

A crônica e o fazer histórico na crise da modernidade: reflexões e possibilidades.

The chronicle and the making of history in the crisis of modernity: reflections and possibilities.

Luiz Antonio Gloger Maroneze¹

RESUMO: O presente artigo faz uma análise da crônica como fonte para a construção historiográfica, trazendo um histórico sucinto da mesma no Brasil e um debate de suas especificidades através do olhar de diferentes cronistas, críticos e historiadores. Posteriormente, busca-se pensar a crônica e suas informações diante da crise das perspectivas modernas. O estudo também observa o uso desta fonte na discussão da memória, do imaginário e das temporalidades moderna e pós-moderna, e apresenta uma discussão das possibilidades da crônica para a História das Ideias e para uma história cultural do urbano de Porto Alegre.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica, História, Modernidade.

ABSTRACT: This article analyzes the chronicle as a source for the historiographical construction, outlining a brief history of the chronicle in Brazil and a debate on its peculiarities through the observation of different chroniclers, critics and historians. Subsequently, the study seeks to reflect upon the chronicle in the face of the crisis of modern perspectives. The use of this source in the discussion of memory, imagery and modern and post-modern temporalities is also observed; a discussion on the possibilities of the chronicle for the History of Ideas and for a cultural history of the city of Porto Alegre is presented as well.

KEYWORDS: Chronicle, History, Modernity.

Introdução

As páginas que se seguem foram inicialmente concebidas como reflexão teórica e caminho necessário para a elaboração de uma tese que se propôs a utilizar a crônica como fonte histórica. Tratou-se de pensar a especificidade deste gênero literário no contexto da crise das metanarrativas modernas, atentando para as questões do tempo, da memória e do fazer histórico a partir da literatura. As ideias aqui discutidas serviram de base para a análise de cronistas porto-alegrenses da década de 1920 e 1930, que produziram num ambiente moderno, bem como para a análise de crônicas contemporâneas, em outro regime de historicidade. Esses dois cenários serviram de base a comparação histórica proposta.²

As perguntas que a História faz ao passado sempre partem de problemáticas contemporâneas, seus métodos e fontes também ganham ou perdem espaço e prestígio em função do contexto em que são gerados. As alterações nos padrões de percepção do tempo, proporcionadas pela aceleração dos meios de comunicação eletrônicos e pelo fim de uma ideia fixa de futuro, de uma razão histórica, enfraqueceram as perspectivas macro-históricas

¹ Luiz Antonio Gloger Maroneze Dr. Em História pela PUCRS e professor do mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale (Novo Hamburgo, RS, BR)

² Trata-se da tese “**Porto Alegre em dois cenários: a nostalgia da modernidade no olhar dos cronistas**” defendida no PPG de História da PUCRS.

em prol das micro; a totalidade imaginada perde espaço para o fragmento, para o detalhe³. Importantes correntes historiográficas abrem espaço ao circunstancial e as narrativas passam a ser pensadas, todas, como “discurso cultural”⁴. A crônica, nesse contexto, pode ser percebida como uma forma privilegiada de narrar o vivido, pois entre o fato e a ficção, ela abre portas especiais para acessar a sociedade contemporânea: o gênero menor da literatura assume, dessa forma, um espaço privilegiado na reflexão histórica.

Na década de 1970, a História amplia seu campo e suas fontes, novos objetos e problemáticas passam a ser consideradas “válidas”. Neste ínterim, o jornalismo e a literatura, antes pouco valorizados, tornam-se então fontes importantes e muito valorizadas⁵. Esse contexto histórico e acadêmico também é afetado pela “virada linguística”, onde o fazer histórico é percebido também como parte do “discurso cultural”, aproximando literatura e história, rompendo com as disciplinas e suscitando buscas teóricas que transcendam os campos científicos.

Neste artigo, procura-se demonstrar que a especificidade da crônica abre possibilidades diferenciadas para o fazer histórico no contexto atual. A chamada “crise da modernidade” altera os regimes de temporalidade do vivido e as lógicas acadêmicas que os pensam, a antiga cidade moderna aparece agora como um mosaico de sentidos. As mudanças das noções de espaço e tempo, naquilo que é chamado por alguns teóricos de pós-moderno, altera o conceito de cidade. Como fica a crônica neste ambiente? Como utilizá-la como fonte histórica? Estas questões criam a necessidade de empreendimentos que se aventurem nos cruzamentos, nas encruzilhadas sempre tidas como nefastas e perigosas.

Aqui, a crônica é pensada como fonte privilegiada, como tecnologia do imaginário e como espaço de memórias para os espaços urbanos. Espera-se apontar um caminho possível entre a crônica e o fazer histórico cruzando cronistas e críticos, cientistas sociais e pensadores que apontam para a riqueza do detalhe na busca de um entendimento maior.

Crônicas, imaginário e ideias: reflexos literários da cidade

O gênero literário mais intimamente ligado ao fluxo do tempo não escapou também de seus efeitos: a trajetória da crônica tem sua própria história. Originalmente, o termo significa a narração dos acontecimentos em ordem cronológica. Arend lembra que a crônica “no início

³ HARTOG, François. **O tempo desorientado**. Tempo e história. Anos 90, n. 7, p.05 – 28, Jul. 1997.

