

A filosofia do cotidiano na crônica brasileira

The daily philosophy in the Brazilian chronicle

Luis Eduardo Veloso Garcia

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).
Rod. Araraquara-Jaú Km 1, Machados, 14800-901, Araraquara, SP, Brasil.
dinhopiraju@gmail.com

Resumo. O artigo em questão procurará levantar uma reflexão sobre a capacidade da crônica brasileira em retratar as dinâmicas próprias do dia a dia através das ideias presentes na filosofia do cotidiano teorizada por Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano* e Michel Maffesoli em *A Conquista do Presente*, além da reflexão de textos fundamentais de nomes como Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Eduardo Portella e Davi Arrigucci Jr. sobre o valor da crônica como um texto que torna a “cidade feita letra”. Portanto, nosso intuito é representar o quanto um cronista pode transmitir a movimentação e a voz local de seu espaço através de suas crônicas.

Palavras-chave: crônica brasileira, cotidiano, filosofia do cotidiano.

Abstract. This paper will seek to raise a reflection on the capacity of Brazilian chronicle in portraying the dynamics of daily life through the ideas in the philosophy of everyday life theorized by Michel de Certeau in *A Invenção do Cotidiano* and Michel Maffesoli in *A Conquista do Presente*, and also the reflection of fundamental texts by Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Eduardo Portella and Davi Arrigucci Jr. about the value of the chronicle as a text which makes the “city done letter”. Therefore, our intention is to represent how much a chronicler can transmit the movement and the local voice through his chronicles.

Keywords: Brazilian chronicle, daily life, philosophy of daily life.

Em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica?

(Margarida de Souza Neves)

Neste trabalho, através da abordagem da filosofia do cotidiano exposta nos livros *A Invenção do Cotidiano*, de Michel de Certeau, e *A Conquista do Presente*, de Michel Maffesoli, pretendemos demonstrar o quanto a dinâmica própria inerente do miúdo do cotidiano que escapa de uma força controladora encontra-se presente no gênero crônica, refletindo esta ideia dentro do pensamento de outros grandes nomes que teorizaram o papel da crônica.

A crônica, em nosso país, é um dos gêneros que – como nos chama a atenção Afrânio Coutinho no texto *Ensaio e Crônica* – “mais se abra-

sileiraram”, tornando-se um espaço essencial do registro dos acontecimentos da cidade, no qual se pode encontrar tanto a fala quanto as histórias do dia a dia em toda sua plenitude.

Sendo, então, um espaço capaz de refletir o cotidiano urbano de forma leve e natural, mas, em nenhum momento supérfluo, veremos, em todos os teóricos que escreveram sobre a crônica, o caminho da “cidade feita letra” – nas palavras de Eduardo Portella no ensaio *A Cidade e a Letra* – como a chave do entendimento desse gênero.

Em auxílio de nosso trabalho, a definição de cotidiano que abordaremos como ponto central encontra-se nas ideias levantadas por dois teóricos importantes do assunto: o pensamento de Michel de Certeau no livro *A Inven-*

ção do Cotidiano e de Michel Maffesoli na obra *A Conquista do Presente*.

Em Michel de Certeau, temos a ideia de um cotidiano que é gerado sempre na relação dos indivíduos e não na imposição de uma força controladora maior, pois, como aponta o autor, “a relação (sempre social) determina seus termos, e não o inverso, e que cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais” (Certeau, 1998, p. 38). Em suas palavras, “a presença e a circulação de uma representação (ensinada como código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários” (Certeau, 1998, p. 39), pois a forma que esses indivíduos irão “consumi-las” é sempre imprevisível.

As “mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” Certeau chama de “artes de fazer”, e a forma astuciosa que estas são construídas através dos “procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los”, formando “a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados”?), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política” (Certeau, 1998, p. 41), podemos percebê-las nos métodos de consumos “combinatórios e utilitários” que “colocam em jogo uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (Certeau, 1998, p. 42).

