

Literatura, imprensa e cidade: a constituição do campo literário no Brasil¹

Literature, press and the city: the constitution of the literary field in Brazil

Sérgio Arruda de Moura*

O presente artigo objetiva relacionar literatura e jornalismo no âmbito da vida moderna, enfocando o jornalista e o escritor como seus agentes, imersos na cidade como novo espaço de relações que criam oportunidades de surgimento e amadurecimento de novos gêneros, como a crônica. A cidade, nesse âmbito, é o espaço ideal de enunciação tanto de um quanto de outro, e colaboram juntos para o surgimento do que Bourdieu e Maingueneau denominam campo literário e instituição literária.

This paper aims to relate literature and journalism in the context of modern life, focusing on the journalist and the writer as their agents, immersed in the city as a new area of relationships that create opportunities for the emergence and maturation of new genres, such as the chronic. The city, within this context, is the ideal space of enunciation both for literature and press, working together for the emergence of what Bourdieu and Maingueneau call literary field and literary institution.

Palavras-chave: Literature. Imprensa. Cidade. Discurso literário. Crônica. Campo literário.

Key words: Literature. Press. City. Literary discourse. Chronic. Literary field

Introdução

A literatura, a imprensa e a cidade ocupam lugares centrais da vida moderna. Concentrando o foco sobre essas três categorias na segunda metade do século XIX, esta asserção se torna ainda mais verdadeira. A atividade de homens de letras – escritores e jornalistas, não importando o gênero – ao se realizar no espaço efervescente da cidade, ainda que modesto no Brasil daquele período, define os termos da relação entre estas três grandes reservas de sentidos que comporão parte significativa da história moderna. Costuma-se dizer, em tom jocoso, que o Brasil perdera o trem da modernidade, inferindo-se com isso que as principais questões e tópicos que a definem tardaram sua inserção entre nós. De fato, a efervescência literária, isto é, o mercado livresco associado a muitos outros fatores que caracterizaram a França literária do início do século XIX, por

¹ Texto apresentado no II Fórum Internacional de Análise do Discurso – Homenagem a Patrick Charaudeau, na Faculdade de Letras da UFRJ, em setembro de 2010, e retomado no V Enletrarte IFF-Campos, durante o minicurso “Surgimento e solidificação do campo literário no Brasil oitocentista”, proferido por mim, em outubro de 2011.

* Professor Associado I da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro - UENF/RJ - Brasil. Doutor em Literatura Comparada (UFRJ, 1992), com pesquisa pós-doutoral em Análise do Discurso Literário (Université de Paris XII – Val de Marne, 2008). Atua nas áreas de Análise do Discurso e Políticas Linguísticas, no Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem e Linguagem e na graduação do curso de Pedagogia, Licenciatura.e-mail: arru-da.sergio@gmail.com

exemplo, só se realizou no Brasil em fins do mesmo século. Essas considerações iniciais compõem o cenário daquilo que pretendo desenvolver no presente texto. Trata-se de considerar a literatura brasileira e, por extensão, o negócio da literatura, em campos próprios, a partir de uma metodologia que procure entender a literatura como discurso, e, portanto, a partir de uma abordagem precisa dos sujeitos que a produzem, dos seus campos próprios de enunciação e de quadros ideológicos e históricos igualmente precisos.

A relação literatura-sociedade, primeiramente, precisa ser colocada em planos próprios. Imagino que se quiséssemos hoje procurar os vértices da nossa vida em sociedade, essas três categorias não exerceriam os mesmos papéis, tal a concentração da atividade dos meios de comunicação tanto quanto das tecnologias da comunicação e informação que nos dominam hoje. Contudo, no século XIX, as relações pareciam se desenvolver de modo mais sistemático, porque mais controladas por instituições menos fluidas que as atuais, e promotoras do sujeito emancipado. Refiro-me à classificação de Hall (2006) sobre os sujeitos: emancipado, no Iluminismo; autônomo, no século XIX; e disperso, na Pós-modernidade.