⁴ GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978

⁵ LUCA, Tania Regina. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. IN: PINSK, Carla. (Org.) *Fontes históricas*. 2ed. São Paulo: Contexto, 2010.

da era cristã tinha um caráter de mera relação de acontecimentos ordenados, limitando-se a registrar os eventos sem qualquer tipo de interpretação. Os fatos eram registrados sob forma de anais”⁶. Posteriormente, a partir de meados da Baixa Idade Média, ocorre a fusão entre historicidade e literatura, quando a consulta às fontes e a preocupação com a forma narrativa fizeram daqueles autores os precursores da historiografia moderna. Ainda segundo Arend:

A partir do Renascimento, a historiografia vai se tornar mais rigorosa, atingindo sua maturidade com o Romantismo, quando ganha status de ciência. A crônica, por sua vez, segue um caminho paralelo, desvinculando-se de seu caráter historicista e aderindo ao jornal, principal fonte cultural e social da classe média no século XIX.⁷

Nesse processo, deve ser sublinhado também que o sentido de gênero histórico prepondera ainda hoje nos diversos idiomas europeus, exceção feita à língua portuguesa. Essa questão também é lembrada por Galvani em sua obra sobre a escrita da crônica, onde afirma que o gênero possui uma “receita brasileira e lusitana” que a aproxima da poesia em um espaço demarcado dentro do jornalismo; trata-se de uma construção específica e não traduzível em outras línguas⁸. Nesse sentido, Galvani “atreve-se” a dizer que “[...] a língua portuguesa vê a crônica, desde seus primórdios, como o campo do invento e da experiência, da aventura e da valentia, o legítimo lugar onde a palavra voa, desenvolta, solta no espaço do imaginário”⁹.

No Brasil, a crônica tem início com o Descobrimento: história e literatura se misturam no documento seminal de Caminha ao registrar as circunstâncias daquele fato¹⁰. Para Cândido, a Crônica no Brasil tem uma história positiva, “[...] e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”¹¹. No século XIX, com a expansão das cidades e do jornalismo em território nacional, o estilo se vincula definitivamente ao jornal; inicialmente com pretensões meramente informativas sobre os fatos do dia ou da semana, recebia ainda o nome de “folhetim”. Seu formato evolui: “[...] foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância”¹².

⁶ AREND, Adriana. **Através da vidraça** – Imagens do cotidiano por Theodemiro Tostes. Porto Alegre: 2000. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras/PUCRS, 2000.

⁷ AREND, 2000, op. cit. p.44.

⁸ GALVANI, Walter. **Crônica : o voo da palavra**. Porto Alegre: Mediação, 2005, p.36

⁹ GALVANI, 2005, op. cit. p.38

¹⁰ SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2002, p.6.

¹¹ CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antonio et al. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p.15.

¹² CÂNDIDO, 1992, op. cit. p.15.

Com João do Rio, em uma cidade já bastante complexa, o estilo ganha delimitações que fariam escola no jornalismo brasileiro: a crônica parte de uma experiência urbana, a “alma das ruas” na busca literária de uma recriação do vivido¹³. Dessa forma, “[...] quem narra uma crônica é seu autor mesmo, e tudo que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”. Por outro lado, Sá chama atenção também para a especificidade artística da função do cronista que, ao explorar as potencialidades do idioma, multiplica as significações do texto para descortinar nuances veladas ou completamente ignoradas¹⁴.

Assim sendo, a crônica faz a tradução do dia a dia pela ótica do escritor que foca o detalhe urbano, que vê a sociedade em um poste quebrado ou na alegria de uma criança que vai à escola, escava questões filosóficas ou salienta a ironia da vida numa feira, na praça e no fluxo das ruas. O chamado “gênero menor” da literatura é uma fonte inesgotável de informações e “dados empíricos” para a construção histórica e para uma análise que pretende deslocar as fronteiras do conhecimento em seus vários matizes. Ao investigar as sociedades no acontecimento urbano, no devir da cronologia inexorável, ela tem que ser rápida e curta: não há espaço e tempo para tratados e distanciamentos metafísicos. Contudo, é neste “instantâneo” do fragmento que o cronista consegue devolver aos leitores um pouco do sentido da vida social das cidades. A partir de suas críticas, polêmicas e da tradução poética do cotidiano, ele constrói “imaginários”, discute “ideias” e “pensamentos” para analisar a ação do tempo sobre a sociedade e seus espaços. A memória acompanha sempre os passos do investigador das ruas porque o tempo altera a cidade e seus habitantes na velocidade da crônica: o passado aparece então como termo de comparação e referência amalgamado ao devir.

Ao comentar a obra de Walter Galvani, “Crônica: o voo da palavra”, a escritora portuguesa Inês Pedrosa salienta a complexidade do gênero:

Ao contrário do que a atual profusão de cronistas pode, à primeira vista, fazer crer, a crônica é uma das mais difíceis disciplinas da arte literária. Trata-se de captar essa coisa inefável a que chamamos ‘espírito do tempo’ num espaço limitado e seguindo normas implícitas de legibilidade. (...) Exige-se-lhe lógica e imaginação, e essa intuição da verdade a que damos o nome de perspicácia. É obra.¹⁵

¹³ RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Ed. Crisálida, 2007, p.9.

