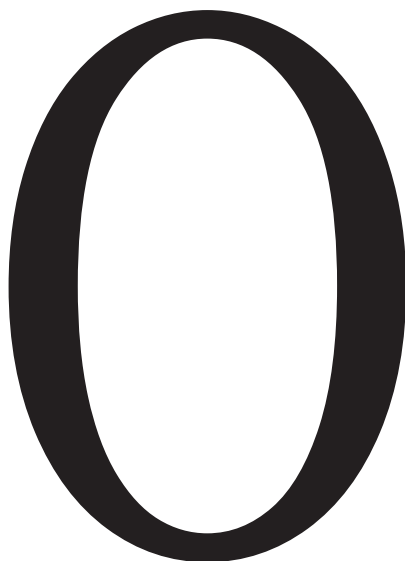


# Crônica: a tradução do cotidiano pelo ponto de vista de cronistas

*José Alcides Ribeiro*  
*José Ferreira Junior*  
*Lucilinda Teixeira*



ofício do cronista, sob o nosso olhar, precisa de uma contextualização para um entendimento mais preciso, aspecto advindo do meio de comunicação por in-

---

O texto foi construído a partir de investigações do Grupo de Pesquisa Literatura, Comunicação, Jornalismo e Universos Textuais das Culturas (CNPq/USP).

---

**JOSÉ ALCIDES RIBEIRO** é professor livre-docente da Universidade de São Paulo e coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura, Comunicação, Jornalismo e Universos Textuais das Culturas (CNPq/USP).

**JOSÉ FERREIRA JUNIOR** é professor titular da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e membro do Grupo de Pesquisa Literatura, Comunicação, Jornalismo e Universos Textuais das Culturas (CNPq/USP).

**LUCILINDA TEIXEIRA** é professora titular da Universidade da Amazônia (Unama) e membro do Grupo de Pesquisa Literatura, Comunicação, Jornalismo e Universos Textuais das Culturas (CNPq/USP).

termédio do qual a crônica é divulgada. A imprensa periódica é esse lugar e tem uma lógica de funcionamento que escapa aos ditames alinhavados, historicamente, pelo pensamento classicista, em razão sobretudo do processo de produção jornalística:

“A denominação imprensa periódica surge na Europa nos séculos XVIII e XIX. Ela refere-se aos conjuntos de textos publicados sob um título geral, não numa única vez, mas com frequência diária, semanal, quinzenal, mensal ou qualquer outro tipo de frequência sistemática. Fazem parte desses tipos de textos os jornais, as revistas, os folhetos informativos das corporações, sindicatos, associações e outros” (Ribeiro, 2022, p. 54).

No século XIX, um *publisher* se destaca na França pelo aspecto inovador. Foi Émile de Girardin, criador de *A Imprensa* (*La Presse* – 1836-1935), jornal amparado pela publicidade, e não por partidos políticos, algo pouco comum naquele tempo. A experiência foi bem-sucedida e amplamente replicada:

“Nos textos jornalísticos de *A Imprensa* podem ser encontrados comunicados longos e curtos. Nos textos de caráter misto, o gênero variedades tem grande presença, assim como as crônicas na seção Folhetim. Nessa mesma seção, o romance-folhetim, gênero literário ficcional, alcança grande sucesso. A tipologia de jornal criada por Émile de Girardin é rapidamente copiada por outros organismos jornalísticos do período. Os jornais brasileiros do século XIX copiam o formato e estruturação

editorial dos jornais franceses e surgem, também, jornais literários, dos quais *Marmota Fluminense* é um exemplo típico” (Ribeiro, 2022, p. 57).

Nesse cenário, fixa-se a compreensão do traslado da vivência cotidiana para os domínios da imprensa, uma tarefa que agencia a categoria da tradução, inserida numa chave conceitual mais ampla.

Em sua obra *Tradução, ato desmedido*, o ensaísta e tradutor Boris Schnaiderman realiza, por exemplo, um paralelo entre operação tradutória e manifestações intrínsecas à vida: “Não será nenhuma novidade dizer que a tradução é inerente ao humano, pois, ao comunicar-me, estou verbalizando meu processo interior” (Schnaiderman, 2011, p. 28).

Luria (1982) pode ser revisitado, na mesma trilha da visão de Boris Schnaiderman sobre o ato tradutório, entendido no âmbito do processo sógnico interior. Para Luria, é importante a problemática de percepção da mente humana e de sua relação com o mundo exterior. Ele defende que os humanos não estão limitados à percepção direta sobre as suas impressões a respeito do ambiente em que vivem. Existe a capacidade de transcender o limite da percepção sensorial e penetrar profundamente na percepção direta do mundo exterior. Ou seja, são capazes de perceber as relações entre as coisas.