Tal produção, determinadamente mergulhada no presente, não consegue adquirir a capitalização concreta de seus modos de agir – “artes de fazer” –, pois esta joga, muitas vezes, com a noção de improviso e de decisões que não abrem espaço para uma reflexão maior do que o ato em si.

Entre os exemplos usados pelo autor para descrever “essas práticas cotidianas que produzem sem capitalizar, isto é, sem dominar o tempo” (Certeau, 1998, p. 49), o que melhor traduz tais ideias e que também mais nos interessará nesse trabalho é o processo de construção da fala presente em nosso dia a dia. Como ressalta Certeau, “embora sejam compostas com os vocabulários de línguas recebidas e continuem submetidas a sintaxes prescritas, elas desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados

nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem” (Certeau, 1998, p. 45).

No caso das crônicas, o que vemos é a sociabilidade do presente que o cerca e que confronta julgamentos de uma ordem que escaparia à noção de politicamente correto, pois tal noção não sobrevive ao contraste de um cotidiano visto em sua miudeza. Nas palavras de Certeau, são as “trajetórias indeterminadas” que fazem parte do nosso dia a dia, das quais a capitalização de um sentido não pode ser exigida em relação ao presente.

Em Michel Maffesoli, veremos também um cotidiano que escapa dos poderes controladores, retirando da astúcia do seu miúdo e aparentemente banal uma sociabilidade original e dinâmica, da qual o homem do dia a dia que compreende nosso cotidiano, “sem levar em consideração o moralismo inquisidor e fora das convulsões tetânicas de uma pseudoliberação, joga e efetivamente arrisca a sua vida de todo dia” (Maffesoli, 1979, p. 129).

No miúdo desse cotidiano – ou, como veremos na teoria de Antônio Candido mais a frente neste trabalho, na “vida ao rés-do-chão” – quem acaba se fundando através de diversas situações do dia a dia são as características inerentes ao trágico, sendo este um material primordial não só para a construção das relações sociais, mas também para a criação literária que se alimenta desses elementos.

Outras noções importantes são colocadas em jogo nas relações construídas no cotidiano, entre elas, a teatralidade e as bases dos rituais, porém, todas essas acabam por destacar ainda mais a presença do trágico pelo seu afrontamento da finitude, sendo sempre um jogo contra a própria morte, como destaca o autor.

Mais uma vez, o que temos aqui é um confronto de afirmação do sujeito perante o presente, assim como também apontava Certeau. Situações que realçam “essa comunhão de emoções ou sensações” aparecem “difundidas nos atos mais cotidianos ou cristalizadas nos grandes acontecimentos pontuais ou comemorativos (aniversários, revoluções, movimentos de massa, greves, agrupamentos etc.)”, deixando claro o que “funda a vida social ou que faz lembrar sua fundação” (Maffesoli, 1979, p. 44-45).

Segundo Maffesoli, “o afeto que instala a ligação ao território é uma maneira de viver no presente”, e esse viver no presente é construído através dos menores gestos da vida cotidiana – entre eles, “o aperitivo ao final da tarde, os rituais do vestuário, os passeios à noite na praça pública, as conversas de bar e os

rumores do mercado” (Maffesoli, 1979, p. 58) – que são capazes de materializar a existência inscrevendo os “fatores de socialidade” como produtores de intensidade.

Como destaca o autor, “esse presente banal e talvez monótono não é vazio e homogêneo, mas, ao contrário, é carregado de intensidade que jorra da própria textura do que constitui o cotidiano”. É neste presente, então, construído entre os “ruídos da rua, as cantorias populares na mesa do bar, os rumores e explosões de cólera vindos de um apartamento com janelas abertas, os odores das castanhas quentes no inverno, de amendoins e sorvetes nos dias bonitos” que veremos a constituição desses “nadas” que “perfazem toda a existência” (Maffesoli, 1979, p. 153).

Um dos melhores exemplos que Maffesoli encontra para ilustrar um espaço de sociabilidade no qual a comunicação, o afeto e a troca de sentimentos e sensações acontecem com precisão é o bar.

O autor também aponta o importante papel dos provérbios populares como colaboradores de uma unidade afetiva local pelo rico compartilhamento de discursos feitos nessa troca de frases que ganham significação a partir de uma aproximação existente entre os espaços.