¹⁴ SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2002, p.9.

¹⁵ PEDROSA, Inês. **A arte de galvanizar a palavra**. Zero Hora. Porto Alegre, p.7, 30 jul. 2005. Segundo Caderno – Cultura, p.7.

Esse “espírito do tempo” é garimpado no dia a dia do espaço urbano e suas sociabilidades, as pequenas e grandes questões de uma época observadas na atitude do “cidadão comum” ou no decreto da municipalidade. Muitas vezes, contudo, o cronista salienta o cômico e o irônico de um fato, sem a menor preocupação com a universalidade das suas posições, conversa e brinca com os leitores de seu meio, de sua cidade. Para o escritor e também cronista Moacyr Scliar, a crônica “[...] é a janela pela qual a literatura contempla o cotidiano”¹⁶.

Segundo Luís Augusto Fischer, “[...] a cara de cidade está na crônica”. Trata-se de um gênero exclusivamente urbano. Diz o autor que, sobre o ambiente rural, existe poesia, conto, causo e romance, mas não há crônica. Ela “[...] precisa da rua e do trânsito, do poste de luz e do sol fazendo sombras retilíneas nas esquinas, do sujeito olhando para o lado antes de cruzar e tirando a carteira para pagar a compra”¹⁷. Para o autor, ela não tem a pretensão e a possibilidade de interpretar a totalidade, como no caso do romance. Possui, todavia, a dimensão certa para o consumo cotidiano: “[...] tem tamanho curto, é feita quase sempre da mão pra boca (...) e cabe no escasso tempo de leitura do pobre leitor”¹⁸. Trata-se, portanto, de um gênero acessível, que não exige uma formação maior do público que tem o hábito de apreciá-lo. Contudo, mesmo que não se proponha a penetrar na densidade do universal, missão de outros gêneros, ela estabelece, muitas vezes, contato entre o pequeno e rápido acontecer das ruas com as “ideias perenes”, questões fundamentais relativas à condição humana.

Conquanto tenham trilhado caminhos próprios, jornalismo e crônica terminam por encontrar um denominador comum segundo Arend :

É preciso estar sempre atento às surpresas que estão por vir, mantendo um olho na realidade, para não ser colhido por surpresas desagradáveis, e outro no lirismo da banalidade, para que não passe despercebido o encanto da vida.¹⁹

Mesmo que coletâneas sejam eventualmente compostas e publicadas em forma de livro, a origem está normalmente no jornal. Ela é urbana, popular e culta ao mesmo tempo, e sempre atrelada à velocidade do jornalismo. “De forma que, havendo cidade e havendo jornal, lá está a crônica, para fixar retratos e ir contando a história a sangue quente”²⁰. João do Rio, a

¹⁶ SCLIAR, Moacyr. **Adeus, Baltimore**. Zero Hora, Porto Alegre, p. 3, 06 abr. 2004.

¹⁷ FISCHER, Luís Augusto. **Crônica, a cara da cidade**. Zero Hora, Porto Alegre, p. 2, 26 mar. 2005. Segundo Caderno - Cultura.

¹⁸ FISCHER, 2005, op. cit. p.3.

¹⁹ AREND, 2000, op. cit. p.58.

²⁰ FISCHER, 2005, op. cit. p.2.

propósito, dedica muitas de suas crônicas à cidade em si mesma e às suas ruas, comenta: “[...] eu amo as ruas [...], a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!”²¹.

Sobre os cronistas e a sua arte cotidiana, também o poeta Vinícius de Moraes tem suas metáforas para esses personagens de jornal:

Como se diz que é preciso um pouco de tudo para fazer um mundo, todos estes ‘marginais da imprensa’, por assim dizer, têm um papel a cumprir. Uns afagam vaidades, outros as espicacam; este é lido por puro deleite, aquele por puro vício. Mas uma coisa é certa: o público não dispensa a crônica, e o cronista afirma-se cada vez mais como o cafezinho quente seguido de um bom cigarro, que tanto prazer dão depois que se come...²²

A ideia de que os cronistas têm “um papel” social facilitado por sua relativa independência ou marginalidade dentro dos veículos de comunicação apoia-se no aspecto literário do ofício: o personalismo de cada cronista, seu estilo e suas marcas, abrem espaço ao emotivo, aproximando-o das conversas públicas. É nesse sentido emancipatório que Galvani define a atividade como “[...] a mais legítima representação da liberdade de opinião” e que justamente por isso são os mais aptos comunicadores da cidade.

Seguindo este raciocínio, Strelow (2004) ao analisar o jornal *Pato Macho* no contexto porto-alegrense do início da década de 1970, afirma que as crônicas são marcadas por um “dialogismo” entre espaços urbanos e indivíduos, lógica que permitia aos autores fazer “emergir em suas páginas a polifonia urbana, a intensa vivência que teve como palco e personagem a Rua da Praia”²³. Nessa linha, Canevacci (1997) explica que uma cidade se “[...] caracteriza pela sobreposição de melodias e harmonias, ruídos e sons, regras e improvisações cuja soma total, simultânea ou fragmentária, comunica o sentido da obra”²⁴. Sendo polifônica, sua leitura não pode ser realizada por meios muito rígidos: daí a importância do observador/escritor dos fragmentos. Também Sá sublinha a dialógica do cronista que “[...] equilibra o coloquial e literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como elemento provocador de outras visões do tema e subtemas”²⁵.