Entendemos, conseqüentemente, que o cronista se coloca, por dever de ofício, na posição do *flâneur*, sem todavia se afastar da responsabilidade de traduzir para o público leitor situações difusas, capturadas com a pressão temporal semelhante àquela com que operam jornalistas

dedicados a redigir para outros gêneros vinculados a práticas jornalísticas.

Sobre o juízo de valor no que tange à crônica, nossas vistas alcançam uma tipificação basilar: a de o cronista revelar percepções diretas dos fenômenos observados, com a presença de aspectos subjetivos e objetivos, num espaço curto, o do jornal ou o da revista, sempre sujeito à atmosfera de linguagem do veículo midiático.

A respeito da crônica brasileira, José Marques de Melo sustenta que há uma densidade cognitiva acerca do que se entende sobre o gênero:

“No jornalismo brasileiro a crônica é um gênero plenamente definido. Sua configuração contemporânea permite a alguns estudiosos proclamarem que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrando equivalente na produção jornalística de outros países” (Melo, 2003, p. 148).

O efeito que a crônica brasileira produz é, por conseguinte, traduzir o cotidiano para a linguagem verbal ambientada pelo jornalismo.

Mapear, brevemente, as pistas do processo de criação do cronista é o objetivo deste texto, sem a pretensão de esgotar o cotejo da ambivalência-chave: expressão verbal com valor-notícia implicitamente colocado e, ao mesmo tempo, constructo poético impregnado pela ação criativa, demonstrada por intermédio de efeitos estéticos facilmente perceptíveis.

Passa-se, com efeito, a ter interesse por esse ato criativo: o “como” escrever crônicas, compreendido na imanência de proces-

sos de criação. Quase a totalidade daqueles que se dedicaram à crônica apontou para exercícios autorreflexivos, publicizados de tempos em tempos, assim como se referiu, também, às explicações sobre uma possível modelização da prática criativa. Passam, portanto, a compor um repositório cognitivo acerca do gênero, certamente híbrido, e com a interface jornalismo e literatura presente cotidianamente.

Seguem alguns textos em que cronistas dialogam com o leitor sobre o ato de escrever crônicas. A seleção não é exaustiva, porém tenta compor uma mostra da prática de metalinguagem, razoavelmente frequente.

No começo do século XX, João do Rio (pseudônimo do escritor Paulo Barreto) se esmera em traçar uma resposta, apostando num olhar paralelo, no qual a crônica é espelhada a outros gêneros jornalísticos e literários de modo a apontar para a sintonia com a poética cinematográfica, emergente naquele momento:

“A crônica evoluiu para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: o artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia –, mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos. Esta é a sua feição, o desdobramento das fitas, que explicam tudo sem reflexões, e como o século está cansado de pensar,

e como a frase verdadeiramente exata da humanidade na fartura dos casos é o clássico: – já vi!, o operador escreve despreocupado, pouco lhe importando que vejam a fita, que a compreendam ou não, ou que tornem a vê-la” (Rio, 2009, pp. 21-2).

Machado de Assis, em “O nascimento da crônica”, esboça uma solução em sintonia com o clima predominante em sua cidade natal, por quase todas as estações do ano:

“Há um meio certo de começar uma crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *la glace est rompue*; está começada a crônica” (Assis, 1994, p. 13).

Mais adiante, Machado de Assis alude ao “nascimento da crônica”:

“Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador

fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica” (Assis, 1994, p. 14).

Publicada originalmente pela revista *Ilustração Brasileira*, em 1º de novembro de 1877, teve esse tema a condição de pretexto, informação revelada pelo cronista ao final da crônica, para descrever o incômodo da presença do narrador em um enterro (ou mesmo a dimensão poética de um exercício ficcional a partir da realidade climática), na cidade do Rio de Janeiro, sendo que a construção textual reforça aspectos da linguagem oral/verbal, cujo caráter é performativo e, sobremaneira, emanado do cotidiano:

“Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: – Que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido!” (Assis, 1994, p. 14).

Há para quem tenha interesse pela relação oralidade-mediatização, incluída no contexto em que se encontram os meios impressos, estudos disponíveis desde o final do século XX: as obras de Paul Zumthor (1993), sobretudo no que diz respeito à *performance* associada ao gesto vocal, e de Walter Ong (1998), cujo destaque é o balizamento das categorias de oralidade primária e secundária.