Tais informações são extremamente válidas em nossa análise, pois as crônicas projetam tanto esse compartilhamento de discursos inerentes aos provérbios populares daquele local, quanto a linguagem intensamente presente em ambientes de socialização como os bares que fazem parte desses bairros.

Também é perceptível, nas crônicas, a forma com que o trágico participa do cotidiano, pois elas se constroem através da descrição das relações interpessoais que conflitam com o espaço coletivo daquele dia a dia observado atentamente pelos olhos do cronista, característica primordial desse gênero.

Podemos observar, então, a ideia do cotidiano retratado nas páginas das crônicas através do pensamento exposto em textos dos já citados Afrânio Coutinho em *Ensaio e Crônica* e Eduardo Portella em *A Cidade e Letra*, além das produções de outros nomes, como Antônio Candido em *A Vida ao Rés-do-Chão*, Jorge de Sá em *A Crônica*, Davi Arrigucci Jr. em *Fragmentos Sobre a Crônica*, e Joaquim Ferreira dos Santos, na introdução das *Cem Melhores Crônicas Brasileiras*.

No primeiro apontamento, vemos, em Eduardo Portella, no ensaio *A Cidade e a Letra*, a crônica como um objeto urbano, pois carrega

o significado de retratar a cidade em diversas proporções, ser o “registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra” (Portella, 1958, p. 115). Como ressalta o autor, o tal cosmopolitismo presente na crônica reflete em si o veículo do qual nasce o gênero, o jornal.

Porém, diferentemente dos jornalistas, a sensibilidade do cronista torna-se um elemento imprescindível para que ela transcenda o “seu destino de notícia para construir o seu destino de obra literária” (Portella, 1958, p. 114). Nessa relação, Portella elenca alguns cronistas, destacando as características com as quais eles se armam para driblar a transitoriedade inerente ao espaço jornalístico:

O Sr. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, enriquece a notícia com elementos de tipo psicológico, metafísico, e, sobretudo, utiliza o humor para outorgar transcendência à crônica. No Sr. Rubem Braga o autobiográfico se alia à notícia (ou soluciona a ausência de notícia): é a personalidade, é o seu universo interior, são os seus problemas, o mundo da sua crônica. Daí o timbre intimista, subjetivo, que por vezes caracteriza a sua arte. É quando o subjetivismo do artista se sobrepõe à preocupação objetiva do cronista. Aliás, algo semelhante se repete na arte do Sr. Lêdo Ivo. Daí que, em A Cidade e os Dias, o seu segredo de cronista seja exatamente a reconstrução da atmosfera que faz a cidade e não apenas das notícias que agitam, momentaneamente, a vida da cidade. E assim foge ele, com admirável sabedoria, ao que na crônica pode gastar-se com o tempo, ao que na crônica pode caducar (Portella, 1958, p. 115-116).

Como Portella define apontando para Lêdo Ivo e que se pode estender para qualquer outro autor do gênero, o segredo de cronista encontra-se “na reconstrução da atmosfera que faz a cidade e não apenas das notícias que agitam, momentaneamente, a vida da cidade” (Portella, 1958, p. 116). Tal afirmação torna-se importante para entendermos o cotidiano definido por Certeau e Maffesoli dentro do gênero, pois a cumplicidade entre o autor e o leitor só ocorre quando ele escapa do elemento jornalístico, quando quem lê consegue reconhecer uma dinâmica própria do espaço que o autor faz parte.

Outro importante traço da crônica presente neste ensaio é a construção de sua linguagem, que, ao intencionar ser “um registro da cidade”, buscará, em “suas expressões” e “suas falas”, o modelo linguístico necessário, encontrando na oralidade um caminho interessante

tanto para refletir o cotidiano, quanto para aproximar o leitor:

Porque a língua da crônica é a língua da cidade. E a língua da cidade, ou das cidades, é a que mais se aproxima, do que se quer que seja a língua brasileira. Muito mais do que a língua do interior, em certas regiões ainda num estágio primitivo, agarradas a formas arcaizantes, é a língua da cidade a língua brasileira. E a língua da cidade é dinâmica, é movimento: é a própria vida da cidade (Portella, 1958, p. 116).