Quem trabalha em comunicação ou em ciências sociais tem de saber ouvir e olhar a cidade de forma sensível, falar sobre o acontecimento urbano reinventando narrativamente a

²¹ RIO, 2007, op. cit. p.14.

²² MORAES, Vinícius de. **Para viver um grande amor**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980, p.8.

²³ STRELOW, Aline do Amaral Garcia. **Pato Macho: jornalismo alternativo de humor**. Porto Alegre, 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) – Faculdade de Comunicação Social/PUCRS, 2004. p.10

²⁴ CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997. p.18

²⁵ SÁ, 2002, op. cit. p.11.

sociedade e seus espaços. O cronista, livre do cientificismo acadêmico e da necessidade de reportar diretamente a “realidade”, traduz e comunica a polifonia da cultura urbana oscilando entre o fato e a ficção, focando os múltiplos grupos sociais. A crônica, contudo, flerta também com o conto e a poesia para construir imagens literárias sempre centradas na “verdade do instante”, aproximando-se daquilo que Bachelard (1988) chamou de “ontologia direta”. Segundo esse autor, a leitura ou a recepção de uma imagem poética é apropriada pelo leitor e materializa-se no ser. Para ele:

A imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa. Recebemo-la, mas nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la. A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso ela é a expressão criada do ser.²⁶

Dessa forma, a superabundância de informações retratadas pelos cronistas, que estão intimamente relacionadas ao acontecer urbano e ao fluxo temporal, transforma-se também em imagens e ideias que se fixam no devir. O cronista cria ou alimenta imaginários urbanos diariamente, aproxima o vivido do imaginado mesclando passado e presente, memória e acontecimento; ele cruza ideias universais na reflexão do detalhe e estabelece uma dialética entre espaço social e temporalidade. Seu texto é produzido, normalmente, a partir de um fragmento do dia numa cidade, circula nos “rios” do imaginário e “embrulha o peixe” do dia seguinte. Para Pinheiro (2005), “[...] o ofício do cronista é como o voo da gaivota, rente às ondas, até o ponto e a hora de fisgar o peixe. E então, vem o mais difícil: voar bastante alto sem deixá-lo cair. Escolhido o tema, é só voar com as palavras”²⁷. É esse “voo alto” que faz contato entre a essência da duração que acontece na vida diária do indivíduo em seu espaço e as “ideias”, entre o contexto particular de uma cidade e as questões mais amplas de uma época. Dito de outra forma: desvela elementos da estrutura a partir de detalhes vinculados a uma temporalidade conjuntural específica.

Para além de sua missão primordial, normalmente vinculada às 24 horas de um dia, muitos exemplares ficam arquivados ou perdidos em alguma gaveta e terminam pontilhando a cronologia de uma cidade enquanto fragmentos de memória. Esse material empírico, assim, pode fornecer informações para investigações em vários níveis e áreas de conhecimento, indicando, entre outras questões, a cosmovisão de uma sociedade sempre datada.

²⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p.100.

²⁷ PINHEIRO, Márcio. **O voo de Walter Galvani**. Zero Hora, Porto Alegre, p.5, 01 ago. 2005. Segundo Caderno. p.5.

Quando da construção historiográfica, a fala da crônica aparece como uma narrativa próxima aos fatos observados, como uma reflexão entre estes e a alteridade de diferentes passados. Na análise do miúdo, do fragmento, o cronista cria a partir de seu ofício literário e ficcional uma possibilidade de aproximação com o discurso histórico. Neste sentido, a “ficção” do cronista mais o aproxima do que o separa da “realidade” do historiador: sendo uma quase conversa diária com o “hipotético” leitor, seu texto deve estar em consonância com o imaginário de seus consumidores.

Essa relação do cronista com o detalhe das observações e conversas do dia-a-dia, que podem se transformar em algo maior, é apresentada por Liberato Vieira da Cunha na crônica “Breve teoria da incomunicação”, e diz: “É difícil explicar às gentes que os cronistas são uns caras estranhos. Embora, como, aliás, sucede comigo, abordem tópicos banais, não abandonam os espectros de reflexões abissais, do gênero”²⁸.

A recepção da crônica, no entanto, tem uma complexidade própria. A circularidade entre a análise do cotidiano, a versão publicada no jornal e a opinião sobre as mesmas que termina muitas vezes chegando ao autor, demonstram o difícil diálogo entre o cronista e o leitor. A relação da crônica com a polissemia do social expõe, em sua dificuldade própria, que a mesma é construída na forma de uma aventura criativa. Como afirmava Tostes (1934): o leitor é “[...] uma abstração de duas sílabas que faz parte das cogitações de todo cronista.”²⁹. O trabalho desse escritor, assim, é de um contato imediato e problemático, uma primeira e descomprometida síntese entre o fluxo empírico, por um lado, e uma de possível essência, por outro. Colado ao tempo e às ruas, o texto do cronista tem de conviver com a multiplicidade de opiniões. Sobre essa dificuldade própria do gênero, comenta Martha Medeiros (2006):

É uma aventura a cada linha, uma salada mista a cada ponto de vista. Franco-atiradores a serviço da reflexão, todos nós, os daí e os de cá, sabemos um pouco de tudo e muito do nada, e salve o bom humor diante desta anarquia, já que de algum jeito há que se ganhar a vida³⁰.