No século XIX, o sujeito refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que sua autonomia e autossuficiência se completavam na relação com os outros, que mediavam valores, sentidos e símbolos, daí o papel cultural relevante da literatura e do jornalismo para esta compreensão.

Também me apoio em Régis Debray (1993) quando localiza historicamente as épocas em função do modo como se lidava com a imagem. Assim, a modernidade gerencia uma cultura dominada pelo que ele denominou de grafosfera. Neste período, que se estende da invenção da prensa, no século XV, até o advento da televisão em cores, o livro e o jornal, conseqüentemente, a literatura e o jornalismo impresso, definem parte significativa das formas de representação da imagem e da arte. É nesse período que se consolidam conceitos capitais condizentes com a esfera da literatura, entre eles o conceito de real, de belo, de criação, de indivíduo, conceitos esses em franca luta agônica com as contradições do mundo burguês e capitalista, flagrada pelo poeta e pelo romancista.

Sobre a cidade, tentemos compreendê-la tal como a descreveu Benjamin (1991) quando versou sobre a obra de Baudelaire, e a comparemos à cidade de hoje, *subterrânea*, e atravessada por redes cibernéticas que a mantêm anônima. A cidade no século XIX, após refletida sua intensa capacidade de regeneração (não mais de destruição bíblica) passa a inventariar um rol de metáforas e imagens na literatura. A cidade passou a ser uma das inspirações máximas do romance, tal sua presença, “contaminada” pelos efeitos finais da instalação do capitalismo e do ambiente febril e contraditório que se criou no choque entre o centro e a periferia, entre os agentes do capital e o proletário. E foi Baudelaire, um dos poetas que melhor configurou, critica e poeticamente, a cidade na sua nova concepção: a distinção entre o público e o privado a partir de uma reforma

urbana que descaracterizou o aspecto acolhedor e familiar da velha cidade.

Literatura, imprensa e cidade são, pois, categorias que se reinventam em um momento crucial de autenticação do estado liberal do século XIX, que se insere nos domínios da cultura imaterial e simbólica e dita as suas regras. Os meios de produção material também forneceram um modelo para a exploração dos bens simbólicos, entre os quais a literatura.

Ainda nesses termos, é importante nos concentrarmos no papel que tiveram os escritores e jornalistas, no contexto de urbanização que teve início na alvorada do século XIX, com a chegada da própria imprensa ao Brasil com a corte de D. João VI, e culminou no início do século seguinte, no Rio de Janeiro, com a atividade cada vez mais marcante da imprensa no cotidiano do brasileiro urbano e republicano e, evidentemente, do papel da literatura retroalimentando o espírito do tempo, ela mesma conquistando o *status* de mercadoria e de lucro material para o detentor da autoria, tal a ênfase na sua relação com o jornalismo.

Sobre imprensa e literatura, saliento o trabalho de Marie Françoise Melmoux-Montaubin (2003), para quem o romance, a partir da década de 1830, sobretudo após os eventos da revolução de 1836, na França, nutriu-se da experiência jornalística, abriu-se às aquisições da técnica jornalística, e provocou influência da imprensa sobre a escritura literária, renovando as letras, pela via do trabalho com o real. Também com Marie-Ève Thérénty (2003), lemos que “a imbricação constante entre os meios jornalísticos e a literatura no século XIX explica as mutações estéticas e sociológicas da literatura” e a *Revue de Paris*. Nesses termos, a imprensa

oferece uma solução estética e econômica a toda uma população de escritores com problemas de reconhecimento e de suportes para publicação. Ela suscita igualmente a criação de numerosas outras revistas e favorece assim a emergência do gênero romanesco e romancistas (THÉRENTY, 2003, p. 12).

Nasce assim, na França, o escritor-jornalista, ou jornalista-escritor, ser híbrido, agente das letras, negociando sua emergência a partir de solos em ascensão (a imprensa), fenômeno social que se repete no Brasil mais tarde e do qual destacaremos alguns dos nossos escritores que assim, e nesse meio, atuaram.