Dois exemplos emblemáticos de tessitura metalinguística da crônica, já em pleno século XX, são os de Rachel de Queiroz em 1º de dezembro de 1945,

para a revista *O Cruzeiro*, com o título de “Crônica nº 1”, e de Ferreira Gullar em 2 de janeiro de 2005, para o jornal *Folha de S. Paulo*, intitulada “Resmungos”. Ambos os textos estão disponíveis por intermédio de plataformas digitais.

Para Rachel de Queiroz, tratava-se de uma relação de intimidade com o leitor que precisava de apresentação formal e do estabelecimento de protocolos de convivência:

“Tanto neste nosso jogo de ler e escrever, leitor amigo, como em qualquer outro jogo, o melhor é sempre obedecer às regras. Começamos portanto obedecendo às da cortesia, que são as primeiras, e nos apresentamos uma ao outro. Imagine que pretendendo ser permanente a página que hoje se inaugura, nem eu nem você, os responsáveis por ela, nos conhecemos direito. É que os diretores de revista, quando organizam as suas seções, fazem como os chefes de casa real arrumando os casamentos dinásticos: tratam noivado e celebram matrimônio à revelia dos interessados, que só se vão defrontar cara a cara na hora decisiva do ‘enfim sós’.

Cá estamos também os dois no nosso ‘enfim sós’ – e ambos, como é natural, meio desajeitados, meio carecidos de assunto. Começamos pois a falar de você, que é tema mais interessante do que eu. Confesso-lhe, leitor, que diante da entidade coletiva que você é, o meu primeiro sentimento foi de susto, sim, susto, ante as suas proporções quase imensuráveis. Disseram-me que o leitor de *O Cruzeiro* representa pelo barato mais de cem mil leitores” (Queiroz, 1945).

A escritora esboçou o contrato de leitura nos últimos parágrafos da crônica:

“Você irá desculpando as faltas, que eu por meu lado irei tentando me adaptar aos seus gostos. Quem sabe se apesar de todas as diferenças alegadas temos uma porção de coisas em comum?

Veja por outra hei de lhe desagradar, haveremos de divergir; ninguém é perfeito neste mundo e não sou eu que vá encobrir meus senões. Tenho as minhas opiniões obstinadas – você tem pelo menos cem mil opiniões diferentes –, há, pois, muito pé para discordância.

Mas quando isso suceder, seja franco, conte tudo quanto lhe pesa. Ponha o amor próprio de lado, que prometo também não fazer praça do meu” (Queiroz, 1945).

Para Ferreira Gullar, a questão se colocou, inicialmente, na configuração de um dilema: aceitar ou não o convite para escrever crônica:

“Ao ser convidado a escrever crônicas para este jornal, minha primeira reação foi de euforia: vou escrever para um grande jornal! Mas, passado o primeiro momento, veio-me do fundo da consciência esta pergunta: mas escrever o quê? E quase telefonei para o jornal desistindo.

Sim, eu não moro em São Paulo, logo não poderei me aproveitar dos temas locais, restando-me falar dos temas nacionais. E quem sou eu para tratar de tais temas, que são preponderantemente técnicos, como os econômicos, os jurídicos, os esportivos...? Sobrariam os temas políticos, que não exigem tanta especialização, mas requerem estar ‘por dentro’, enquanto eu

estou sempre por fora, já que não me dou com deputados, senadores, ministros; com prefeitos e governadores, nem se fala!” (Gullar, 2005).

Mais em frente, surgem conjecturas do cronista sobre qual seria a melhor decisão:

“A verdade é que quanto mais pensava mais achava que tinha entrado numa fria. Esse pessoal da *Folha* é maluco, por que me fazer um convite desses se eu não entendo de nada?” (Gullar, 2005).

Ponderações sobre sua especialidade não tardam a aparecer:

“Dizer que não entendo de nada é exagero. Aliás, não é aconselhável exagerar na modéstia nem ficar se depreciando em público porque corre-se o risco de que, neste ponto, todos concordem com você. ‘Se ele mesmo o diz...’ De alguma coisa entendo, creio eu, de arte, por exemplo, e há pessoas que o admitem. De fato, dediquei – e ainda dedico – a maior parte de meu tempo intelectual a pensar sobre esse assunto. Já escrevi até livros sobre ele. Mas há controvérsias, já que os críticos de hoje afirmam que arte é tudo aquilo que se disser que é arte, o que torna dispensável um crítico como eu. De qualquer maneira, não fui convidado para fazer aqui crítica de arte, que é um gênero, como se vê, talvez dispensável; fui convidado para escrever crônicas, que ninguém sabe direito o que é. Esta última reflexão me deu ânimo novo, porque, se ninguém sabe direito o que é crônica, posso escrever o que me der na telha, sem correr o risco de o chefe de

Redação me devolver o original com a observação de que ‘isto não é crônica’. Mas logo caí outra vez no desânimo ao considerar que tenho certa responsabilidade intelectual, não posso ficar escrevendo abobrinhas sob pena de me desmoralizar” (Gullar, 2005).