Partindo dessas considerações é que se pretende fazer uso aqui da perspectiva teórica e metodológica da História das Ideias apresentadas por Baumer. Para esse autor, determinadas ideias, racionais ou místicas, estabelecem “pré-concepções” e “pré-suposições” que os homens absorvem, quase por osmose, do seu ambiente mental, das quais não estão de todo conscientes ou raramente mencionam, uma vez que as tomam como garantidas. Assim sendo,

²⁸ VIEIRA DA CUNHA, Liberato. **Breve teoria da incomunicação**. Zero Hora, Porto Alegre, p.3, 28 Mar. 2006. Segundo Caderno.

²⁹ TOSTES, Theodomiro. **Da crônica e do leitor**. O Radical. Rio de Janeiro: 07 Jan. 1934, p.285.

³⁰ MEDEIROS, Marta. **Montanha Russa**. Crônicas. Porto Alegre: L&PM, 2003. p.3.

os intelectuais produzem a matéria prima para a compreensão do social e, em seus trabalhos artísticos, literários ou científicos, representam os valores e reconstituem imagens de seu tempo. Nas palavras de Baumer:

O intelectual reflete as ideias de outras pessoas, mas também as aperfeiçoa e esclarece: por consequência, a história das ideias propriamente dita concentra-se, sobretudo, nos intelectuais, porque eles articulam melhor as ideias e as crenças que circulam em uma sociedade.³¹

Nesse sentido, o cronista é apresentado como um intelectual específico que, justamente por analisar um amplo espectro de episódios ao calor da hora (atualmente em um contexto histórico acelerado), permite acessar, de ângulos variados, o ambiente intelectual maior, ou seja: pinça as “ideias” no tempo das ruas e entrelaça a memória na reconstituição imaginária da cidade, reapresentando as marcas e os cenários de uma época.

As ideias perenes, que permeiam as entrelinhas de qualquer discurso social, devem ser identificadas no âmbito do imaginário quando o foco é a literatura e as artes em geral. No caso de se tentar entender as alterações históricas e das ideias no universo de uma cidade, por exemplo, torna-se legítimo acessar a “alma encantadora das ruas”, como dizia João do Rio, ou o “espírito de um grupo” como diz Maffesoli. Segundo este autor ainda, o imaginário estabelece vínculos e funciona como “cimento social”, cria uma atmosfera que é sempre coletiva. Assim, a imagem de uma cidade é construída a partir do imaginário, e não o contrário. Dessa forma, por exemplo, existe “[...] um imaginário parisiense que gera uma forma particular de pensar a arquitetura, os jardins públicos, a decoração das casas, a arrumação dos restaurantes, etc.”³² O mesmo se pode dizer da existência de uma Porto Alegre dos anos 20 e 30 ou da capital nesta virada de século. Tem-se no imaginário daquela Porto Alegre elementos traduzidos a partir das obras literárias, fotográficas ou cinematográficas importadas das cidades que simbolizavam o moderno. Essas imagens associadas aos elementos da tradição local, entre outros imponderáveis fragmentos, terminam por constituir um imaginário próprio. Machado da Silva, ao ligar essas questões, tenta definir o que seja o imaginário:

O imaginário é um reservatório/motor. Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal.³³

³¹ BAUMER, Franklin. **O pensamento europeu moderno. VI E VII, Séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Edições 70, 1977, p.22.

³² MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Revista Famecos, Porto Alegre: n.15, Ago 2001, p.76.

³³ SILVA, Juremir Machado. **Tecnologias do imaginário**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2006, p.11.

Sendo assim, as construções imaginárias partem de imagens cinematográficas, arquitetônicas, pictóricas ou literárias. Dependem de “tecnologias” que funcionem como elo para as “re-presentações” simbólicas que são o fundamento de todo o pensamento humano³⁴. Os livros, os jornais, o cinema, o rádio, a TV e qualquer forma de mídia são tecnologias, mecanismos que produzem “visões de mundo” e “estilos de vida” sem o uso da violência. Funcionam no sentido foucaultiano, como “dispositivos epidérmicos” a indicar os movimentos e construir realidades³⁵. No fluxo efêmero dos acontecimentos, o imaginário fixa alguns elementos para dar profundidade ao “ar do tempo”, resguarda os sentidos que caracterizam uma época, tornando-se parte fundamental da memória.

Os cronistas e sua arte, juntamente com os romancistas e repórteres, constituem-se nos “melhores cartógrafos do imaginário” na medida em que captam “[...] os flagrantes do vivido, livres da obsessão explicativa, impulsionados pelo vírus da empatia, da compreensão de descrição, da fotografia”³⁶.

A cidade, então, dentro desse raciocínio, constitui-se ela mesma em um elemento central do imaginário moderno. Sua estrutura física acomoda referências de toda ordem e fornece material para as memórias coletivas e projeções simbólicas heterogêneas. Mesmo que, como recomenda o personagem de Ítalo Calvino, em “Cidades Invisíveis”, “[...] jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” não deixa de reconhecer que “[...] existe uma ligação entre eles”³⁷.

