U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS

Crônica e Jornalismo Literário no Brasil
A publicação da literatura nos veículos jornalísticos

Divaldo Luã Oliveira Diógenes

M

2025



Divaldo Luã Oliveira Diógenes

Crônica e Jornalismo Literário no Brasil
A publicação da literatura nos veículos jornalísticos

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, orientada pelo Professor Doutor Francisco Topa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.

À minha mãe, Marly Diógenes, com amor e gratidão.

Sumário

Declaração de honra / *Declaration of Honour* 5

Agradecimentos 6

Resumo 7

Abstract 8

Introdução 9

1. A consolidação da crônica como gênero literário 12

1.1. De Portugal ao Brasil: a viagem da crônica até a América 13

1.2. O ritmo urbano do século XIX na reformulação da crônica como moderna 25

1.3. A interferência do leitor na formação literária 30

1.4. Os jornais como veículo de publicação da literatura 35

2. A massificação da crônica pelos jornais brasileiros 39

2.1. O Flâneur, entre a multidão e a solidão 41

2.2. Os novos formatos da crônica no Brasil a partir do século XVIII 45

2.3. Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga: os novos formatos do gênero 52

2.4. Década de 1950: a Era de Ouro da crônica e do jornalismo impresso no Brasil 61

3. Entre a literatura e o jornalismo: um estudo de caso da crônica brasileira 65

3.1. O Jornalismo Literário: os novos formatos de fazer reportagem 68

3.2. A crônica como um gênero menor? Uma revisão conceitual 73

3.3. Os caminhos da crônica e do Jornalismo Literário a partir da década de 1950 78

3.4. Preferência nacional: os desafios da crônica na segunda metade do século XX 83

Conclusão 89

Referências Bibliográficas 93

Declaração de honra / Declaration of Honour

Declaro que a/o presente tese/dissertação/relatório é de minha autoria e não foi utilizada/o previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

I hereby declare that this thesis/dissertation/report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da/o presente tese/dissertação/relatório, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo ao trabalho.
I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this thesis/dissertation/report, and that all interactions (prompts and responses) have been transcribed in the annex to this work.

Porto, 18 de Junho de 2024

Divaldo Luã Oliveira Diógenes

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, à minha mãe, alicerce de toda a minha trajetória, seja ela a nível pessoal, profissional ou académica. Sem o seu apoio incondicional, não teria atravessado o oceano em busca de um sonho, tampouco teria alçado conquistas como a que agora se concretiza com a entrega deste trabalho. A ela, todo o meu amor e respeito.

Ao meu pai *(in memoriam)*, que me apresentou ao mundo das letras e da poesia, expresso a minha eterna gratidão.

Ao meu orientador, Professor Doutor Francisco Topa, agradeço profundamente pela orientação precisa e generosa ao longo deste percurso repleto de desafios, e igualmente enriquecedor. Através dele, estendo o meu reconhecimento a todos os professores da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pela dedicação à minha formação e pelo constante amparo académico.

Sou igualmente grato aos meus familiares e amigos, que me acompanharam com afeto e incentivo ao longo de toda esta caminhada. Levo cada um comigo com carinho e apreço.

Resumo

Esta dissertação tem como objectivo analisar de que modo o gênero da crônica substituiu o jornalismo literário no Brasil durante a década de 1950. A escolha deste tema resulta de uma abordagem contemporânea dos estudos literários, que privilegia a comparação e a interdisciplinaridade, integrando campos como a História, a Antropologia, a Sociologia e a Comunicação na leitura dos fenómenos literários. A crônica, embora frequentemente considerada um gênero menor, adquire relevância particular no contexto brasileiro, ao reflectir elementos centrais da cultura nacional. O presente estudo propõe, assim, uma reavaliação do seu estatuto literário, destacando o modo como o gênero se consolidou como forma de expressão nacional. Com as transformações nos meios jornalísticos, que outrora serviam de suporte privilegiado à crônica, torna-se necessário revisitar a relação entre gênero e veículo. Esta análise permite compreender não apenas as mudanças históricas dessa ligação, mas também os desafios e possibilidades que se colocam ao gênero na contemporaneidade pós-moderna.

Palavras-chave: literatura brasileira, crônica, jornalismo

Abstract

This dissertation aims to study how the column genre came to replace literary journalism in Brazil during the 1950s. The topic emerges from a contemporary, interdisciplinary approach to literary studies, one that draws on History, Anthropology, Sociology, and Communication to offer a more integrated reading of literary forms. Although often classified as a minor genre, the column has particular significance in the Brazilian context, reflecting key aspects of national culture. This study thus seeks to reassess the literary status of the column, arguing for its role as a distinctly Brazilian form of expression. Given the transformation of journalistic media, once the main platform for this genre, it becomes essential to revisit the relationship between genre and medium. Such an analysis offers insight into both the historical trajectory of the chronicles and the directions it may take within postmodern cultural production.

Keywords: Brazilian literature, column, journalism

Introdução

Desde a consolidação da literatura brasileira como expressão cultural autónoma (a partir da segunda metade do século XIX) a crônica firmou-se enquanto gênero narrativo de ampla aceitação entre escritores e leitores do país. Autores consagrados como José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, entre outros nomes que compõem o cânone literário nacional – embora reconhecidos maioritariamente pelas suas obras em prosa ficcional ou poesia – também se dedicaram à escrita cronística em algum momento das suas trajetórias.

Por ter a sua circulação inicialmente vinculada à imprensa periódica, a crônica rapidamente conquistou a preferência do público leitor, estabelecendo um vínculo direto com o cotidiano urbano e com os temas de interesse social. Essa popularidade levou o gênero a ocupar, nos jornais brasileiros, o espaço que, em outras tradições culturais, como a norte-americana, foi reservado ao jornalismo literário, revelando uma especificidade significativa na história da mídia e da literatura no Brasil. Nesse contexto, esta pesquisa propõe investigar de que maneira a crônica literária estabelece um diálogo com a comunicação, a ponto de assumir, nos principais veículos da imprensa brasileira, funções tradicionalmente atribuídas ao jornalismo literário.

Para o desenvolvimento mais consistente da análise, serão adotados recortes temporais, espaciais e teóricos. Em relação ao recorte de tempo, o foco principal será a década de 1950 – escolhida com base nas contribuições de Massi (2023) e Cândido (2023), que identificam esse período como o momento de massificação do discurso cronístico no Brasil. Trata-se também de uma fase que coincide com o início da ascensão do jornalismo literário, cuja consolidação como forma híbrida ocorreria na década seguinte. Quanto ao recorte espacial, considerando a estreita relação da crônica com a vida urbana, a investigação concentrar-se-á nas crônicas produzidas e publicadas, especialmente em periódicos e noticiários sobre a cidade do Rio de Janeiro, capital mais longeva do país e importante berço da identidade cultural nacional.

No que tange ao campo teórico, este trabalho fundamenta-se nos estudos de Cândido (2023), Coutinho (1986) e Moisés (2002), que abordam o surgimento, os formatos e a consolidação da crônica brasileira, com ênfase no período pós-modernista. Complementarmente, serão mobilizadas as contribuições de Bell (1971), Sá (2008) e Rocha (2018), cujas abordagens comparatistas articulam a construção histórica e literária da crônica brasileira – desde as suas origens lusitanas, anteriores ao período colonial, até ao surgimento do Estado nacional independente e moderno. Por último, serão discutidas interpretações literárias do discurso cronístico vinculado à tradição oral e à sua relação com a cidade, com base nas reflexões de Calvino (2004), Baudelaire (2002) e Benjamin (1988).

Na continuidade dessa construção, o segundo capítulo irá introduzir os elementos narrativos próprios da crônica, com ênfase na figura do eu-lírico *flâneur*, conforme delineado por Benjamin (2024), a partir da obra do escritor francês Charles Baudelaire. Essa perspetiva será fundamental para a compreensão de aspetos da literatura moderna, moldada pelas transformações da ordem mundial a partir da Primeira Revolução Industrial. A análise do arquétipo do *flâneur* revela-se essencial, uma vez que essa figura constitui uma das marcas centrais do narrador cronista.

Será também analisado, neste capítulo, a forma como as práticas narrativas da crônica moderna foram incorporadas e desenvolvidas no contexto brasileiro. Considerando que o percurso histórico do gênero já foi delineado anteriormente, a análise concentrar-se-á no discurso de três autores representativos: Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga. Machado de Assis, por ser reconhecido como o primeiro a aplicar, no Brasil, elementos da crônica moderna, como o uso de uma linguagem mais informal e a tentativa de estabelecer um diálogo direto com o leitor. João do Rio que, por sua vez, se destaca como o cronista que mais plenamente incorporou o arquétipo do *flâneur*, expressando, de modo singular, a sua sensação de pertença à cidade e às suas múltiplas expressões sociais. E, por fim, Rubem Braga, frequentemente referido como o "príncipe dos cronistas brasileiros", é aquele que mais se especializou na escrita do gênero, procurando aprofundar a sua relação com o cotidiano social e com a factualidade própria da imprensa – a qual, ao longo do século XX, se consolidou como principal veículo de publicação das crônicas.

A escolha desses três autores não implica a exclusão de outros nomes relevantes para a história da crônica brasileira, como Francisco Otaviano, José de Alencar e Lima Barreto. No entanto, a delimitação proposta visa organizar de forma mais precisa o campo de análise, de modo a aprofundar a compreensão do recorte temporal e espacial estabelecidos para esta pesquisa.

Ainda no segundo capítulo, serão incorporados os estudos que abordam a relação entre jornalismo e crônica, com ênfase na forma como essa inter-relação se configura no contexto pós-moderno. Essas abordagens dialogam com as investigações históricas conduzidas por Taiul (2020), bem como com as reflexões sobre receção e veiculação da literatura propostas por Assis (2023) e Chartier (1994). Esses dois últimos autores contribuem para a compreensão do verbo comunicacional presente na própria literatura, possibilitando um aprofundamento teórico essencial para esta pesquisa, já que evidenciam os pontos de contacto entre o discurso literário e os processos comunicacionais.