Constitui este, pois, o nosso foco de estudo: relacionar ao autor e à obra os termos em que se dão o aparecimento e a circulação do discurso literário, a partir de considerações não exatamente estetizantes, ou imanentes, ou textuais propriamente ditos. A obra é interpelada a partir dos seus vínculos determinantes com o campo. No Brasil, a constituição de um campo mais fortemente estabelecido tem início em fins do século XIX e se evidencia a partir das primeiras décadas do século XX, como pode atestar a carreira de escritores-jornalistas como Machado de Assis e João do Rio, e, mais tarde, as de Manuel Bandeira, Clarice Lispector e Nelson Rodrigues, apenas para citar uns poucos.

Campo literário e instituição literária

Quando estudante de mestrado em Letras na Universidade Federal de Pernambuco, na primeira metade dos anos 1980, noções como as de autor e de autoria eram terminantemente proibidas num universo onde se desenvolviam críticas e teorias em torno da imanência e da autonomia textual. Falar de autor não se podia, só de instâncias abstratas como voz narrativa, forma romanesca, conceitos que desembocariam nas coerências internas do romance. Ora, ocorre que, embora já apontasse nos horizontes críticos a noção de discurso, desde os anos 1960, foi só nos anos 1990, que surgiram obras capitais orientando a crítica e a abordagem da literatura no sentido inverso ao da crítica imanente. E apenas em 1992, que os conceitos de campo literário e contexto literário surgiram em Bourdieu e Maingueneau. Principal crítico da noção de campo em Bourdieu, Maingueneau considera que

os trabalhos de sociologia da literatura inspirados pela problemática de Pierre Bourdieu tiveram o grande mérito de mostrar que a produção de obras não deve ser diretamente relacionada à sociedade considerada em sua globalidade, mas a um setor bem limitado daquela sociedade, que no século XIX tomou a forma de um ‘campo’ que obedece a regras específicas (MAINGUENEAU, 2010, p. 49).

Em *As regras da arte* (1996), a análise que Bourdieu faz do romance *Educação sentimental*, de Flaubert, nesses termos, deixa claro em que consiste o campo literário. Não se trata de ler no romance reflexos da sociedade, mas reflexos da luta do autor em se fazer escritor a partir das regras que assim o determinam.

Um completa revisão crítica dos estudos literários da tradição da teoria literária é usada por Maingueneau (1995; 2005) para inserir o conceito de contexto na sua pertinência ao discurso literário e ao interdiscurso. Nesse caso, não se trata de falar de linguagem literária, mas de discurso literário e de toda uma validação teórica pertinente, que vai dos estudos pioneiros de Bakhtin, passando por Benveniste, até as decisivas contribuições de Pêcheux e Foucault.

Nos termos da Análise do Discurso, “a unidade de análise pertinente não é o discurso em si, mas o sistema de relação com outros discursos por meio do qual ele se constitui e se mantém” (MAINGUENEAU, 2010, p. 50), por meio também dos seus sujeitos, agentes e circunstâncias. Está definido, pois o caráter interdisciplinar de análise do literário, fator que abre o campo das letras à diversidade de campos das ciências humanas e sociais aplicadas.

De campo literário à instituição literária. Este é o termo reaparelhado por Maingueneau porque, para ele, “toda teoria do campo discursivo literário consequente implica que se coloque a instituição no coração da instância criadora” (id.). Isso vai de encontro não só à doxa romântica, que privilegia a supremacia do gênio criador solitário (contrariamente ao caráter institucional do exercício da literatura), dos quais Proust

(*Contre Saint-Beuve*) foi um dos últimos defensores, mas a todo um império da crítica da imanência textual.