Temos aqui, então, a definição da língua da cidade complementando o raciocínio de Michel de Certeau sobre o modo que a língua é reapropriada pelos seus usuários, transformando-a como um objeto legitimamente vivo, sem a capacidade de captar o nível dessa transformação pelo peso do presente. Novamente, o segredo da crônica reflete como seu autor é capaz de retratar a comunicação do espaço que o define, sendo este também um ponto da sua individualidade que indiretamente transmite a pluralidade local.

O texto seguinte em que buscamos guiar nosso raciocínio é *Ensaio e Crônica*, de Afrânio Coutinho, que também aproxima a crônica do papel de espelho do cotidiano nacional, que, como destaca o autor, é um dos “gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira” (Coutinho, 1986, p. 135). Para Coutinho, dois escritores tornam-se os verdadeiros responsáveis pela transformação do gênero: João do Rio e Antônio de Alcântara Machado.

Em João do Rio, pseudônimo do jornalista Paulo Barreto, o “dinamismo de um novo espírito jornalístico” que viria marcar o gênero encontra um dos representantes fundamentais, que partia da “impressão de que a crônica podia ser “o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro”” (Coutinho, 1986, p. 128), repercutindo costumes, hábitos e ideais de um Rio de Janeiro que não pertencia aos “cartões-postais”.

Em Antônio de Alcântara Machado, o estilo antiacadêmico que ele introduz nas crônicas, cuja voz da rua, especificamente a rua da cidade de São Paulo entre 1926 e 1935 – transformando-se em seus conhecidos textos intitulados *Solos de Cavaquinho e Saxofone* (1941), publicados postumamente com esse expressivo título –, torna-se um passo complementar para o gênero.

Como salienta Coutinho (1986), “após a revolução de João do Rio foi preciso que viesse a

Semana de Arte Moderna, em 1922, para que, inaugurando o Modernismo, pudesse a crônica adquirir feição correspondente às solicitações e ao ritmo do momento”, e é justamente na valorização dos temas ligados ao cotidiano e na busca de uma linguagem coloquial que tanto prezavam os modernistas de 22 que a obra de Alcântara Machado se constrói.

Passada a formulação do gênero, encontramos também a preocupação com a linguagem constituinte da crônica, e, mais uma vez, o emprego da fala cotidiana – a “língua da cidade”, exigida também no pensamento de Eduardo Portella – aparece como exigência do estilo:

A crônica deve empregar de preferência a linguagem da atualidade, não evitando de maneira sistemática os idiomatismos, epítetos circunstanciais e certos jogos de palavras que se formam eventualmente para desaparecer algum tempo depois. Sem essa prática, a crônica deixaria de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana, no tempo. A linguagem e, mais expressivamente a gíria social, é um tempero importantíssimo na confecção de uma crônica. Lembre-se que nisto consiste em grande parte o êxito incontestável das reportagens sociais ou mundanas de certos cronistas em nossos dias (Coutinho, 1986, p. 134).

Tal busca de João do Rio para os temas locais, mais precisamente o Rio de Janeiro que não aparece nos cartões-postais, e a preocupação de retratar a voz local de São Paulo nos anos de 1926 a 1935 de Antônio de Alcântara Machado, conseguindo inclusive colocar dentro de seus textos a fala dos imigrantes italianos e japoneses que demarcavam aquele cotidiano (até nos dias atuais tamanha a força dessa imigração em São Paulo), não só reafirma o projeto modernista em seu princípio de valorizar os temas ligados ao cotidiano e à coloquialidade na escrita como também facilitam a ponte com a teoria de Certeau e Maffesoli, pois tais intenções são o modo mais claro de compreender em texto a dinâmica inerente do cotidiano que escapa de uma relação imposta por um modelo de comportamento.