Por fim, no terceiro capítulo, a investigação concentra-se na questão central desta dissertação: a substituição do jornalismo literário pelas crônicas nos principais jornais e revistas brasileiros. Nesta última parte, serão discutidos estudos sobre o jornalismo literário, com destaque para as contribuições de Pena (2006), Castro (2010) e Masip (2015), que abordam o gênero jornalístico sob uma perspetiva teórico-literária, evidenciando os seus pontos de tensão e distinção em relação à crônica enquanto forma de expressão literária.

Ao revisitar conceitos, inter-relações, diálogos, consonâncias e até divergências – não apenas nos estudos voltados para a crônica, mas também no âmbito mais amplo do campo literário –, esta pesquisa procura, além do seu objetivo central, construir uma leitura crítica dos produtos literários modernos para além de uma perspetiva hierarquizante de gêneros. Parte-se, assim, do princípio de que a interdisciplinaridade constitui uma característica intrínseca à arte moderna e, nesse sentido, propõe-se a reinterpretação dos caminhos trilhados pela crônica até ao século XXI. A intenção é possibilitar que novos estudos se desenvolvam com base numa compreensão mais nítida da relevância do gênero, cuja aproximação com outras formas de expressão não o dissocia da literatura. Pelo contrário, a crônica representa um marco simbólico

de uma textualidade literária moderna, sustentada pela sua capacidade de síntese entre o cotidiano, a sensibilidade poética e a reflexão crítica.

1. A consolidação da crônica como gênero literário

Na mitologia grega, *Kronos* é reconhecido como o deus primordial do tempo. A ele é associada a tarefa de subdividir o tempo em unidades distintas, como dias e anos, estruturando os ciclos que regem o cosmos. Contudo, essa relação revela-se multifacetada. Além de organizar o universo e definir os ritmos naturais, o deus personifica a inevitabilidade da transitoriedade e da finitude. A sua imagem devorando os próprios filhos simboliza esta tentativa de reverter ou controlar o fluxo temporal – uma representação poderosa da natureza cíclica e, por vezes, destrutiva.

A etimologia da palavra "cronologia" está enraizada nesse princípio antigo. Ela manifesta-se tanto na tradição grega quanto na latina, onde o deus era referido como *Chronus*. De forma semelhante, o termo "crônica" (derivado de *chronikós* em grego e *chronica* em latim) carrega o significado de uma "narrativa cronológica", vinculada a eventos do cotidiano. Assim, o gênero literário da crônica estabelece uma conexão intrínseca com a efemeridade, podendo ser compreendido como um "discurso sobre o tempo", que reflete e regista a transição da existência.

Embora a crônica tenha seguido por trajetórias diversas ao longo do seu desenvolvimento, possui uma estrutura essencial delineada a partir de princípios ligados à escrita, ao contexto temporal e ao espaço em que se insere. Conforme aponta Coutinho (1986: 120), uma definição sucinta e representativa do gênero seria associada à etimologia da própria palavra: "é o relato dos acontecimentos em ordem cronológica". O autor argumenta que a popularização de textos dessa natureza remonta à Idade Média, período em que tais escritos eram concebidos como uma espécie de anais, nos quais se registava o cotidiano das comunidades feudais. Assim, a crônica teria a função primordial de documentar a vida urbana, com um foco pragmático, muito mais voltado para a preservação do dia a dia do que para a sua exposição sob uma ótica poética.

Segundo Coutinho (1986, p. 18), foi também na era medieval que se oficializou a nomenclatura de “crônica” para esse tipo de texto, embora esta construção literária já fosse reconhecível desde a Antiguidade, por meio de ensaios, apólogos, cartas e outros tipos de discurso. Já antes da publicação dos *Essais* de Montaigne, em 1596 — obra que, segundo o autor, marca um divisor de águas na consolidação do gênero — a crônica estava já vinculada à oralidade e ao diálogo com textos anteriores, como os de Cícero, Sêneca, Plutarco e Marco Aurélio.

Ao abordar este sucinto histórico da crônica, o autor enfatiza também a noção de que o gênero evoluiu ao longo da sua trajetória como uma forma literária híbrida, desprovida de definições rígidas ou de um contorno específico. A crônica, portanto, parece estar mais intimamente relacionada ao contexto e às circunstâncias em que é produzida do que a uma construção teórica que impõe normas ou fronteiras a serem seguidas.

Coutinho (1986, pp. 19-20) destaca que, no caso do Brasil, o que se entende por crônica guarda uma afinidade muito mais próxima aos ensaios franceses ou ingleses do que a uma tradição puramente local ou normativa. É nesta perspetiva que Candido (2002, pp. 88 - 89) afirma que em terras brasileiras a crônica ganhou nova vida e independência literária. Para ele, o gênero legitima-se no início do século XX na condição de promulgar a identidade cultural na formação dos centros urbanos e as suas descrições, seguindo também as demandas da revolução da escrita com a modernidade (Candido, 2002, p. 89):

> No Brasil, ela (a crônica) tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, com a naturalidade que se aclimatou aqui e a originalidade que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica, propriamente dita, foi folhetim, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões dos dias […]. Ao longo do percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e informar (deixando para outros tipos de jornalismo), para ficar com sobretudo a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica decisiva ou da crítica política para penetrar a poesia adentro.

Embora essa conceção possa associar a crônica a uma produção tipicamente brasileira, não se pode dissociá-la da sua formação inicial, de quando começou a adquirir as suas primeiras características, tanto no conteúdo quanto na narrativa. Entre essas, destaca-se a forte conexão com os espaços urbanos e a valorização da “banalidade incomum”. Para compreender a

trajetória da crônica no Brasil, é fundamental considerar o seu percurso anterior, quando ainda se limitava a relatar o cotidiano das sociedades feudais europeias.

1.1. De Portugal ao Brasil: a viagem da crônica até a América

A crônica consolidou-se como gênero literário entre os períodos medieval e renascentista, sendo introduzida no Brasil com a colonização portuguesa, após o ano de 1500. O seu desenvolvimento no contexto brasileiro está estreitamente vinculado à tradição da escrita, já estabelecida na antiga metrópole. Em Portugal, desde o século XII, surgiram textos que seriam posteriormente reconhecidos como as primeiras crônicas em língua portuguesa. Foi nesse período que a prosa começou a aflorar em documentos redigidos num português ainda rudimentar, mas em processo de transformação em instrumento literário.

No final do mesmo século, durante o período cultural de D. Dinis[1], esse processo atingiu maturidade com o surgimento dos primeiros "cronicões". Esses relatos medievais registavam eventos históricos de maneira cronológica ou sem grande profundidade analítica. Eles marcam a primeira tentativa de desenvolver uma prosa literária em língua portuguesa. Entre os exemplos mais notáveis desses textos estão as *Crônicas Breves do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, escritas no século XIV, após a morte de D. Dinis, e mais tarde editadas por Alexandre Herculano.

A partir do século XV, o processo expande-se significativamente, com príncipes portugueses passando a valorizar a produção de registos literários e históricos. Segundo Saraiva e Lopes (1972, p. 122), nesse período, foram realizadas diversas compilações e traduções de obras, artigos e outros documentos. Fernão Lopes, o cronista mais célebre dessa fase, foi o responsável por inaugurar essa tradição na língua portuguesa.

Esses dados históricos demonstram que, desde a sua introdução na língua portuguesa, a crônica caracteriza-se como uma narrativa do cotidiano. Mesmo quando se manifesta de forma literária, a sua base está enraizada na realidade cotidiana de não ficção. O principal fundamento

[1] O período cultural de D. Dinis, rei de Portugal (1279-1325), é de grande importância para a história literária e cultural portuguesa. Conhecido pela sua ligação com as artes e a literatura, D. Dinis foi um monarca que incentivou o florescimento da poesia, especialmente a trovadoresca, e promoveu a utilização do vernáculo (português) nas produções literárias, num momento em que o latim predominava na escrita. Ele é, muitas vezes, lembrado por ser o autor de alguns poemas, além de ter dado suporte à criação de uma rica tradição literária em Portugal, ao lado de outras figuras proeminentes da época. O seu reinado foi marcado pelo estímulo às letras e à cultura, estabelecendo as bases para o desenvolvimento cultural português na Idade Média.

desse gênero é o dever moral de narrar factos ocorridos, sendo uma das suas funções iniciais a documentação de eventos existentes.

O não cumprimento deste princípio de os textos seguirem uma base histórica, muitas vezes resultou na desvalorização do cronista. Bell (1971, 7) aponta esse como um dos motivos para as críticas dirigidas à obra de Rui de Pina, o terceiro cronista-mor do Reino: “Uma das críticas dirigidas a Rui de Pina é que o povo já não é retratado, enquanto o Rei ganha destaque excessivo nas crônicas sob sua responsabilidade” (Bell, 1971, pp. 107-108).

Com a finalidade de registar a historiografia cotidiana, a crônica cruzou o oceano Atlântico e aportou na América acompanhando as caravelas lusitanas. De acordo com Sá (1985, p. 12), esse gênero literário foi incorporado no Brasil desde os primeiros momentos da colonização. O autor argumenta, inclusive, que o texto inaugural escrito em português no território brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel, pode ser identificado como uma crônica. A sua justificativa para tal categorização tem como base a forma como Caminha descreve as características da terra tida como recém-descoberta. Na sua leitura, a carta que posteriormente é tida como a “certidão de nascimento do Brasil”, evidencia o caráter descritivo típico da crônica. Para Sá (1985: 5), é “indiscutível […] que o texto de Caminha é uma recriação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele transforma com engenho e arte tudo o que registra no contato direto com os índios e seus costumes”.

Scheibe (2013, p.7) complementa essa visão ao apontar Caminha como o pioneiro da crônica brasileira, não apenas pelo estilo da sua escrita, mas também pela sua capacidade de observação minuciosa perante a nova civilização que começava a revelar-se. O escritor vai além de simples transcrições e transmite um olhar muito próprio sobre o Brasil, a sua fauna, flora e habitantes:

> (…) A terra em si é muito boa de ares, tão frios e temperados, como os de Entre-Douro e Minho, porque, neste tempo d' agora, assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas e infindas. De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Mas o melhor fruto que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente; e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar. (CAMINHA, 1999: 61)

Segundo Sá (1985, p. 12-13), enquanto nas culturas antigas as epopeias grandiosas serviam como marcos documentais, traduzindo para a literatura o surgimento ou a consolidação

de um povo, no Brasil esse papel foi assumido pela crônica. Para ele, não é surpreendente que o gênero se tenha adaptado tão bem à realidade e ao espírito do país e conseguido acompanhar a sua evolução cultural, uma vez que também documenta o início da formação da sociedade colonial. Como destaca o autor (1985, p. 7), “a história da nossa literatura começa, portanto, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica”.