No entendimento de Bresciani, “[...] é a própria experiência do cidadão, este ser urbano e plural que constitui o imaginário moderno”. As cidades modernas, segundo a autora, se expandem no bojo da tensão entre o projeto racionalista-iluminista e o projeto romântico, entre um pensamento universal que elimina o presente em prol do novo e de ideias que tentam resguardar o passado, associando memória a lugares, patrimônio e identidade. Não é possível fugir totalmente dessa dicotomia, é desses “resíduos” e fragmentos que o habitante comum ou o intelectual se utiliza para compor as “ideias-imagens” que definem suas identidades. O sentido da cultura urbana moderna pode ser compreendido nestes termos:

É importante frisar que são representações e não reflexos da sociedade; representações compostas com esses materiais recolhidos também de uma memória

³⁴ DURAND, Gilbert. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004, p.41.

³⁵ SILVA, 2006, op. cit. p.22.

³⁶ SILVA, 2006, op. cit. p.44.

³⁷ CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. p.61.

‘sem-lugar’- um fundo comum simbólico - e que, como representações, atuam sobre as ideias e comportamentos individuais e coletivos, têm uma realidade própria – os imaginários sociais.³⁸

O cronista, portanto, através de seu instrumento artístico, dá consistência ao “etéreo”, representa realidades em si mesmas inatingíveis e alimenta o imaginário de sua cidade. Cola-se dessa forma ao “discurso social” de um determinado momento histórico para “narrar o vivido” presente. Esses dados, quando preservados de alguma forma, podem permitir a leitura histórica dos detalhes cotidianos e o acesso às suas ideias fundamentais.

Crônica: Tempo e Memória

No mundo do “tempo real” dos computadores que passaram a fazer parte do cotidiano na maioria das cidades ocidentais, dos “não-lugares” virtuais ou reais, da “velocidade de libertação” ou da “modernidade líquida”, a crônica, sempre rápida, parece ser uma forma de expressão adequada para dar informações sobre o “discurso social” contemporâneo, extremamente acelerado. Na medida em que se encontra “ao rés-do-chão” da cidade, percebe a polifonia do social e informa diariamente suas conversas. O cronista é, portanto, o narrador do urbano: fatos, lendas e tradições são reproduzidas e reatualizadas a partir do contato com os personagens das ruas. Por um lado, ele enfatiza a cotidianidade, que é a dimensão primeira do indivíduo na cidade e da qual ninguém consegue desligar-se; por outro, registra e reflete ideias perenes imprescindíveis na organização do presente. Walter Benjamin (1993), nesse sentido, afirma que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.³⁹

Antônio Cândido, por sua vez, lembra que a magia da crônica está justamente em dar “[...] sentido de repente ao vácuo absoluto” da existência. Para esse autor, ainda, “[...] o seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de uma quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser de

³⁸ BRESCIANI, Maria Stella. **Cidade, cidadania e imaginário**. In: SOUZA, Célia Ferraz e PESAVENTO, Sandra (orgs.). *Imagens Urbanas: os diversos olhares sobre a formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997, p.13.

³⁹ BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.198.

nosso tempo”⁴⁰. O cronista é o intelectual das esquinas, do café e do detalhe da vida cotidiana: parte da linguagem informal, da “oralidade” em sintonia com o seu tempo para, muitas vezes, atingir uma análise mais ampla, elaborando uma crítica ou opinião. Essa relação entre tempo e a arte do cronista é assim descrita por Neves:

A crônica, pela própria etimologia – Chronus / crônica -, é um gênero colado ao tempo. Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. (...) A crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo.⁴¹

Registro, narrativa, subjetividade e projeto: o cronista faz a “escrita do tempo” a partir do dado objetivo e de sua subjetividade. Ao ler o cotidiano e seus personagens, ele tenta interpretar o “ser” no fluxo acelerado do “devir”, construindo cenários a partir de uma memória em contato constante com o presente. Por essas razões, entre outras, é que a crônica tem chamado a atenção dos historiadores.

As relações entre crônica e memória também devem ser ressaltadas aqui. Nesse sentido, Armani lembra que, para Bérqson, “[...] não há percepção sem memória, pois ela está impregnada de lembranças, de milhares de detalhes de nossa experiência passada”⁴². Por conseguinte, o cronista estabelece uma reciprocidade com o leitor e com o imaginário de sua cidade, espelhando o espírito de uma época, impregnado por diferentes temporalidades anteriores. A consciência individual do escritor, refletida em seus textos, tende a expressar as características de seu tempo. Para Bérqson, a relação entre memória e consciência é colocada nos seguintes termos:

À memória pode faltar amplitude; ela pode abarcar apenas uma parte ínfima do passado; ela pode reter apenas o que acaba de acontecer; mas a memória existe, ou não existe consciência. Uma consciência que não conservasse nada de seu passado, que se esquecesse sem cessar de si própria, pereceria. (...) Toda consciência é, pois, memória – conservação e acumulação do passado no presente.⁴³

Além disso, essa consciência que atualiza o passado no presente pela lógica do tempo, aponta sempre para um momento posterior, está impregnada de um *a posteriori*: a “flecha do

⁴⁰ CÂNDIDO, 1992, op. cit. p.16.