O arremate é prudente e sinaliza para o contrato de leitura, plenamente desenhado:

“Como o leitor já deve ter percebido, toda esta lenga-lenga é para sugerir-lhe que não espere demasiado deste cronista bissexto. Farei o possível para não ser chato nem gaiato demais. Dificilmente evitarei algumas críticas ácidas, pois muitas das coisas que leio nos jornais e vejo na televisão me deixam irritado a resmungar com meus botões. Aqui terei a oportunidade de fazê-lo em público. Por isso, em muitas ocasiões, o leitor não encontrará aqui crônicas propriamente e, sim, resmungos” (Gullar, 2005).

O desenrolar do século XX trouxe novas colaborações para essa temática, estocando pontos de vista de escritores militantes.

Ivan Lessa, cronista que se destacou em jornais brasileiros, incluindo o humorístico *O Pasquim*, possui um texto no qual reflete acerca das dimensões que a crônica ganhou no Brasil. As especulações têm o título de “A crônica”, lida pelo autor, em 4 de julho de 1987, na rádio British Broadcasting Corporation (BBC) de Londres, emissora para a qual trabalhou com inserção em programas sobre a cultura brasileira. Algumas crônicas desse período foram reunidas e publicadas (Lessa, 1999). Eis a assertiva do escritor:

“Por que nós, brasileiros, fizemos do gênero especialidade da casa – feito moqueca de peixe ou tutu à mineira? Eu, pela parte que me cabe – e é pouquíssima a parte que me cabe –, eu tenho minhas teoriuzinhas. Primeiro lugar, porque nós trabalhamos bem com poucas armas, isto é, Euclides da Cunha à parte, nosso fôlego literário é curto. Não há nenhum demérito nisso. Se a América Latina fornece caudalosos escritores, como Vargas Llosa, Roa Bastos e Alejo Carpentier, nós, por outro lado, somos excelentes no pinga-pinga do conto: o próprio Machado de Assis, Lima Barreto, Alcântara Machado, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Rubem Fonseca. Segundo lugar, porque nós temos consciência da extraordinária violência com que o tempo vai levando as coisas e as gentes, daí a necessidade de registrar, de alguma forma, o que se passou e passa no âmbito pessoal e intransferível. Terceiro lugar, em consequência disso que acabei de falar: somos muito pessoais, vemos e vivemos muito a nossa vida e a

celebramos quase que no próprio instante em que ela se passa. A crônica é nossa autobustificação, por assim dizer. Ou, em termos da realidade atual: é nossa automeação para assessor disso ou secretário daquilo outro” (Lessa, 1999, pp. 87-8).

A visão ampla sobre o tema, traçada por Ivan Lessa, permite presumir etapas do processo de criação do cronista no ato tradutório do cotidiano para o texto impresso, todavia lhe escapa, pelo menos de modo mais explícito, que essa operação possui um contrato de leitura com a recepção, característica esta presente, por exemplo, na crônica de estreia, numa determinada publicação, de alguns cronistas.

Seja qual for o argumento utilizado, cronistas sempre dimensionam sua produção em padrões dialogais com o leitor. A tradução do cotidiano guarda similitude com a constatação de Ivan Lessa: “A crônica vai registrando, o cronista vai falando sozinho diante de todo o mundo” (Lessa, 1999, p. 88).

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Crônicas escolhidas*. São Paulo, Ática, 1994.
- GULLAR, F. "Resmungos". *Folha de S. Paulo*, 2/1/2005. Disponível em:  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0201200524.htm>. Acesso em: 30/5/2022.
- LESSA, I. *Ivan vê o mundo*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1999.
- LURIA, R. A. *Language and cognition*. New York, Wiley & Sons, 1982.
- MELO, J. M. de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3ª ed. Campos do Jordão, Mantiqueira, 2003.
- ONG, W. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologia da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, Papirus, 1998.
- QUEIROZ, R. de. "Crônica nº 1" [1945]. *Portal da Crônica Brasileira*. Disponível em:  
<https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/8564/cronica-n-1>. Acesso em: 30/5/2022.
- RIBEIRO, J. A. "Imprensa periódica & literatura", in F. M. de Barros Júnior; R. F. dos S. Ferreira (orgs.). *Periódicos & literatura: aproximações*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2022.
- RIO, J. do. *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro, ABL, 2009.
- SCHNAIDERMAN, B. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo, Perspectiva, 2011.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.