Antes de avançar na análise da trajetória da crônica no Brasil, é fundamental explorar outras questões relacionadas ao início da literatura no país. Embora Sá (1985) defenda que a literatura brasileira tenha sido inaugurada com a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, é importante considerar que já existiam expressões e formas discursivas anteriores a 1500, produzidas pelos povos nativos. Segundo Candido (2023a, p. 82), não é possível determinar com precisão a origem da literatura brasileira, devido à multiplicidade de opiniões, fatores históricos e abordagens de pesquisa sobre o tema.

A literatura brasileira pode ser examinada sob diversas perspetivas, como a das primeiras construções discursivas realizadas pelos indígenas antes da colonização, ligadas à oralidade. Outra pode ser considerada a partir do impacto da chegada do idioma português e a formação da sociedade colonial.

A pluralidade característica cultural do país, capaz de incorporar diferentes literaturas e traços externos, vai se transformando conforme as novas influências. Por causa desta caraterística tão brasileira, é ampliada a identificação de outros possíveis “inícios”. Entre esses marcos, destacam-se o movimento Barroco, no século XVII, quando surgiram as primeiras manifestações literárias formais; o Arcadismo, que estabeleceu um sistema literário brasileiro distinto das produções da metrópole; e o final do século XIX, quando, após o declínio do Romantismo, a literatura no Brasil começou a rejeitar tendências europeias, consolidando um sistema próprio e adaptado à realidade nacional.

Para garantir a clareza deste estudo, será adotado como começo do processo de formação literária brasileira o surgimento da escrita em língua portuguesa no território, com a chegada dos colonizadores. Esse recorte permite uma análise mais focada da tradição da crônica literária nos textos produzidos no Brasil, evidenciando como o gênero se adapta ou se

transforma em consonância com as escolas e movimentos literários. Esses, por sua vez, refletem, em certa medida, as influências das tendências europeias da época.

Com base nessa argumentação, a crônica, introduzida no Brasil pela carta de Pero Vaz de Caminha, dá continuidade ao seu processo de adaptação ao contexto local, ingressando na fase Barroca, quando assume contornos "tropicais", distintos dos moldes ibéricos. Candido (2023a, pp. 28-29) observa que, nesse período, o gênero abandona o maneirismo em favor da hipérbole, explorando as riquezas naturais e características únicas do território brasileiro. O autor argumenta que essa tendência marcaria um diferencial significativo na evolução da crônica brasileira em relação ao restante do mundo pelos três séculos seguintes.

Ainda segundo Candido (2023a, p. 19), a partir do Barroco o cronista brasileiro passa a desempenhar uma função social que ultrapassa a de simples documentarista, tradicionalmente atribuída aos cronistas europeus até então. Movidos pela necessidade ou desejo de enriquecer as descrições de uma nação recém-apresentada ao cenário internacional, os escritores substituem a linguagem hipertrofiada por um lirismo mais presente, até então notado apenas na produção poética.

Para exemplificar esta teoria, cita-se o abacaxi no texto *As frutas do Brasil*, escrito em 1702 por Frei Antônio do Rosário. A fruta descrita em muitas crônicas apenas como "saborosa e rara" expande-se no texto do religioso para "a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas cáustica às rebeldes" (Rosário, 1998, p. 29). Além da linguagem alegórica, o religioso usa o simbolismo de uma fruta para apresentar a sua teoria sobre assuntos teológicos, o que exercita mais uma característica atribuída à crônica a partir de então: a expansão de um conteúdo profundo a partir de um objeto ou fator simples.

Embora a análise até aqui aborde a literatura brasileira de forma abrangente, o foco recai sobre a produção literária na Bahia. Salvador, então capital do país e sede da província, concentrava as principais atividades intelectuais e económicas, mantendo uma relação direta com Portugal. Essa proximidade favorece a assimilação de influências da metrópole, como correntes filosóficas e escolas literárias. Contudo, a hegemonia baiana começou a ser desafiada

a partir de 1768, com o surgimento do Arcadismo, que teve como principal terreno produtivo a província de Minas Gerais, onde na época se vivenciava o ciclo do ouro.

O período também foi marcado por políticas implementadas por Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, então Secretário de Estado de Portugal. Apesar de nunca ter visitado o Brasil, o administrador promoveu mudanças significativas, como o aumento das taxas sobre a mineração, destinadas a financiar a reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755. Essas medidas intensificaram tensões que culminaram na Inconfidência Mineira, movimento separatista inspirado nos ideais iluministas. Embora fracassado, esse contexto favoreceu o surgimento de novas narrativas, que reavaliaram o papel do colonizador e do indígena na formação da sociedade brasileira. Obras épicas como *O Uraguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, exemplificam essa transformação.

Sobre a fase, é importante destacar também o início de uma abertura entre os letrados e pensadores no Brasil. Assim como na metrópole, sob a regência do Marquês de Pombal, a literatura produzida na colónia começou a afastar-se da centralidade de exaltação ao clero, especialmente aos princípios jesuíticos, e passou a refletir novas influências e perspetivas.

Já a crônica, entre os séculos XVI e XVIII, manteve-se atrelada às características estabelecidas no Barroco. Esse conservadorismo explica-se pelo destaque que a poesia descritiva ganhou no Arcadismo, relegando a prosa a um papel secundário. Apesar de atravessar diversas fases literárias ao longo desses três séculos, o gênero, embora amplamente difundido, permaneceu essencialmente inalterado, fiel às bases estruturais consolidadas no início do período colonial. Porém, uma outra medida do Marquês de Pombal iria modificar não só o rumo cultural, literário, político e económico do país, como também propiciar novas vertentes para a crônica brasileira.

Em 27 de janeiro de 1763, o secretário de Estado de Portugal determinou a transferência da capital da colónia de Salvador para o Rio de Janeiro. Essa mudança, embora implementada de forma gradual, foi de grande importância para as transformações que marcariam o século seguinte.

Em 1808, com a chegada ao Brasil de Dom João VI, príncipe regente de Portugal, e também da família real, o Rio de Janeiro consolidou-se como a nova sede do Império. Entre as

medidas implementadas nesse período destacam-se a abertura dos portos às nações amigas, a criação do Banco do Brasil e avanços na infraestrutura, como a construção de estradas. Dom João VI também transformou a cidade no centro monárquico e cultural, promovendo o que se considera a primeira revolução intelectual brasileira.

Segundo Candido (2023a, pp.33-34), o período Joanino marcou o início da tipografia no Brasil, com a impressão de livros e a publicação dos primeiros periódicos. Nesse contexto, foram também fundadas escolas técnicas e instituições de ensino superior. Embora Dom João mantivesse fortes vínculos com os Jesuítas, o ambiente cultural tornou-se mais plural e diversificado, ainda que não completamente laico. Além disso, a abertura dos portos facilitou o intercâmbio artístico e literário entre o Brasil e outras nações, com destaque para as influências da França e da Inglaterra. Essa evolução cultural contribuiu para o fortalecimento da identidade nacional, um processo que se intensificou após o retorno de Dom João VI a Lisboa em 1821 e a subsequente proclamação da independência pelo seu filho, Dom Pedro I, em 1822. Com isso, uma nova fase literária teve início: o Romantismo, caracterizado pelo nacionalismo e pelo ufanismo.

Candido (2023a, p. 35) destaca que, no contexto do Romantismo, a literatura desempenhou um papel central na afirmação de que o Brasil já não era uma colónia portuguesa, mas um país com identidade própria. Segundo o autor, o movimento também representou um rompimento cultural com os padrões coloniais. Ele afirma (Candido, 2023a: 37): “Basta dizer que, com a Independência, desenvolveu-se cada vez mais a consciência de que a literatura brasileira era ou deveria ser diferente da portuguesa, pois o critério da nacionalidade ganhou no mundo contemporâneo uma importância que superou as considerações estéticas”.

Dando continuidade ao período imperial brasileiro após a independência, Dom Pedro II ascendeu oficialmente ao trono em 1840. Reconhecido pelo seu caráter intelectual, o imperador impulsionou avanços nas artes, incluindo a literatura. Destaca-se, nesse contexto, o aumento do incentivo à criação de novas tipografias e à ampliação da impressão de livros e jornais, com estes últimos consolidando-se como o principal meio de circulação das crônicas no país. Foi no período oitocentista que o gênero passou a adquirir características e definições tipicamente brasileiras, distantes das influências europeias. Vale ressaltar que esse processo de

nacionalização não se limitou à crônica, mas permeou diversas manifestações literárias, especialmente no contexto do romantismo.

Embora muitos cronistas tenham surgido durante essa fase da literatura brasileira, este trabalho tem como objetivo sintetizar o percurso da crônica no país, destacando as suas heranças lusas. Para fins de análise, restringe-se a menção a dois autores de particular relevância nesse contexto, que se destacaram na reestruturação do discurso descritivo e da não ficção.

O primeiro desses autores foi Francisco Otaviano, reconhecido na sociedade carioca da época como um exímio advogado, poeta, dramaturgo e tradutor. Ele foi responsável por traduzir para o português obras de grandes nomes da literatura mundial, como Horácio, Catulo, Byron, Shakespeare, Shelley, Victor Hugo e Goethe. Além da sua atuação literária, Otaviano destacou-se também como jornalista, escrevendo crônicas para importantes periódicos da época, como *Sentinela da Monarquia*, *Gazeta Oficial do Império do Brasil*, *Jornal do Commércio* e *Correio Mercantil*, entre 1846 e 1854.

Embora fosse admirado pelos seus leitores, entre eles Machado de Assis, Otaviano dividiu a sua carreira literária com a política, ocupando os cargos de deputado geral e senador do Império. Neste segmento, foi responsável pela assinatura do tratado de aliança ofensiva e defensiva entre o Brasil, a Argentina e o Uruguai, no contexto da Guerra do Paraguai, contra Solano López. Essa dualidade de militância, se assim pode ser chamada, levou, erroneamente, à diminuição da sua imagem como grande literato brasileiro para a posterioridade. Contudo, em vida, foi amplamente reconhecido, sendo patrono da cadeira número 13 da Academia Brasileira de Letras, a convite de Visconde de Taunay.