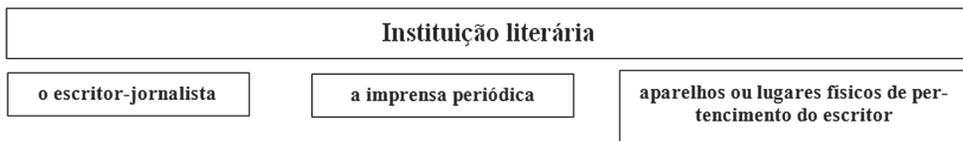
Ocorre ainda – e em função do caráter institucional da atividade literária – que esta atividade é por princípio instável. Não se vive da literatura, especialmente no Brasil. No extenso trabalho do sociólogo Bernard Lahire (2006), a atividade literária não é formalmente remunerada. Aparecer no campo, ou seja, emergir no campo implica estratégias de pertencimento e reconhecimento, que consistem tanto na recompensa simbólica quanto material, de um autor de carne e osso que precisa se submeter ao duro trabalho formal pelo qual é remunerado.

As pesquisas sobre “vida de escritor” hoje auxiliam na tentativa de reconceptualizar o discurso literário. Como veremos com Nunes (2006), relacionar o cotidiano do escritor, bem como seus juízos e opiniões sobre literatura, emitidos quando falam mundanamente sobre seu ofício ajudam a reconstituir o verdadeiro contexto da literatura dentro das perspectivas teóricas da análise do discurso literário. Também com Ubiratan Machado (2010) temos um precioso material “biográfico” sobre os jovens poetas românticos, estudantes em plena efervescência revolucionária condizente com o período. Em sua pesquisa *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, Ubiratan Machado não conta simplesmente uma história do período, tal como estamos acostumados a ler em compêndios de história e crítica literária, nos quais se dá muito mais valor aos movimentos supraindividuais que caracterizam os famosos estilos de época na literatura. Ao contrário, são os poetas aspirantes, estudantes de Direito e de Medicina, jovens burgueses aspirando ao mundo das letras e dando forma a contextos que a análise evidenciará.

Os agentes da instituição literária

Precisamos pôr em ação outros fatores de análise do literário, ou melhor, de análise de toda uma sistemática que envolve o fenômeno da literatura para darmos conta do que se entende por literatura como atividade. Para nós, e retomando o que move esse trabalho, imprensa, escritor-jornalista e aparelhos formam o tripé básico da instituição literária.

Desenha-se o seguinte esquema:



Decidi isolar a imprensa periódica do conjunto de aparelhos e pensá-la como ponte entre esses dois extremos por conta de sua ação mais incisiva na caracterização da instituição literária e por ter agido durante muito tempo como elemento determinante

da ascensão do escritor. Veremos, nas análises que se seguem, que a cidade, centro urbano investido de importância na cultura moderna, aparece como um dos aparelhos institucionais da literatura, desde o exemplo do *spleen* de Paris, descoberto pela crítica de Benjamin (1991) sobre a obra de Baudelaire. Na verdade, a cidade é um campo de enunciação que aparelha parte do campo; porém, quando a percebemos na sua espacialidade, nos seus tipos, nos seus objetos (o carro, por exemplo, que tanto impressionou o cronista João do Rio), é possível vê-la como aparelho. De qualquer forma, os aparelhos compõem a cena enunciativa.

Entre os aparelhos destacam-se, ainda, a livraria, os editores, as sociedades literárias, a crítica e, circundando o lugar enfaticamente individual de busca do pertencimento, a vida boêmia. A vida boêmia no século XIX, como os salões no século anterior, sacraliza a forma mais radical de pertencimento, porque, invariavelmente, ela é o berço da vanguarda. E mais ainda: se opõe à arte institucional, celebrada – melhor seria, vendida – sem a consagração carismática, mas institucional. Bourdieu (op. cit.) aponta ainda a imprensa, as bibliotecas públicas e os salões, naturalmente, focado que está na realidade da França. É aliás na França do século XIX que a literatura muda o seu estatuto e passa a ser vista como atividade institucional relevante, o que a força a uma composição do campo literário. Transformações significativas ocorrem, pois fazem com que os escritores constituam um “campo literário como mundo a parte, sujeito as suas próprias leis” (BOURDIEU, op. cit., p. 64). As vicissitudes do campo se devem a inúmeros fatores, dos quais destaco três: o escritor não possui estatuto universal (esse *status* se transforma segundo as gerações); o autor elabora o trabalho artístico e é, ao mesmo tempo e conseqüentemente, influenciado pelo campo literário; a obra literária, sozinha na sua imanência, não dá conta de seus significados.