No terceiro texto escolhido para ilustrar a participação da crônica como um texto do cotidiano, “A Vida ao Rés-do-chão”, de Antônio Candido, vemos assinalada a forte assimilação da crônica em nosso país, cuja “naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (Candido, 1980, p. 6) colocou-a, sobre vários aspectos, como

“um gênero brasileiro”. O próprio título desse texto é uma referência clara da proximidade que a crônica adquire com nosso cotidiano, pois, na escolha “dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia” (Candido, 1980, p. 5).

É na relação dessa proximidade que características tão marcantes da crônica, como a leveza e a naturalidade, ganham destaque, levando a aparentemente “conversa fiada” a outro patamar:

Deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social (Candido, 1980, p. 9).

Mais uma vez, portanto, o cotidiano em seus mínimos detalhes aparece retratado, e a escolha da linguagem ganha uma função primordial, pois esta “se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (Candido, 1980, p. 7), fato este de grande reflexo na cultura brasileira:

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias. O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do progresso de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo (Candido, 1980, p. 7-8).

A proximidade da crônica exposta por Candido a tal ponto de ela conseguir soar como “conversa fiada” aproxima-se da ideia de Michel Maffesoli, pois nos discursos divididos em espaço de socialização como o bar que é destacado por ele, através da força afetiva dos compartilhamentos ocorridos nesses locais, temos os “nadas” que “perfazem toda a existência” (Maffesoli, 1979, p. 153). Quanto mais próximo da intenção de uma conversa que se ouve no nosso dia a dia, mais o autor da crônica vai transcender o espaço jornalístico e criar cumplicidade com seu leitor.

Outra obra que usamos como apoio é o livro *A Crônica* (1997), que é considerado o primeiro livro inteiramente dedicado ao gênero, onde Jorge de Sá define a crônica historicamente, colocando-a como o pontapé inicial da literatura brasileira, pois considera a carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel como o primeiro registro dessa prática em nosso país.

Assim como os outros teóricos aqui abordados, o autor também compreende a base do gênero vinda de um “narrador-repórter” que registra o circunstancial, uma soma de jornalismo e literatura, e, para a compreensão mais completa, elenca alguns cronistas que traduzem as principais características do gênero, entre eles, Rubem Braga, denominado sabiamente como o espião da vida; Sérgio Porto, o retratista do cotidiano visto com humor de seu pseudônimo Stanislaw Ponte Preta; Lourenço Diaféria e seu humor dos gatos pardos, o qual sabe encontrar material no aparentemente banal; Carlos Drummond de Andrade, como o cronista do Rio – assim também como foi conhecido Paulo Barreto, o João do Rio; Vinicius de Moraes e seu exercício do cotidiano, entre outros.

Para Sá, a opção pela linguagem coloquial dentro da crônica é também uma fonte complementar do diálogo entre o cronista e o leitor, o que valoriza ainda mais a proximidade relativa do gênero com o espaço cotidiano e das pessoas que fazem parte dele, mas sempre tomando o devido cuidado de não confundir oralidade com a construção de frases frouxas e simplificadas, afinal, a cumplicidade do leitor está em jogo:

Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frases frouxas, sem a mágica da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado. O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata.

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância (Sá, 1997, p. 10-11).

Novamente, temos o ideal de Certeau e Maffesoli em suas filosofias do cotidiano exposto na teoria da crônica de Sá, pois tanto o modo como a língua local são retratados quanto o registro dos temas do espaço escolhido vão ser fundamentais para o elo entre o autor e o leitor.

Mais um texto teórico essencial sobre o gênero que segue o caminho que buscamos nessa análise é *Fragmentos Sobre a Crônica*, de Davi Arrigucci Jr., no qual retoma-se a ideia da crônica como “próxima da conversa e da vida de todo o dia” (Arrigucci Jr., 1987, p. 51), elemento do “miúdo do cotidiano”, situada “bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna” (Arrigucci Jr., 1987, p. 55). O autor destaca a transformação fundamental que a crônica sofre no Rio de Janeiro como um dos principais modelos formadores do que ela veio se tornar:

No Rio se detém, abandonando o pano de fundo e o jeito de cronista antigo para se fixar no cenário presente e próximo que era a capital carioca. Adota então um tom coloquial de conversa amena e bem humorada, escrita com grande naturalidade em prosa limpa e enxuta, como se desenhasse a bico-de-pena partindo do natural, sem perder a graça e a precisão dos detalhes, um quadro vivo do Rio de seu tempo. Através de figuras singulares de seu convívio, o cronista conta agora fragmentos de uma história menos, alguém dos grandes acontecimentos, vivida no dia-a-dia da Cidade Maravilhosa: o Rio dos meninos pobres do morro do Curvelo, do mundo noturno do samba, das rodas boêmias da Lapa, dos intelectuais modernistas (Arrigucci Jr., 1987, p. 54-55).

Ao se concretizar, então, “muito próximo do evento miúdo do cotidiano”, o cronista deve buscar estratégias com as quais ele consiga fugir do efêmero e descartável que é inerente à notícia, para alcançar o real valor que podem ter suas crônicas, como fala Arrigucci:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem vôo. Outras vezes, a tendência é para a prosa de ficção, pela ênfase na objetivação de um mundo recriado imaginari-

amente: ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão (Arrigucci Jr., 1987, p. 55-56).

Esta fuga do efêmero e descartável que se encontra na notícia só pode ocorrer na crônica, portanto, na leitura aprofundada da dinâmica inerente do cotidiano, levando em consideração a força da individualidade construída por uma pluralidade na teoria de Certeau, e o compartilhamento de afetos locais da teoria de Maffesoli.

Novamente, a linguagem ganha papel de destaque na compreensão do gênero, sendo esta concretizada através da configuração calçada na fala coloquial brasileira, para então se ajustar “perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana”, e tornar-se em sua “experimentação de uma linguagem mais desativada, flexível e livre”, a tradução de uma prática “cada vez mais comunicativa e próxima do leitor” (Arrigucci Jr., 1987, p. 62-63). E, para que essas funções relacionadas à crônica se cumpram, Arrigucci define o papel do cronista da seguinte maneira – um tanto poética:

os olhos do cronista, treinados para o flagrante cotidiano, afeitos à experiência do choque inesperado em qualquer esquina, estão preparados, em meio à vida fragmentária, aleatória e fugaz dos tempos modernos, para a caça de instantâneos (Arrigucci Jr., 1987, p. 35-36).

Além desses estudos, abordamos também o texto da introdução da antologia *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras* (2007), escrita pelo organizador do livro, Joaquim Ferreira dos Santos, que teoriza as principais características desse gênero, sobre sua “cara própria, leve, bem humorada, amorosa, com pé na rua” dentro de nossa cultura. Mais uma vez, vê-se o pensamento de espelho do cotidiano nacional, do espaço urbano retratado com leveza, refletindo, como nos diz o autor:

O estilo, refinamento literário aparentemente despretensioso, o que ia pelos costumes sociais. Narrava o comportamento das tribos urbanas, o crescimento das cidades, o duelo dos amantes e tudo mais que se mexesse no caminhar da espécie sobre esse vale de lágrimas (Santos, 2007, p. 14).

A estrutura com que divide a escolha das 100 melhores crônicas tem critérios cronológicos, destacando as principais mudanças que o gênero sofre em sua trajetória com o passar

dos anos desde o seu pontapé inicial na década de 1850 até o momento atual. Como define o autor nessa introdução, o caminho da crônica tem, em seu início, os seguintes marcos:

A base de estilo plantada por Alencar e Machado passou pelo frenético andarilho de João do Rio e seus blue-caps-da-belle-époque. Em seguida, ganhou o formato que ainda se lê hoje com a aparição dos escritores-roqueiros de 22. Os modernistas radicalizaram em suas propostas, em romances e poesias, o que já havia nas crônicas desde o início: a vontade de deixar a língua “à fresca”, coloquial, sem medo até, por que não?, de fazer piada. Valorizavam as pequenas cenas e, mesmo em assuntos sérios, sempre passavam ao largo de qualquer pronunciamento tingido pela seriedade. Oswald e Mario de Andrade, mais Alcântara Machado, Manuel Bandeira, todos foram cronistas de jornal. Deixaram o gênero na medida e nada mais, enxuto de beletrismos, orgulhoso de suas bermudas, para que a partir dos anos 1930 entrasse em cena o texto fundamental de Rubem Braga (Santos, 2007, p. 17).