José de Alencar é uma referência indispensável para a compreensão dos caminhos da crônica brasileira. Como precursor, introduziu e explorou aspectos mais pessoais e opinativos neste gênero, estabelecendo um marco que influencia diretamente a produção literária de Machado de Assis, que, alguns anos depois, ampliou e consolidou essas características.

Castro (2018, p. 48) explica que Alencar foi introduzido no mundo das crônicas pelo colega de academia paulista Francisco Otaviano, quando este escrevia para o *Correio Mercantil*. Tal declaração é feita pelo próprio autor na sua primeira crônica para o periódico no ano de

1854. A partir desta data, o cearense erradicado do Rio de Janeiro passa a desenvolver um discurso interpessoal, detalhista e lírico, visto a responsabilidade que lhe cabia: substituir Otaviano, considerado o "pena de ouro" na sua seção jornalística chamada "Correio da Pena". Para isso, o escritor já inicia experimentações como cronista ao descumprir a verve estritamente ligada ao discurso não ficcional para criar uma narrativa repleta de metáforas (Alencar, 2003: 18-19):

> Um belo dia, não sei de que ano, uma linda fada, que chamareis como quiserdes, a poesia ou a imaginação, tomou-se de amores por um moço de talento, um tanto volúvel como de ordinário o são as fantasias ricas e brilhantes que se deleitam admirando o belo em todas as suas formas. […] Assim se passou muito tempo; mas já não há amores que duram sempre, principalmente em dias como os nossos, nos quais o símbolo da constância é uma borboleta. Acabou o poema fantástico no fim de dois anos; e um dia o herói do meu conto, chamado a estudos mais graves, lembrou-se de um amigo obscuro, e deu-lhe a sua pena de ouro.

O trecho que integra o folhetim, composto por quatro crônicas, evidencia o esforço de Alencar em se apresentar ao leitor. Ele não queria ser visto apenas como substituto de Francisco Otaviano, afinal a escrita do jornalista já era familiar ao público. Alencar, no entanto, desejava afirmar-se como um novo cronista. A partir daquele momento, passaria a ocupar um espaço cativo nos lares cariocas. Castro (2018) complementa que a escolha de Alencar por Otaviano como sucessor não foi motivada apenas pela amizade entre os dois. A notoriedade do escritor junto aos leitores da imprensa no Rio de Janeiro também pesou na decisão. O público já reconhecia o talento do autor, posteriormente imortalizado pelas suas obras de vertente indianista.

Ainda na sua primeira série de textos publicados no *Correio do Comércio*, Alencar cria um discurso explicativo, não do próprio gênero da crônica, mas do seu papel como cronista (Alencar, 2003: 29):

> Se se trata de coisa séria, a amável leitora amarrota o jornal, e atira-o de lado com um momozinho displicente a que é impossível resistir. – Quando se fala de bailes, de uma mocinha bonita, de uns olhos brejeiros, o velho tira os óculos e diz entre dentes: 'Ah! O sujeitinho está namorando à minha custa! Não fala contra sãs reformas! Hei de suspender a assinatura'. O namorado acha que o folhetim não presta porque não descreveu certo *toilette*, o caixeiro porque não defendeu o fechamento das lojas aos domingos, às velhas porque não falou na decência das novenas, as moças porque não disse claramente qual era a mais bonita, o negociante porque não tratou das cotações da praça, e finalmente o literato porque o homem não achou a mesma ideia brilhante que ele ruminava no seu alto bestunto.

Para Castro (2018, p. 52), além de desempenhar o papel de *flâneur*, um princípio fundamental do cronista moderno, Alencar revela duas preocupações centrais que seriam aprofundadas e oficialmente modernizadas nas crônicas de Machado de Assis. A primeira diz respeito à construção de um discurso que não apenas justificasse o papel social da crônica, mas que também consolida a relevância do cronista. A segunda refere-se à intenção de cativar o leitor, reconhecendo que, nesse gênero narrativo, é fundamental valorizar igualmente o emissor da mensagem.

Nas descrições do cotidiano da Capital do Império, Alencar não se inibe de empregar o seu humor peculiar e, frequentemente, recorre a ironias consideradas imorais para a época. Contudo, após destilar certa acidez no discurso, busca reconquistar o leitor, utilizando frases e expressões conciliatórias. Essa estratégia cria uma dinâmica em que a sua opinião pessoal ganha força (valorização do autor), a crônica adquire um alto nível de articulação (exaltação da mensagem) e o público é tratado com respeito (apreciação do leitor). Essa valorização da tríade — autor, texto e público — reforça a ideia de que a crônica possui raízes profundas na tradição oral, onde cada um desses elementos ocupa um papel de protagonismo.

Outra característica marcante na trajetória de Alencar, que influencia a continuidade deste trabalho, é o facto de o escritor se ter estabelecido como cronista antes de consolidar o seu nome nas letras nacionais. O seu trabalho como articulista e observador do cotidiano marcou o início da sua carreira literária, indicando, por meio dessa prática, que ele ousou explorar tendências, formatos e abordagens que nem sempre seriam retomados nas suas obras posteriores.

Na década seguinte, dedicou-se mais intensamente à política, tornando-se um dos grandes baluartes do Partido Conservador brasileiro na segunda metade do século XIX. Abrindo mão da crônica, Alencar destacou-se pelos seus folhetins e romances, abrangendo diversas vertentes: os urbanos, como *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*; os indianistas, como *Iracema*, *O Guarani* e *Ubirajara*; e os regionais, como *O Gaúcho*, *Til* e *O Sertanejo*.

De Portugal do século XII ao Brasil oitocentista, a crônica passou por significativas transformações, refletindo mudanças nos contextos históricos e culturais em que se desenvolveu. Uma análise comparativa entre os textos de Fernão Lopes, considerado o marco

inicial dessa trajetória em língua portuguesa, e José de Alencar, expoente oitocentista brasileiro, evidencia contrastes substanciais. Nos escritos de Lopes, predominam temas de elevado teor político, relacionados aos acontecimentos e figuras de destaque da sociedade medieval, como a narrativa da história de reis. A sua abordagem privilegia a fidelidade aos factos, caracterizando-se por um esforço em evitar a inserção de opiniões pessoais e pela busca de uma narrativa próxima à realidade empírica.

Por outro lado, nas produções alencarinas, observa-se uma inclinação para a valorização do cotidiano aparentemente trivial, em detrimento de eventos grandiosos ou de personagens históricos consagrados. As suas crônicas dedicam-se a aspetos rotineiros, muitas vezes desvinculados de grandes feitos, compondo um retrato sensível e detalhado da vida no Rio de Janeiro, então capital do Império. Embora comprometido com a verossimilhança, Alencar não se limita a incluir fabulações e a expressar opiniões pessoais. Ele incorpora e aprimora tendências já presentes em cronistas que o antecederam, aprofundando a presença do eu-lírico na narrativa. Dessa forma, a sua obra contribui para a expansão do alcance comunicativo da crônica, conferindo ao gênero maior subjetividade e complexidade discursiva.

Apesar dos avanços significativos no que tange à abordagem de conteúdo, ao modelo narrativo e à reformulação discursiva, José de Alencar não foi o responsável por inaugurar a crônica na sua vertente mais moderna, que viria a consolidar-se posteriormente. No entanto, é inegável que Alencar forneceu os subsídios essenciais para que Machado de Assis, seu contemporâneo, realizasse essa transformação. Foi a partir dessas bases que Machado reconfigurou a crônica, tornando-a mais urbana, literária e progressivamente menos vinculada ao jornalismo convencional.

Para Candido (2023a: 57), Machado de Assis representa “um certificado de maioridade da literatura brasileira através da consciência crítica”. Embora a sua obra dialogue com outros autores consagrados, como Joaquim Manuel de Macedo e o próprio José de Alencar, Machado distingue-se como o primeiro grande nome da literatura nacional a aprofundar-se em questões filosóficas da escrita. O seu trabalho aborda temáticas existenciais e transcendentes que, posteriormente, ganharam maior notoriedade no cenário literário ocidental com autores como Pirandello, Proust e Kafka.

Além disso, conforme observa Candido (2023a, p. 72), Machado, mesmo ao tratar de paradigmas teóricos de extrema densidade e complexidade, jamais abdicou de uma linguagem marcada pela clareza, simplicidade e coesão. Essa escolha estilística conferiu aos seus textos, fossem eles peças teatrais, romances, contos ou crônicas, um requinte notável para o período em que foram produzidos, consolidando a sua obra como um marco de sofisticação literária e crítica na literatura brasileira.

A partir de Machado de Assis, a crônica, assim como os demais gêneros da literatura brasileira, completou o seu processo de nacionalização, distanciando-se dos modismos herdados da antiga metrópole portuguesa e adquirindo características próprias e distintivas. Essa transformação deve-se, em grande parte, às profundas mudanças sociológicas que marcaram a segunda metade do século XIX no Brasil. Entre os eventos que influenciaram esse processo, destacam-se o ciclo de industrialização impulsionado pelo Visconde de Mauá, a abolição da escravatura em 1888, a proclamação da República em 1889 e a fundação da Academia Brasileira de Letras no final do mesmo século.

Esses marcos históricos sinalizaram o início de uma nova era para a nação brasileira, caracterizada por um processo de urbanização, estruturação e desenvolvimento acelerado. O país passou a vivenciar um período de crescente dinamismo, com as cidades adquirindo uma "vida própria", estabelecendo uma rotina distinta da anterior, pautada pela velocidade das transformações sociais e económicas. Esse novo cenário, de profunda reconfiguração das dinâmicas urbanas, constituiu um terreno fértil para a observação crítica e literária de Machado de Assis, que, por meio da sua habilidade estética, foi capaz de captar e traduzir as particularidades desse contexto social. A partir dessa interlocução entre a realidade urbana e a sua escrita, Machado consolidou a crônica como um gênero eminentemente carioca, que refletia e, simultaneamente, ressignificava a complexidade do Brasil oitocentista.