Por fim, a obra se recobre dos efeitos das engrenagens que envolvem sua produção, circulação e consumo e, conseqüentemente, abre-se à multiplicidade de leituras em função das formas particulares que assume quando de sua inserção no campo.

Clarice Lispector jornalista e cronista

No século XX, a atuação de uma certa escritora na imprensa se dá de forma singular e esclarecedora do que pretendemos demonstrar, porque seu exemplo engrossa a discussão em torno da vivência do escritor no campo literário e jornalístico. Clarice Lispector, em um dado momento de sua carreira de escritora, assumiu três colunas de jornais sob pseudônimo: Tereza Quadros (na revista *Comício*, em 1952), Helen Palmer (no *Correio da Manhã*, entre 1959 e 1961) e como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares (no *Diário da Noite*, em 1960), segundo o bem apurado estudo de Nunes (2006), tipo de pesquisa que muito esclarece o *status* do escritor nas suas intensas negociações no campo. Clarice não é jornalista só porque se tornou colunista ou escritora, embora no

seu tempo – entre os anos 1950 e 1970 – isso fosse suficiente para assim caracterizar não só ela como qualquer outro que assim agisse no mundo das letras – e foram muitos.

Em muitos aspectos, sua trajetória na imprensa não foi das menos conturbadas. E esta perturbação tem início com duas relutâncias: não assinar as colunas, usando para isso pseudônimo, e estranhar o gênero crônica, não aceitando de início a idéia de escrever para o *Jornal do Brasil*, o que acabou fazendo durante sete anos, produzindo o rico material de crônicas que compõe *A descoberta do mundo*.

Com *Perto do coração selvagem*, seu romance de estreia em 1943, Clarice ingressa na literatura de forma sintomática. O jornalismo, de alguma forma, foi o campo que lhe abriu a primeira porta. Os originais de *Perto do coração selvagem* foram recusados pela editora José Olympio, mas acabaram sendo publicados pela empresa do jornal *A Noite* nas seguintes condições:

A autora não pagaria nada pelo lançamento (mil exemplares) mas tampouco receberia nenhuma parte dos lucros obtidos. A primeira edição logo se esgota. Diante do sucesso de vendagem e crítica, Clarice desabafa numa entrevista: ‘Ao publicar o livro, eu já programara para mim uma dura vida de escritora, obscura e difícil; a circunstância de falarem de meu livro me roubou o prazer desse sofrimento profissional’ (NUNES, op. cit., p. 66).

Parece que aí fica clara uma certa intuição paratópica que cerca todo escritor. Ora, até mesmo o lançamento de sua carreira de escritora foi inteiramente patrocinado por uma empresa editora proprietária de jornal; o momentâneo e imediato sucesso de estreante também parece tê-la frustrado, convencida que estava já vivendo o duro ofício de escritora.

Temos aqui uma Clarice orgulhosa de seu pertencimento à confraria de escritores, que começa a ser admirada e a viver o “prazer do sofrimento profissional”, mas que não reconhece o jornal como participante deste mundo de consagração pelos seus pares. Vejamos por quê.

Esta escritora vai ser abordada pelos colegas para que traduza seu talento em um campo “menor”, profissional sim, mas imediato e isento: o jornal. “Numa entrevista para o jornal *Minas Gerais*, em 1968, ela revela seus receios, dizendo saber que o lugar-comum jornalístico pode corromper a palavra do escritor” (op. cit., p. 114). O destino assim cobrou dela o ônus do ofício de escritor: o jornalista Alberto Dines a levou para trabalhar no *Jornal do Brasil*, fundamentalmente para escrever crônicas. Contudo, não se sentia confortável no ofício de cronista: “eu não sei como vou fazer essas crônicas. Eu não sei fazer crônica. Eu não sei como vou fazer” (CLARICE apud NUNES, op. cit., p. 92).