⁴¹ NEVES, Margarida de Souza. **Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas**. In: CÂNDIDO, Antonio. et al. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p.82.

⁴² ARMANI, Carlos Henrique. **Velocidade, Tempo, Memória e a História das Idéias**. Histórica, APGH – PUCRS, Porto Alegre, n. 6, p.21 -28, 1996.

⁴³ BÉRQSON, Henri. **A consciência e a vida**. Conferências. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.71.

tempo” é em si mesma a essência de toda metafísica em Bérqson. Assim, para esse pensador, “[...] toda consciência é antecipação do futuro [...]. Toda ação é um penetrar no futuro”⁴⁴. Seguindo essa linha, o cronista é apenas um personagem específico no fluxo dos acontecimentos que, com sua arte ampliada pelos meios de comunicação, funde elementos de memória no presente da cidade apontando um sentido de futuro. Trata-se, portanto, de duração: condição de possibilidade de toda e qualquer experiência. Como diz Áreas sobre essas ideias bergsonianas: “[...] para o pensamento, a realidade do tempo é também a realidade da criação e da invenção permanentes, uma vez que ‘tudo não é dado’, embora muita coisa seja dada”⁴⁵. Logo, reafirma-se aqui que o fazer do cronista, sempre fragmentário, parece estar preparado para a aceleração do tempo na atualidade, bem como adaptado à crise das metanarrativas modernas. Enquanto arte do instante, a crônica não pretende buscar um sentido de totalidade ou validade científica, mas se apresenta como uma prática textual adaptada ao mundo *online*.

Dimensionando as colocações acima em uma perspectiva histórica ampliada, devemos pensar tempo e memória no âmbito da crise da modernidade. Segundo Gauer (2004), a filosofia moderna postulou um estatuto de verdade para a ciência, delimitando objetos e construindo métodos que deveriam ir ao encontro da verdade. O pensamento científico, ao pressupor uma ideia de progresso linear, faz com que o “devenir” supere o “ser” e se transforme em uma categoria fundamental para o Ocidente. A linearidade do progresso histórico, baseado na ciência, criaria a “Cidade da Razão”, uma espécie de “paraíso” secular em substituição às teleologias cristãs. Contudo, esse pensamento, “[...] que se pretendia utilitário e funcional acabou por ser reconhecido menos pela capacidade de compreender profundamente o ‘real’ do que pela capacidade de transformá-lo e de dominá-lo”⁴⁶. Todavia, no âmbito mesmo da ciência ocorre um deslocamento de perspectiva, com a inclusão dos modelos da física quântica e da teoria da relatividade em que as noções de espaço e tempo absolutas da modernidade mecanicista são relativizadas. Para Gauer:

O tempo no mundo, ao tornar-se incerto, torna-se por consequência diferente das ciências modernas, onde era definido pela possibilidade de definir leis universais e eternas da natureza. Portanto, a produção de conhecimento, privado da verdade universal, somente pode ser apoiada mediante uma postura de conhecimento provisório.⁴⁷

⁴⁴ Idem, p.71.

⁴⁵ AREAS, 2003, op. cit. p.140.

⁴⁶ GAUER, Ruth M. Chittó. **Conhecimento e aceleração (Mito, verdade e tempo)**. IN: GAUER, Ruth M. Chittó. (org.) A qualidade do tempo: para além das aparências históricas. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004.

⁴⁷ Idem, p.6.

Com a “revolução da física” e a teoria quântica de Max Planck e Einstein, os quadros absolutos do universo mecânico entram em colapso, “desmoronam”; e a própria ideia de linearidade temporal que se associava ao pensar histórico, essência da cosmovisão ocidental, entra em declínio. O problema, diz Baumer, é que “[...] este quadro não foi substituído por outro, uma vez que os acontecimentos descritos não eram ilustráveis” e “[...] não se podia fazer um modelo do novo universo”⁴⁸. Nesse contexto, a natureza torna-se menos compreensível e mais acelerada, enquanto a ciência, cada vez mais complexa e caótica, ao perder a perspectiva de controle sobre o mundo físico, se torna mais humana. A quebra da linearidade temporal solapa o projeto moderno na sua essência e intensifica atitudes presenteístas, interferindo nas várias esferas culturais, inclusive no universo político.

A desordem, contudo, possui sua própria lógica. Para Prigogine, por exemplo, a física do “não-equilíbrio” entende que a desordem é a regra, e não o contrário. Rompendo com os postulados modernos e deterministas, o cientista afirma que o entendimento da natureza não deve falar mais em certezas, mas sim em possibilidades e que o “caos” no fluxo irreversível do tempo é a essência da criação. Dessa forma, a física clássica, ao negar o tempo e a mudança, construiu um conhecimento artificial, prepotente e questionável. Para ele, “[...] a vida só é possível num universo longe do equilíbrio”⁴⁹.

Essa nova ciência, ao propor o fim das certezas, torna mais compreensível também a antiga dificuldade das ciências sociais de enquadrar o comportamento humano, visto agora como imprevisível, tanto quanto o mundo físico do qual faz parte. Se o caos é parte da ordem, a crise de modernidade que analisamos ao longo deste trabalho também poderia ser pensada como parte da natural “entropia” sugerida pelo autor.