Antes de se aprofundar na análise das crônicas machadianas, assim como nas de outros autores que se destacaram ao longo do século seguinte, é imprescindível compreender o caráter urbano presente na crônica e a sua influência direta sobre essa produção textual. Nesse sentido, será também realizada uma análise dos aspetos que interrelacionam a literatura e a sociologia,

evitando paralelismos simplistas, mas explorando a interseção entre as narrativas literárias e os contextos sociais, económicos e culturais que moldaram o desenvolvimento do gênero.

1.2. O ritmo urbano do século XIX na reformulação da crônica como moderna

Antes de seguirmos os caminhos da crônica no Brasil, é necessário realizar uma outra viagem preliminar, agora de volta para a Europa. Abandona-se o Portugal do século XVI e retorna-se ao cenário das sociedades francesas e inglesas do século XIX do período pós-primeira Revolução Industrial, marcado como um ponto de transformação que alterou drasticamente a estrutura social. Nesta fase, a população, predominantemente rural até então, começou a experimentar um processo de urbanização acelerada. A partir desse momento, o local de trabalho deixou os campos e concentrou-se nas fábricas e outros setores industriais, gerando um fluxo contínuo de camponeses em direção às cidades. Foi nesse contexto que surgiram as primeiras cidades "modernas".

Desordenados, dinâmicos e velozes, os centros urbanos passaram a distanciar-se da etimologia original da palavra urbe, que está associada à ideia de uma aglutinação "cordial e pacífica". No entanto, essa mudança foi definitiva e só se intensificaria com os avanços tecnológicos e as revoluções subsequentes, que consolidaram o sistema capitalista nos séculos seguintes.

A arte, como um manifesto atrelado aos eventos sociais, adequa-se às circunstâncias do seu tempo. Baudelaire (2002: 21-22) afirma que a ação artística "trata-se de retirar da moda aquilo que ela pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório". Este elemento transitório, fugitivo e cujas metamorfoses são tão frequentes, não tem o "direito de o desprezar ou de o dispensar". O pensamento converge com as reflexões de Benjamin (1988: 220) ao afirmar "even the most perfect reproduction of a work of art is lacking in one element: its presence in time and space, its unique existence at the place where it happens to be". Para ele, o capitalismo exige a fragmentação espacial e temporal artística, tirando-lhe a chamada "aura", sendo que os objetos se alheiam da necessidade de possuírem características individuais.

As cidades tidas como modernas não são poupadas a este processo. Com a quantidade de aglutinações (económicas, sociais e culturais), vão perdendo suas características individuais. O seu cotidiano é construído por infindas e desorganizadas estruturas. Costumes, hábitos e personagens já não são perenes, tampouco o indivíduo consegue conhecer por inteiro as condições de onde habita. Todos estes novos hábitos impulsionam a imprevisibilidade diante do seu próprio futuro.

Mudam-se as formas textuais. Os versos, tidos como narrativa central da expressão de um lugar, são substituídos pela prosa. Nasce um novo discurso sobre o cotidiano, mais recortado em relação aos objetos e espaços analisados. A crônica ganha um aspeto moderno e estes caminham no limiar híbrido impreciso para garantir a eficácia quanto à literatura do seu tempo — descritiva sob a temática das novas experiências da vida urbana. Tais mudanças também ocorrem em relação à comunicação entre obra, emissor e recetor. Como folhetins e contos, a crônica passa a ser publicada em folhas de noticiários e não exclusivamente em livros ou ensaios. Este, no que respeita à reprodução, procura encaixar a leitura dos textos em pequenos intervalos da rotina atribulada.

A partir disso, começa-se a entender que a cidade moderna possui muitas vozes. Devido a esta pluralidade em histórias, características e rotinas, os discursos produzidos sobre a cidade não devem ser considerados como retratos fidedignos do lugar. Por mais que haja a procura do real, tais narrativas são criadas a partir do processo de verossimilhança.

Um dos aspetos centrais para a investigação académica e crítica da crônica é entender a sua dimensão poética, que mistura elementos tanto reais quanto fantasiosos. Embora a crônica não se atenha exclusivamente à narrativa ficcional, ela explora aspetos historicistas, sociológicos e jornalísticos mais do que filosóficos, embora estes últimos também estejam presentes, especialmente no uso da verossimilhança. Este princípio de verossimilhança está diretamente ligado ao conceito de mímesis, discutido por Platão e Aristóteles na Antiguidade.

Para Platão, o poeta apenas imita, criando uma sombra da realidade, o que, na sua visão, afasta a obra da essência do real. Aristóteles, por outro lado, vê a imitação de maneira mais positiva, acreditando que ela enriquece o real, pois abre possibilidades para abstrações e novas experiências derivadas da obra.

De forma resumida, este pensamento pertence à teoria de Calvino (2004) quanto à relação dos textos com as cidades. Apesar de destacar tais diferenças e ditando-as como precedentes para melhor compreensão deste tipo de literatura, o autor não descarta a relação discursiva aos territórios descritos. Parte da ideia de que uma cidade não é construída pelos seus aspetos exclusivamente geográficos, tampouco tendo existência cultural independente da sua população. Para Calvino (2004), ela também é moldada antropologicamente e, com isso, possui diversas manifestações que a caracterizam. Este movimento faz com que adquira identidade. Sobre o discurso literário, este jamais pode ser visto como lente abrangente da verdade mas como representação angular feita a partir de um determinado indivíduo. Qualquer descrição deste tipo ganha caráter ainda mais subjetivo quando adquire elementos temporais de conteúdo e forma.

Seguindo o pensamento de Calvino (2004) e englobando o princípio aristotélico de *mimesis*, Moises (2005, p. 27) analisa as narrativas de não ficção como discursos que, embora busquem fidelidade à realidade, são inevitavelmente filtrados pela visão do autor. Esse processo transforma a narrativa numa forma de imitação, que, embora se distinga de obras puramente fictícias, vai além do simples documentarismo. Assim, a crônica, como gênero de não ficção, insere-se diretamente nessa conceção mimética de recriar o real. Portanto, pode afirmar-se que sobre um determinado espaço e sociedade serão sempre produzidos escritos a partir de recortes trespassados pelo olhar do autor, e, no caso específico da crônica, este estará muito vivo na produção textual. Em síntese, para se entender a crônica é imprescindível entender os aspetos urbanos que moldam o olhar do cronista, sabendo que este nunca poderá ser abstraído do texto.

Retomamos a reflexão de Calvino (2004, p. 63), que afirma: “ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo, há entre eles uma relação”. Se o meio exerce influência sobre a crônica e o cronista não pode ser desconsiderado nesse tipo de discurso, é fundamental também compreender a sua relevância e as singularidades que ele traz na reformulação do processo literário, especialmente com a nova conceção da crônica após o século XIX.

É neste contexto que o cronista se configura como um grande transeunte dos centros urbanos, uma espécie de andarilho moderno que observa atentamente tudo o que ocorre na cidade, para, por meio da sua escrita, perpetuar um recorte filtrado pela sua visão pessoal. Essa definição aproxima-o da figura do *flâneur*, como descrito por Benjamin (2024), conceito que será explorado mais adiante.

Embora a definição histórica de *flâneur*, surgida no Segundo Império Francês, possa parecer simplista, sendo considerado um "espião que o capitalismo envia ao reino do consumidor" (Benjamin, 2024, p. 471), a sua internalidade é, na verdade, bem mais complexa. O flâneur está intimamente ligado ao individualismo, e o seu *ethos* ultrapassa a simples imagem de um andarilho vagueando por ruas e vielas. De acordo com Benjamin (2024, p. 471), o *flâneur* observa o mundo externo por se sentir um estranho na sociedade moderna, que segrega mais do que acolhe. A sua presença, portanto, é marginalizada, seja pelos outros ou por ele mesmo. Nesse sentido, é possível expandir a figura do flâneur como um ser estrangeiro ou suspeito, cuja intenção é passar despercebido diante dos outros.

Ainda sobre essa dialética do *flâneur*, Benjamin (2024, p. 468) aponta que, ao partir das práticas burguesas de valorização da intimidade e do espaço privado, ele também reconfigura, de alguma maneira, o espaço público, o externo:

> As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes. Para este coletivo, as brilhantes e esmaltadas tabuletas das firmas comerciais são uma decoração de parede tão boa, senão melhor, quanto um quadro a óleo no salão do burguês; muros com o aviso "Proibido colar cartazes" são sua escrivaninha; bancas de jornal, suas bibliotecas; caixas de correio, seus bronzes; bancos de jardim, a mobília de seu quarto de dormir; e o terraço do café é a sacada de onde ele observa seu lar. Ali, na grade, onde os operários do asfalto penduram o paletó, é o vestíbulo; e o corredor que conduz dos pátios para o portão e para o ar livre, esse longo corredor que assusta o burguês é, para eles, o acesso aos aposentos da cidade.

A relação intrínseca entre o indivíduo e o sujeito exige uma análise que percorra diversos campos interdisciplinares, como os estudos históricos e geográficos. No entanto, quando o foco é o ambiente urbano, os aspetos sociológicos assumem um papel preponderante, dada a relevância das necessidades populacionais. Nesse contexto, a figura do flâneur também se alinha à ideia marxista de que os homens veem o mundo ao seu redor apenas como um reflexo de si mesmos, de modo que até mesmo a paisagem se torna algo vivo e comunicativo.

Ao analisar os aspetos literários da crônica, foco deste estudo, é necessário esclarecer algumas das suas configurações teóricas. A crônica exige um certo grau de liberdade na sua análise para que se compreenda como um texto literário e não como um manifesto, expressão ou documento sociológico.

Embora amplamente reconhecida como um gênero literário consolidado, a crônica ainda carece de critérios universais que a definam de forma absoluta. A falta dessa definição rígida contribui para que, no senso comum, ela seja frequentemente considerada um “gênero menor” e de pouca relevância. Embora essa visão tenha persistido ao longo dos séculos, sendo defendida por muitos pesquisadores e críticos literários, é crucial compreender os parâmetros discursivos da crônica para perceber a sua real importância no campo da literatura, especialmente na literatura moderna.