Igual receio de escrever fora dos quadros da ficção já havia sido experimentado anos antes. Em 1952, fora convidada para atuar, desta vez, como colunista na *Manchete* por seu diretor, o jornalista Hélio Fernandes. A mediação foi feita pelo seu amigo e escritor-cronista Fernando Sabino. A revista *Manchete* exigia assinatura nos textos e coluna. A carta enviada por Sabino ao exterior, onde ela estava morando, dava bem uma

mostra do quanto ela relutava antes de firmar contrato com uma empresa jornalística, e ainda mais como colunista de futilidades. Teria Clarice pensado na coluna nestes termos? É provável que sim, daí a insistência de Sabino em autorizá-la a escrever o que quisesse: “Acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exige muito a pessoa de responsabilidade propriamente literária” (SABINO, apud NUNES, op. cit., p. 115).

A submissão compulsória à imprensa, ainda mais a um certo tipo de imprensa, que Clarice receia é evidente. Ela não quer ser rotulada de escritora que se rendeu ao sistema. Idêntica preocupação também cercava escritores nas mesmas circunstâncias na França da primeira metade do século XIX. Em Melmoux-Montaubin (op. cit.), os quatro escritores estudados (Barbey d’Aureville, Leon Bloy, Octave Mirbeau e Jules Vallés) se valem estruturalmente dos benefícios da imprensa, tendo mesmo, caso deste último, renunciado precocemente à literatura para ser um grande jornalista, cronista, folhetinista e redator chefe. A autora conclui, afirmando que de Barbey a Mirbeau (1830 a 1913), “a postura do escritor-jornalista se funda no paradoxo... e cultiva uma marginalidade da qual faz a pedra de toque de sua superioridade” (op. cit., p. 311).

O quadro descritivo de Bourdieu (op. cit., p. 144) é bastante elucidativo da questão da divisão econômica da arte e dos artistas. Dentro do *espaço social (nacional)*, dois campos operam: o *campo do poder* e o *campo da produção cultural*. Para ser mais exato, o primeiro comporta o segundo, já que a produção cultural se traduz como força crítica da qual o *campo do poder* quer se apoderar. Dentro do *campo da produção cultural*, as duas forças constituem dois subcampos: o da *produção restrita* em que imperam a vanguarda e a boemia; e o da grande produção em que imperam o *vaudeville*, o folhetim e...o jornalismo.

É interessante conjecturar a partir deste quadro. A vanguarda e a boemia traduzem, necessariamente, o verdadeiro ofício do escritor e do artista, ocupantes de um lugar-além, um *paratopos*, segundo a concepção de Maingueneau (op. cit.), cujos benefícios só existem se for no plano espiritual da criação. Já o *vaudeville*, o folhetim, o jornalismo constituem o contraste, o lugar de onde querem fugir.

Ao concentrarmos o foco nas atividades do escritor na sua dinâmica interpretativa da arte, e de pertencimento ao seu contexto, objetivamos tão somente salientar o paradoxo que acompanha o artista na sua pertinência ao *campo da arte*, cujas regras extrapolam os domínios estéticos. Para os escritores, não basta escrever, mas também formularem os cânones da sua legitimidade de escritores.

A cidade como espaço de enunciação do jornalista e escritor

O profundo conhecimento da “alma da rua” em João do Rio decorre do fato de obra e vida estarem visceralmente interligadas, de ser um turista na sua própria cidade,

de celebrar a rua na comunhão com o anônimo. “Ora, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma” (JOÃO DO RIO, 1997, p. 47); “a rua faz as celebridades e as revoltas” (id., p. 49).

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

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

Já as crônicas de João do Rio, ao serem ambientadas no Rio de Janeiro, respondem parte das indagações que normalmente fazemos quando nos contam uma história e perguntamos: Onde se passa? Em que época? Isto responde por apenas um aspecto das circunstâncias de sua produção. A data de publicação das crônicas e o veículo (periódico) também. Porém é o gênero *crônica* que mobiliza junto com a cidade esta vasta instituição que é a literatura.