A crise da noção de tempo moderno, mecânico e linear se associam, ou são mais bem representados através das grandes narrativas históricas, ou até mesmo literárias, que buscam o sentido da totalidade. Ou, contrariamente, a crônica, pelas características apresentadas acima, se coloca como uma forma de representação mais adequada para pensar a caoticidade contemporânea: ela é mais quântica do que mecânica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da crise dos paradigmas modernos e suas utopias, as metanarrativas cedem lugar aos pequenos relatos, às análises fragmentárias que reescrevem o vivido a partir dos

⁴⁸ BAUMER, op. cit. p.230.

⁴⁹ PRIGOGINI, Ilya. **O fim das Certezas**. São Paulo: UNESP, 1996.

detalhes caóticos do presente. Cruzar as ideias mais amplas com as percepções microscópicas dos cronistas é o objetivo das discussões feitas acima. Encontrar aí, no universo do detalhe, na narrativa curta, na reflexão despreziosa, um dado de sentido e estabelecer conexões com ideias “macro históricas” é a preocupação maior do fazer histórico aqui proposto.

A questão do tempo acelerado das sociedades contemporâneas exige dos historiadores uma maior atenção pelo jornalismo, entendido antes como superficial e “manipulado”. Nas últimas décadas percebe-se que tudo que é produzido pelas sociedades humanas são dados passíveis para a análise histórica. Contudo, o jornalismo em especial, colado ao tempo, informa, agenda e produz imaginários de forma intensa e incontornável; as sociedades contemporâneas têm na imprensa uma espécie de “alma” que traz referências constantes e mutantes ao mesmo tempo. Dentro deste jornalismo, em sua lógica específica, está a crônica que, com algum grau de liberdade poética, mistura arte e informação. Ela está colada ao fluxo do tempo e no espaço das ruas, mas consegue estabelecer uma relativização, um distanciamento necessário dos fatos crus: fica num lugar entre o fato e a ficção, entre a notícia e a arte.

Isto posto, a crônica, para além de suas funções literárias indiscutíveis, traz para a construção historiográfica uma contribuição imensa. Ainda mais quando os grandes referenciais modernos viram passado e o futuro deixa de ser como “era antigamente”.

Referências bibliográficas

ARÊAS, James Bastos. Bérqson: a metafísica do tempo. In: DOCTORS, Márcio. (org.) *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

AREND, Adriana. *Através da vidraça* – Imagens do cotidiano por Theodemiro Tostes. Porto Alegre: 2000. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras/PUCRS, 2000.

ARMANI, Carlos Henrique. *Velocidade, Tempo, Memória e a História das Idéias*. *Histórica*, APGH – PUCRS, Porto Alegre, n. 6, p.21 -28, 1996.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (os pensadores)

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMER, Franklin. *O pensamento europeu moderno. VI E VII, Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BÉRGSON, Henri. *A consciência e a vida. Conferências*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz e PESAVENTO, Sandra (orgs.). *Imagens Urbanas: os diversos olhares sobre a formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antonio et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

DURAND, Gilbert. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. Crônica, a cara da cidade. *Zero Hora*, Porto Alegre, p. 2, 26 mar. 2005. Segundo Caderno - Cultura.

GALVANI, Walter. *Crônica : o voo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

GAUER, Ruth M. Chittó. Conhecimento e aceleração (Mito, verdade e tempo). IN: GAUER, Ruth M. Chittó. (org.) *A qualidade do tempo: para além das aparências históricas*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2004.

LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. IN: PINSK, Carla. (Org.) *Fontes históricas*. 2ed. São Paulo: Contexto, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *O imaginário é uma realidade*. Revista Famecos, Porto Alegre: n.15, Ago 2001.

MARONEZE, Luiz Antonio Gloger. *Porto Alegre em dois cenários: a nostalgia da modernidade no olhar dos cronistas*. Porto Alegre: PUCRS, 2007. (Tese de Doutorado)

MORAES, Vinícius de. *Para viver um grande amor*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CÂNDIDO, Antonio. et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

PEDROSA, Inês. A arte de galvanizar a palavra. *Zero Hora*. Porto Alegre, p.7, 30 jul. 2005. Segundo Caderno – Cultura.

PINHEIRO, Márcio. O vôo de Walter Galvani. *Zero Hora*, Porto Alegre, p.5, 01 ago. 2005. Segundo Caderno.

PRIGOGINI, Ilya. *O fim das Certezas*. São Paulo: UNESP, 1996.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Ed. Crisálida, 2007.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2002.

SILVA, Juremir Machado. *Tecnologias do imaginário*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

STRELOW, Aline do Amaral Garcia. *Pato Macho: jornalismo alternativo de humor*. Porto Alegre, 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) – Faculdade de Comunicação Social/PUCRS, 2004.

TOSTES, Theodomiro. Da crônica e do leitor. *O Radical*. Rio de Janeiro: 07 Jan. 1934.

MEDEIROS, Martha. Os bastidores da crônica. *Zero Hora*, Porto Alegre: 25 Jan. 2006.

VIEIRA DA CUNHA, Liberato. Breve teoria da incomunicação. *Zero Hora*, Porto Alegre, p.3, 28 Mar. 2006. Segundo Caderno.

VIRILIO, Paul. *A velocidade de libertação*. Lisboa: Relógios D'água Editores, 2000.