Moisés (2003, p. 33) argumenta que o texto literário, incluindo a crônica, transcende as fronteiras das ciências humanas, abrangendo áreas como história, psicologia, antropologia e ciências sociais, sem, contudo, perder a sua dimensão estética. Candido (2023) reforça essa ideia, destacando a necessidade de equilibrar os aspectos internos e externos da obra literária para uma análise crítica adequada.

É fundamental ressaltar que, embora a crônica se dedique à descrição do real, ela não se limita a relatar uma sequência desordenada de factos ou a registar acontecimentos. Como aponta Pereira (2005, p. 18 - 19), ao adotar a forma de relato histórico, mas com elementos literários, a crônica expande o seu significado, adquirindo dimensões simbólicas e exigindo uma análise diferenciada.

Para Pereira (2005, p.18), a principal preocupação da crônica não reside tanto no conteúdo a ser descrito, mas na forma como esse conteúdo é apresentado ao leitor. A crônica, portanto, não se isenta de alegorias, fabulações e humor, que reforçam a ideia de mímesis. Embora baseada em factos reais, ela ganha uma dimensão estética que amplia as suas possibilidades de interpretação e expressão literária. Dessa forma, pode-se entender a crônica como uma obra que promove um diálogo entre o autor e o leitor, numa relação interativa, o que refuta as proposições teóricas de autores como Paul Valéry e Roland Barthes, que defendem a ideia de que o autor deve ser “morto” para que a obra tenha autonomia.

Compreende-se que, no caso da crônica, o autor desempenha um papel ativo na construção do sentido do texto, pois adota a simbologia do flâneur, uma figura derivada da sociedade moderna, urbana e capitalista. Nesse contexto, torna-se necessário também considerar outros aspetos sociais, incluindo o próprio leitor.

No século XIX, embora mais independente das teorias religiosas e com maior liberdade para engajar-se em discussões filosóficas, principalmente as existenciais, o leitor também é moldado pela rigidez da rotina imposta pelo capitalismo, sendo diretamente influenciado por esse sistema económico e social na sua formação. A sociedade capitalista, com a sua ênfase no consumo e na produtividade, limita as possibilidades de reflexão profunda e pessoal, imergindo o indivíduo numa experiência existencial frequentemente superficial. Assim, o leitor da crônica é não apenas um recetor passivo do texto, mas um sujeito igualmente modelado por um ambiente social que restringe as suas opções de pensamento crítico e autonomia pessoal.

1.3. A interferência do leitor na formação literária

A formação de um gênero literário, bem como o desenvolvimento da própria literatura, sofre interferência direta de fatores externos, para além da própria área. Estudos literários e culturais trabalham essa compreensão da arte atravessada pelas análises interdisciplinares. Para a crônica, essa relação intrínseca entre sociedade e literatura, no entanto, é frequentemente considerada problemática por correntes críticas mais voltadas ao campo estético e que tendem a rejeitar aproximações onde não se priorizem com exclusividade os aspetos formais e estilísticos de uma determinada obra do gênero. Essa tensão evidencia a complexidade da interação entre o contexto sociocultural e os processos de criação literária, demandando uma análise cuidadosa que vá além de simplificações ou paralelismos reducionistas.

Lukács (1970, p. 87), ao discutir o teatro moderno, formula duas questões fundamentais sobre a relação entre literatura e sociedade: “O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estruturação da obra, e em que medida?” e “Seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético, mas não seu determinante?”. Partindo dessas reflexões, Candido (2023b, p. 16) defende a teoria de que

fatores sociais e estéticos devem ser equilibrados e interdependentes em qualquer análise crítica de uma obra. Para ele, um texto literário não pode ser avaliado fora do seu contexto histórico e social, mesmo que transcenda em significados universais e dilemas temporais ou espaciais.

Candido (2023b, pp. 16-17) argumenta ainda que, ao considerar apenas um dos teores — seja o social ou o estético —, a análise crítica corre o risco de se tornar arcaica, simplista e limitada, incapaz de captar a totalidade de significados e significantes que as obras literárias podem oferecer. Dessa forma, enfatiza a necessidade de abordagens críticas modernas que contemplem a complexa interação entre os elementos históricos, sociológicos e artísticos no processo interpretativo. O escritor explica ainda que com os avanços literários, os fatores externos passam a ser vistos pelos estudiosos "como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos" (Candido, 2023b, p. 17).

Somente por meio dessa compreensão, que avalia de forma integrada os fatores sociais e literários, é possível analisar a crônica de maneira adequada. Isso porque o gênero se configura como uma forma de expressão que "internaliza os fatores externos" para construir o seu discurso, estabelecendo-se a partir de características próprias de um texto não ficcional, cuja principal finalidade é narrar aspetos do cotidiano. Essa interação entre elementos externos e internos evidencia a natureza híbrida da crônica, que transita entre a documentação objetiva da realidade e a subjetividade inerente ao olhar do cronista.

Por consistir essencialmente nessa relação intrínseca entre literatura e contexto social, a crônica, na modernidade, torna-se mais vinculada aos fatores temporais que marcaram a sua produção do que à preocupação com a consolidação de um texto literário estritamente formal. Essa característica pode ser uma das razões pelas quais é frequentemente classificada por estudiosos como um "gênero menor", uma vez que, nessa equação, os aspetos sociais tendem a exercer um peso mais significativo em comparação aos elementos estéticos. Essa perceção, contudo, reflete as mutações do gênero, que se define justamente pela capacidade de dialogar diretamente com o tempo presente e com as transformações do cotidiano.

Ainda que possua essas peculiaridades, a crônica, especialmente na sua forma moderna, não deve ser considerada um texto meramente historicista ou destituído de literariedade. Desde o princípio mimético que a fundamenta, já se observa uma preocupação lírica — ou, mais precisamente, estética — no discurso que ela apresenta.

Ademais, tomando o exemplo do Brasil, a crônica passa a desenvolver um vínculo mais estreito com a factualidade em resposta a uma demanda literária emergente na população, particularmente a partir do século XIX, quando o país deu início ao seu processo de industrialização. Esse contexto revela a dupla natureza do gênero, que combina o registo dos acontecimentos cotidianos com a elaboração estética, refletindo tanto o real quanto o imaginado.

Candido (2002, p. 3) pondera que, entre os séculos XVI e XIX, a crônica literária brasileira desempenha o papel de documentar um país em processo de redescoberta e transformação. No entanto, a partir das últimas décadas do século XIX, o Brasil assume um papel ativo na sua própria reconfiguração. É nesse momento que começa a desenvolver características de uma nação independente, com a sua literatura refletindo esse novo estágio de autonomia e identidade.

O autor ainda realça um traço marcante da literatura brasileira nos seus diversos gêneros, em prosa ou verso. No país, a produção literária (exceto alguns autores como o já mencionado Machado de Assis), é mais voltada para as questões sociais (o que também se defende pelo viés dos estudos decoloniais) que para a defesa e estipulação de conceitos filosóficos. Esta ideia ajuda a entender o motivo pelo qual a crônica se enraizou tão bem no Brasil, além de explicar por que, na produção brasileira, o gênero se distingue tanto dos escritos nas demais literaturas ocidentais.

Volta-se a Candido (2023b, p. 54) quando este afirma que a crônica possui uma forte influência da literatura oral e das tradições coletivas. Para ele, as produções textuais refletem tanto o autor quanto a sua identidade como membro de um grupo. O cronista, assim como qualquer artista, tem um papel crucial no reconhecimento coletivo, e o texto, o autor e o leitor formam uma tríade de sustentação inter-humana. Segundo Candido (2023b: 55), “o público dá

sentido à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é, de certo modo, o espelho que reflete a imagem enquanto criador".

Defendendo essa ideia comunicacional do texto, Assis (1972, p. 55), reflete sobre a origem do gênero literário enquanto cronista e sugere, de maneira lírica, que a crônica emerge impulsionada pelos diálogos populares. Embora não estabeleça um período exato para o surgimento do gênero, o autor propõe como ponto de partida uma simples conversa cotidiana entre duas vizinhas, simbolizando a conexão direta com o dia-a-dia e com as relações interpessoais marcadas pela oralidade (Assis, 1972, p. 25):

> Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coletânea 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 a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.

A definição machadiana refuta a ideia de que a crônica seja uma simples derivação do ensaio ou uma versão abreviada deste. Essa associação, comum no Brasil, pode ser atribuída ao uso frequente de uma linguagem interpessoal, persuasiva, opinativa e analítica pelos cronistas — características que se aproximam das práticas ensaísticas. No entanto, apesar dessas semelhanças, a crônica e o ensaio apresentam distinções substanciais.

A crônica distingue-se principalmente pela sua flexibilidade linguística e pela ênfase em aspetos sociais e cotidianos. Embora não ignore os princípios estéticos, a sua principal característica é a capacidade de dialogar com a realidade social, abordando temas banais e do dia a dia de forma acessível e imediata. Essa ligação com a oralidade e com a sociedade a diferencia do ensaio, que se caracteriza por uma reflexão mais aprofundada e estruturada sobre questões filosóficas, culturais ou literárias.

Enquanto a crônica mantém uma relação constante com o presente e o imediato, o ensaio busca desenvolver uma argumentação mais extensa e elaborada, geralmente com um tom mais sério e reflexivo. O ensaio, portanto, é mais preocupado com a construção de um pensamento complexo e uma análise crítica detalhada, com um rigor lógico e uma organização mais formal. Já a crônica, embora também se ocupe de aspetos críticos e analíticos, tem como

foco a observação do cotidiano, utilizando uma escrita mais fluida e menos formal. Essa distinção torna a crônica um gênero literário autónomo e multifacetado, consolidando-se como um espaço onde o autor pode transitar entre o humor, a reflexão e o comentário social, mas sempre com uma linguagem mais direta e próxima do leitor.

Ao longo desta dissertação, ficou claro que a análise de uma crônica não se deve limitar à mensagem transmitida pelo cronista, mas também considerar o papel do recetor, ou seja, do leitor. O leitor, como participante ativo nesse processo, tem uma influência significativa no diálogo estabelecido com o texto.

Enquanto o cronista busca captar expressões externas e transformá-las numa transcrição estética, o leitor traz consigo as suas necessidades, sejam pessoais ou coletivas, impactando diretamente a interpretação e o entendimento do texto. Nesse contexto, a crônica, por ser um gênero popular, interage de maneira mais direta com o público.