A linguagem “à fresca”, coloquial, assume, mais uma vez, um aspecto importantíssimo na construção da crônica, através de “autores que abusam da primeira pessoa, do comentário e da liberdade de adotarem um idioma ora poético, ora jornalístico, ora irônico, ora perplexo, quase sempre bem-humorado”. Nesse idioma, “o verbo não posa empáfia”, e “a semântica joga com as palavras curtas, de uso comum” (Santos, 2007, p. 18).

Portanto, a configuração do gênero passa pelo domínio da leveza, o respeito pela linguagem coloquial presente no dia a dia, e, consequentemente, pela preocupação de saber colocar de modo inteligente o cotidiano em suas páginas, atingindo outro nível de leitura, pois o cronista, como aponta Marlyse Meyer (1998) no texto *Voláteis e versáteis – de variedades e folhetins faz-se a chronica*, nada mais é do que uma raça de “cães vadios, livres farejadores do cotidiano”, capazes de, nas palavras, mais uma vez, de Joaquim Ferreira dos Santos (2007), retratar personagens que “não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro”.

Todos esses pontos elencados acima reafirmam as ideias expostas na dinâmica que constrói o cotidiano segundo Certeau e Maffesoli, pois, é na preocupação com a proximidade de um local que se marca não só o estilo do autor na crônica, mas, principalmente, a cumplicidade que ele irá construir com o consumidor deste gênero.

Considerações finais

Essa preocupação em colocar as especificidades do cotidiano em suas páginas, somada à subjetividade inerente dos cronistas, consegue fazer desse gênero um dos principais caminhos para entendermos o raciocínio do que seria o cotidiano na teorização de Maffesoli e Certeau, afinal, a cumplicidade de tal texto joga com as dinâmicas diversificadas que caracterizam os momentos do dia a dia, pois aqui, o retrato que se vê é daquele cotidiano que foge das soluções comuns que regem um pensamento institucional – como o modelo respeitado pelo jornalismo em si –, sendo justamente esta a chave definitiva da funcionalidade de tal texto.

Da teoria exposta em *A Invenção do Cotidiano* por Michel de Certeau, podemos enxergar dentro da crônica brasileira o quanto esta projeta os compartilhamentos de discursos na individualidade do autor e o modo que esse autor interage com seu espaço cotidiano.

Na reflexão construída por Michel Maffesoli no livro *A Conquista do Presente*, conseguimos construir a ponte para o papel da crônica brasileira na sua forma de se demonstrar como um espaço de sociabilidade no qual a comunicação, o afeto e a troca de sentimentos e sensações ocorre.

Referências

- ARRIGUCCI JR., D. 1987. Fragmentos sobre a crônica. In: D. ARRIGUCCI JR., *Enigma e comentário*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 51-66.
- CANDIDO, A. 1980. *A Vida ao Réis-do-chão*. São Paulo, Ática, p. 7-13. (Para gostar de ler, vol. 5).
- CERTEAU, M. de. 1998. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 352 p.
- COUTINHO, A. 1986. Ensaio e crônica. In: A. COUTINHO, *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, p.105-128.
- MAFFESOLI, M. 1979. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro, Rocco, 231 p.
- MEYER, M. 1998. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a chronica. In: M. MEYER, *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, p. 93-133.
- PORTELLA, E. 1958. A cidade e a letra. In: E. PORTELLA, *Dimensões I*. Rio de Janeiro, José Olympio, p. 111-117.
- SÁ, J. de. 1997. *A crônica*. São Paulo, Ática, 94 p.
- SANTOS, J.F. dos. 2007. Introdução. In: J.F. SANTOS (org.), *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro, Objetiva, p. 13-21.

Submetido: 01/02/2014

Aceito: 14/05/2014