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

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

A rua é fonte inesgotável de inspiração da variedade igualmente inesgotável de tipos. Mesmo saindo do realismo-naturalismo, a literatura não havia apresentado ainda, nem precariamente, o tipo mundano, o anônimo, corrente na crônica de João do Rio.

“A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento” (JOÃO DO RIO, 1997, p. 48). Onde uma metrópole encarna melhor sua natureza? Na rua. E de onde ela tira sua fisionomia mais autêntica? Igualmente da rua. Se a literatura romântica cenografou seus dramas nos salões decorados a partir do modelo europeu ou com a floresta fechada de encantadores animais selvagens domados pelo indígena recoberto de nobreza guerreira, por seu turno, João do Rio precisou da rua como cenografia da modernidade plena de seus tipos, seus automóveis, seus barulhos, sua velocidade. “Oh! o automóvel é o criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa” (JOÃO DO RIO, 2006, p. 13), proclama o cronista, fazendo convergir para sua crônica a participação da cidade na instituição literária.

A crônica e sua emergência no campo literário

Sobre a crônica, nossa síntese partiu do trabalho de Candido et al. (1992) no qual vários estudiosos relacionam o gênero à literatura e ao jornalismo. A metodologia nestes autores consiste em relacionar a crônica à história e aos meios de impressão – daí advém a característica maior da crônica como gênero híbrido. Os autores também filiam a crônica a um outro gênero, o folhetim, este também oriundo do mundo da imprensa. Nesta gênese, um tanto atribulada, surgem mais duas acepções da crônica: de um lado, gênero que mistura ficção e história e, de outro, gênero com marcas bastante visíveis de criação estética. Assim temos: “Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia” (CANDIDO, op. cit., p. 13); “vigorosas marcas do subjetivismo, da oralidade, do dramatismo” (SILVEIRA apud CANDIDO, op. cit., p. 31); “a crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido” (LOPEZ, id., p. 167), etc.

A grande questão subjacente é o fato de que este gênero literário foi fortemente difundido no Rio de Janeiro da virada do século XIX (NEVES, id., p. 84). Este fenômeno cultural, certamente proporcionado pela presença do escritor e do seu trabalho produtivo na imprensa carioca, fez a cidade do “Rio de Janeiro aparecer na letra dos cronistas como síntese e microcosmo do Brasil” (id.). Este fato não surpreende, uma vez que o *papel* das metrópoles é o de reorganizar a vida e as instituições face ao progresso, porque este traz consigo as transformações inevitáveis no comportamento, no consumo, na fisionomia urbana, enfim, nas novas formas inusitadas de circulação pela cidade. Os escritores se valem destas transformações porque elas chegam a sua consciência como rico material de reflexão sobre a condição humana.

Assim concebo a crônica: como um discurso produzido dentro do campo da literatura, ou de um campo específico em que as letras se fazem por agentes tais como escritores, jornalistas, cronistas e, principalmente, a imprensa e os seus demais aparelhos.

Para concluir

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

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

Um escritor-cronista-jornalista, ou uma escritora que ansiava preservar-se do jornalismo de coluna e da crônica: múltiplos aspectos, como é necessário e possível para consubstanciar a instituição literária como contexto da obra literária, lugar de onde uma possibilidade do literário – a crônica – estabelece vínculos e de onde retira os seus sentidos.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antônio [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raúl Antelo. São Paulo:

Companhia das Letras, 1997.

_____. *Vida vertiginosa*. Edição preparada por João Carlos Rodrigues. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire: la double vie des écrivains*. Paris: Éditions La Découverte, 2006.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie Françoise. *L'Écrivain-journaliste au XIXe siècle: un mutant des lettres*. Paris: Éditions des Cahiers intempestifs, 2003.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: Páginas Femininas e outras histórias*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

THÉRENTY, Marie-Éve. *Mosaïques: Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003.

Artigo recebido em: 31 jul. 2012
Aceito para publicação em: 20 ago. 2012