No Brasil, como explica Cardoso (2008, p. 35), até o Arcadismo, o número de leitores era restrito devido à baixa taxa de alfabetização. Essa realidade está alinhada com a cronologia apresentada no tópico anterior, que destacou a influência das crônicas produzidas na metrópole entre os séculos XVI e XVIII. Cardoso (2008, p. 35-36) também ressalta que, durante esses séculos, a literatura no Brasil esteve fortemente ligada ao clero, em grande parte devido à presença dos jesuítas, que eram os principais educadores da época. A formalidade da linguagem e os aspetos religiosos predominavam entre os letrados da burguesia, algo que só começou a modificar-se em 1808, com a chegada da família real e a abertura dos portos.

Mesmo após a independência, ao longo dos dois impérios e com a proclamação da República, o número de leitores no Brasil cresceu, mas ainda era limitado pela falta de instrução. Embora houvesse mais pessoas alfabetizadas, muitas delas não dominavam a linguagem formal e rebuscada da época. Para esse público, a crônica apresentou-se como uma forma de leitura mais acessível, clara e simples (sem ser, contudo, não desprovida de simbolismo), permitindo uma maior circulação e compreensão do texto.

Volta-se às crônicas de José de Alencar, para dizer que mesmo carregando elementos estilísticos que remetem ao processo de modernização literária, não o inaugura de forma plena. Apesar de ser um atento observador das dinâmicas cotidianas, a linguagem de Alencar ainda

reflete um Brasil Imperial, marcado por características quase coloniais, em que questões étnicas, sociológicas e culturais permaneciam atreladas à tradição conservadora herdada da antiga metrópole portuguesa. Além disso, a sua escrita, embora fluente, mantinha-se presa a formalismos que não atendiam às demandas de um leitor urbano, imerso numa rotina acelerada e dinâmica.

Nesse contexto, Machado de Assis emerge como o primeiro grande reformulador do gênero. Com ele são rompidos os moldes convencionais do folhetim, conferindo à crônica uma identidade própria: independente, urbana, autoexplicativa, filosófica e, acima de tudo, comunicativa. Essa transformação reflete um aspeto social característico do Brasil na segunda metade do século XIX, em que a literatura passa a ser amplamente difundida por meio de jornais, revistas e outros periódicos. Tal fenómeno não apenas redefiniu o papel da crônica, mas também consolidou a sua relevância como um gênero literário profundamente conectado ao tempo presente e às necessidades do público leitor.

O sistema literário proposto pela sociedade moderna revigora o leitor como alguém que não absorve qualquer leitura, mas apenas aquela que se ajusta à sua realidade. O cronista, no seu papel de flâneur, está profundamente ligado ao ambiente urbano em que surge e é incumbido de captar o banal que passa despercebido pelos outros, especialmente pela sua marginalidade.

Surge, assim, um terceiro aspeto a ser considerado: compreender como a forma de publicação de um determinado texto influencia a sua receção pelo público. Isso impacta positiva ou negativamente a qualidade e a quantidade de leitores. O modo como um texto é veiculado, seja em periódicos, jornais ou outras plataformas, não apenas determina o alcance do seu público, mas também molda a interpretação que o leitor atribui à obra. Nesse sentido, a escolha do meio de publicação torna-se uma estratégia essencial. Ela pode ampliar as possibilidades de leitura e reflexão crítica ou, pelo contrário, restringi-las. Isso ocorre ao alinhar-se a interesses comerciais ou ideológicos preestabelecidos.

1.4. Os jornais como veículo de publicação da literatura

Moisés (2005, p. 21) afirma que a crônica moderna não existiria, ou pelo menos não alcançaria a mesma popularidade, sem a presença dos jornais. Após a análise dos aspetos estruturais da crônica, do papel do cronista e das necessidades do leitor, a opinião do autor torna-se ainda mais pertinente.

O cronista, enquanto grande observador do tempo e do espaço urbano, assume a responsabilidade de registar as suas opiniões pessoais, tornando a crônica uma forma de literatura coletiva. Através dela, as perceções individuais são compartilhadas, criando um sentimento de pertencimento entre as massas. Além disso, devido à rotina frenética imposta pelo capitalismo no século XIX, a crônica precisava de ser curta – para ser lida rapidamente entre os afazeres diários – e de fácil acesso, uma vez que não mais caberia ser publicada exclusivamente em livros. O seu formato precisava de refletir a dinâmica das cidades modernas, com um caráter mais factual, frequentemente abordando assuntos do cotidiano.

Candido (2002, p. 3) afirma então que a sua publicação em jornais, revistas ou outros noticiários do gênero representou uma fácil solução, até porque outros textos literários já contavam com esta disposição no século XIX, sendo o primeiro deles o folhetim.

O folhetim, criado pela jornalista Émile Girardin na década de 1830, surgiu como uma seção destinada ao entretenimento do leitor no rodapé do jornal francês *La Presse*. A partir desse momento, passou a ser comum em diversos periódicos, sendo caracterizado por textos curtos, de linguagem simples e acessível, e com foco em factos cotidianos. Embora compartilhe algumas características com a crônica, Meyer (1996: 31) destaca importantes distinções, considerando o folhetim mais próximo dos romances em série, escritos em capítulos curtos e com uma estrutura cronológica, visando a interação contínua com o leitor:

> Justamente para atingir esse público mais amplo fora a via-mestra da publicação em série, esta vai acabar suscitando uma forma novelesca específica, aquela precisamente com que o termo folhetim vai acabar se confundindo. A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção e o "suspense" levam não só a novas concepções de estrutura (por exemplo, o problema dos fins dos capítulos ou de série, a distribuição da matéria seguindo aquele esquema interativo tão bem evidenciado por Eco) como a uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes estilísticos. Verifica-se, além disso, genial adaptação técnica do "suspense" e ao rápido e amplo ritmo folhetinesco dos grandes temas românticos: o herói vingador ou purificador, a jovem defloradora e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, a História e as histórias fabulosas etc.

A crônica pode ser considerada uma ramificação do folhetim, mas, devido ao seu caráter dinâmico, desenvolveu uma forma própria e mais comunicativa, especialmente pela sua conexão com o jornalismo. Embora compartilhe semelhanças em termos de formação e origem com o folhetim, ao longo do tempo, a crônica foi se distanciando desse gênero, especialmente à medida que o folhetim assumiu um papel de maior interação com o público romanesco. Esse distanciamento é reforçado pela presença do autor *flâneur*, uma figura ligada à teoria de comunicação de Benjamin (2024), cujo papel é reportar os acontecimentos cotidianos. Nesse contexto, a crônica, ao afastar-se definitivamente do folhetim, adquire independência e torna-se mais apta a sobreviver ao caos da vida urbana. Ela passa a ser lida nos bondes e comboios, enquanto o trabalhador industrial se desloca entre a sua casa e a fábrica, refletindo a adaptação da crônica às exigências da vida moderna.

Sobre esta fase de rupturas literárias, Medel (2002: 15) aponta:

> As relações entre jornalismo e literatura são múltiplas e extraordinariamente variadas. Não se trata apenas de que, em um e outro caso, o instrumento fundamental – a palavra e suas estratégias discursivas verbais – seja comum. No processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas séries discursivas encontram-se coincidências muito interessantes e interações mútuas. Resulta inegável a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos, não é de menor importância a presença do jornalismo (com seus temas, recursos, procedimentos e técnicas) na criação literária (especialmente no século XX), sem esquecer o fato de que as figuras do escritor e do jornalista (sobretudo de opinião) às vezes coincidem com a mesma pessoa.

De facto, a partir do século XIX, os jornais tornaram-se os principais veículos de publicação para os textos dos cronistas. No entanto, considerando os aspetos estéticos que caracterizam a crônica como literatura, pode-se afirmar que a crônica literária é quem incorpora elementos da reportagem — e não o contrário.

Candido (1992: 14) explica que a crônica, “em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas […]”. Tal pensamento reforça o foco do gênero nos princípios hermenêuticos e estéticos, aspetos que a distanciam de uma produção meramente jornalística, posicionando-a como uma forma artística única.

Para Pereira (2002: 100), a crônica “busca retirar, no cotidiano, as formas narrativas que garantem sua independência linguística em relação ao texto jornalístico”. Desta forma, o gênero literário passa a ser um “laboratório ficcional” que utiliza a sua capacidade de captar os aspetos banais do cotidiano, mas que, ao fazer isso, transforma completamente a maneira como a leitura é experienciada pela sociedade.

Diante dessas duas distinções, também é fundamental enfatizar que a crônica não deve ser vista como um diário pessoal ou um ensaio crítico. Moisés (2005) defende que o cronista não deve usar o seu espaço para desabafos íntimos ou relatos confidenciais. O gênero exige um cuidado intrínseco com o interesse do leitor. Assim, mesmo quando narra factos a partir do seu ponto de vista, o cronista deve entender que o texto transcende os seus desejos individuais, assumindo uma dimensão coletiva. Ao ser publicado, o texto passa a ser parte de um enredo maior, compartilhado com o público. Neste ponto, Benjamin (1988: 228) também defende estes mesmos argumentos para a produção noticiarista da cidade, o que fortalece novamente essa relação intrínseca de literatura e jornalismo por meio da crônica, apesar das diferenças.

É por esses motivos que Candido (2023a, p. 32) vê a crônica como uma produção profundamente enraizada em dicotomias subjetivas porém de caráter interpessoal. Para ele, “a crônica não funciona como elemento de verificação da modernidade nem do processo de modernização das sociedades, mas busca retirar, no cotidiano, as formas narrativas que garantem sua independência linguística em relação ao texto jornalístico” (Candido, 1992: 100). Esta perceção a consolidou como um discurso híbrido, conseguindo ser ao mesmo tempo literário e jornalístico, formal e popular, crítico e despretensioso, pessoal e coletivo.

Devido à ausência de uma definição precisa, embora muitas tenham sido mencionadas ao longo deste estudo, a crônica carrega consigo um caráter mestiço, resultando da fusão de diversas culturas, escolas literárias, correntes de pensamento e influências de diferentes povos. Enraizada na linguagem oral, ela também abraça a crítica prosaica dos intelectuais. Essa pluralidade, que caracteriza a crônica como um gênero literário, reflete, de certa forma, a própria identidade do povo brasileiro, talvez explicando a sua adaptação tão eficaz ao país: ela consegue ajustar-se e reunir múltiplas identidades, ao mesmo tempo que mantém uma singularidade distinta.

O desenvolvimento do Brasil enquanto nação independente coincide com a reconfiguração dos centros urbanos, e essa interdependência entre discurso e formação de uma identidade local torna-se ainda mais evidente. Num contexto tropical, a crônica assume o papel de testemunha de um povo moderno que busca uma legitimação antropológica. Com vozes plurais que remontam à miscigenação colonial e se estendem até a formação da sociedade heterogénea contemporânea, o percurso das cidades também reflete o desejo de recuperar e reafirmar a própria essência cultural.

2. A massificação da crônica pelos jornais brasileiros

Entre os séculos XVI e XVIII, a literatura brasileira configurou-se através de uma série de manifestações literárias que, embora influenciadas por correntes externas, passaram a delinear características próprias, culminando num sistema literário distinto. No final do século XIX, a produção literária no Brasil apresentava autonomia em relação aos modelos herdados da metrópole portuguesa. No entanto, foi no século XX que várias inovações romperam radicalmente com as normas estéticas vigentes, inaugurando uma etapa de profunda reinvenção identitária e transformação das direções artísticas no país.

Neste período, o Brasil ingressou numa fase de intenso desenvolvimento. A urbanização, que antes se restringia à cidade do Rio de Janeiro, expandiu-se para outros centros urbanos, principalmente São Paulo. As transformações políticas, económicas e culturais dessa cidade em específico, impulsionadas pela transição do regime monárquico para a República, contribuíram para uma nova configuração sociológica, o que também fomentou o surgimento de uma nova produção literária, de vanguarda.

Sob a influência de escritores e poetas, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida, a literatura brasileira percorreu novos caminhos, vivenciando o que Candido (2023a, p. 72) chamaria de uma “era de transformações essenciais”. A Semana de Arte Moderna, realizada no Theatro Municipal de São Paulo em 1922, foi o marco dessa revolução. Artistas de diferentes áreas — música, literatura e artes plásticas — uniram-se numa rutura radical com as tradições culturais predominantes.

Inspirados pelas vanguardas europeias, os modernistas brasileiros desafiaram os paradigmas existentes, redimensionando a história e reabrindo o debate sobre as origens e a constituição do seu povo. As manifestações culturais no país distanciaram-se de abordagens filosóficas e metafísicas, adentrando no campo da reafirmação do sistema nacional independente. Este é defendido por novos olhares sobre o estudo antropológico, embasados por análises de estudiosos como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Eram novos tempos e um novo Brasil a ser representado, muito mais mestiço e independente.

Apesar da relevância desta etapa do movimento, Castro (2002) coloca 'em xeque' a ideia de que a Semana de Arte Moderna de 1922 tenha sido a ação precursora dessa nova forma de pensar sobre a construção cultural e social do país. Ele sugere que o evento só teve tal repercussão, entrando na historiografia desta forma, por ter sido impulsionado por fatores económicos e políticos, externos à literatura, e ligados às elites paulistas, vinculadas ao setor cafeeiro.

Com isso, o autor argumenta que, embora a mostra tenha sido um grande marco, não representa o início do modernismo na literatura brasileira, mas apenas o manifesto de maior destaque. Segundo este autor, o movimento modernista no Brasil teve origem em manifestações culturais genuinamente populares, distantes das elites urbanas paulistas e enraizadas no cotidiano da população carioca. Nesse contexto, a literatura moderna brasileira não teria surgido dos poemas de vanguarda de Oswald e Mário de Andrade, mas sim das crônicas de João do Rio, as quais capturavam a vida efervescente da cidade do Rio de Janeiro, até então sede do governo federal.

Esse ponto de vista não apenas configura a trajetória da literatura brasileira, como redesenha o papel da crônica nesta formação. Esta narrativa reaviva a força e protagonismo deste gênero literário dentro da cultura popular do país. Ao mesmo tempo, a argumentação de Castro (2002) abre discussões sobre a estereotipia do que é cultura brasileira.

Embora esse pensamento seja passível de crítica, ele também se justifica com o comportamento da imprensa na primeira metade do século XX. Nestes anos, os veículos de comunicação restringiam o Brasil ao Rio de Janeiro e, sendo assim, a crônica (ao narrar a vida

cotidiana de uma cidade específica) entrelaça-se com um país que se tenta restabelecer perante tantas mudanças sociais ocorridas no fim do século XIX.

Como observa Benjamin (2024, p. 418), os jornais desempenham um papel crucial na formação da consciência coletiva, ao moldar as tendências sociais. A crônica, enquanto gênero literário de não ficção, assume uma função ainda mais relevante no processo de construção da própria história nacional (não somente dos aspetos literários), especialmente quando se configura de forma inventiva, refletindo as singularidades da perspetiva dos seus autores.

Diante de tais considerações, torna-se essencial revisitar esta nova etapa da crônica pós-Machado de Assis, acompanhando a sua evolução dentro do movimento modernista desde os primeiros anos do século XX até à sua consagração na década de 1950. Para isso, é necessário compreender também a relação intrínseca entre a cidade do Rio de Janeiro e o discurso literário, analisando as suas particularidades e o papel decisivo que este desempenhou na comunicação eficaz entre os leitores e os escritores através das páginas jornalísticas. Além de entender como a cidade, no seu processo de modernização, ofereceu um campo fértil para os cronistas vagarem sobre as transformações sociais, culturais e antropológicas do seu tempo, trazendo à tona as tensões e conflitos da época presentes no Brasil dos anos de 1900.

2.1. O *Flâneur, entre a multidão e a solidão*

Embora se reconheça que a literatura brasileira possui uma relação mais estreita — ou, pelo menos, de base mais sólida — com a sociologia e com a antropologia, do que com a filosofia, o avanço deste estudo requer a consideração das contribuições de teóricos literários europeus vinculados ao modernismo. Quando se fala em crônica moderna, independentemente da nacionalidade em que se manifesta a literatura, é necessário entender questões envolvendo a relação do homem com os seus sentimentos mais íntimos e o impacto causado no convívio com os seus semelhantes.

O modernismo, antes de se consolidar na produção cultural brasileira no início do século XX, teve as suas origens na Europa, ainda no século XIX. Segundo Bopp (1966, p. 22), o movimento ingressou nas artes a partir da década de 1870, impulsionado por uma revolução intelectual que sucedeu um longo período de guerras no continente. Esse contexto de

instabilidade provoca transformações no pensamento, marcando o declínio do romantismo e o surgimento de novas abordagens que enfatizam a relação do indivíduo consigo mesmo e com a sociedade. Para o autor, o modernismo configura-se como uma síntese de duas correntes francesas: o impressionismo e o simbolismo, sendo este último o mais significativo no campo artístico-literário.

Benjamin (2024), por sua vez, argumenta que a literatura adentra a modernidade com a publicação d' *As Flores do Mal*, de Baudelaire, em 1857. Embora frequentemente associada ao simbolismo, a obra, segundo o autor, antecipa elementos centrais que mais tarde definiriam o movimento modernista, tanto na França quanto no restante do Ocidente. Entre esses novos aspetos destaca-se a criação do tipo literário do *flâneur*.

A centralidade dessa figura, concebida por Benjamin (2024, p. 350) a partir do *eu*-lírico presente nos textos de Baudelaire, reside na exploração das complexidades filosóficas do homem moderno. Longe de reduções simplistas e populares — que definem o *flâneur* apenas como um vadio, preguiçoso ou mero transeunte —, essa categoria assume um papel mais profundo, revelando as inquietações, os medos e as frustrações do ser humano diante da modernidade, bem como a sua relação com o lugar em que reside. Este, por sua vez, deixa de ser concebido apenas como um espaço geográfico e passa, assim, a ser ressignificado como um organismo dinâmico, indissociável daqueles que o habitam.

Acerca do distanciamento do naturalismo provocado pelo avanço da modernidade, o próprio Baudelaire (1948, p. 438) pergunta: "O que são os perigos da floresta e da pradaria, comparados aos choques e conflitos diários da vida civilizada?". Este questionamento insere-se no universo das múltiplas reflexões do indivíduo sobre si mesmo, o que vai ao encontro da perspetiva defendida por Benjamin (2024, p.3 51). Segundo este autor, o *flâneur* não pode ser definido somente como sendo um *eu*-lírico observador, o qual apenas contempla o caminho; e tampouco se assemelha ao investigador londrino presente na obra de Edgar Allan Poe, cujo propósito é a busca incessante por decifrar os enigmas da cidade. O *flâneur* representa, sobretudo, uma reconfiguração do herói, distante da imagem herdada das tragédias e epopeias clássicas, e ancorado na solidão humana na sua dimensão metafísica. O autor considera que o

verdadeiro sujeito da sociedade moderna é esse herói, pois, na lógica da modernidade, o simples ato de sobreviver já é vencer uma enorme batalha.

Nascimento (2011, p.6-7) afirma que, baseando-se na visão de Benjamin (2024) sobre a análise da obra de Baudelaire, a filosofia do mundo moderno transpassa também a construção sociológica no qual o indivíduo se integra.

> O seu herói é o lutador escravizado nas fábricas, é o trapeiro, a prostituta, o artista, é o verdadeiro objeto da modernidade. Para ele, aquilo que o trabalhador assalariado executa no labor diário não é nada menos do que, na antiguidade, trazia glória e aplauso ao gladiador, o que significaria dizer que, para viver a modernidade, é preciso possuir uma constituição heróica. (Nascimento, 2011, p. 7)

Embora a afirmação seja objetiva, pode suscitar a noção equivocada de que o indivíduo é um ser que pertence plenamente à sociedade onde se insere. Contudo, essa interpretação mostra-se imprecisa. Isto porque, ainda que o conceito marxista de classe — amplamente abordado na obra de Benjamin (2024, p. 245) — forneça um arcabouço teórico para pensar a coletividade, o homem moderno permanece essencialmente solitário, ou seja, é nada mais que um sujeito perdido na multidão, ainda que faça parte dela. O *flâneur* adquire essa representação: apesar da sua solitude e da sua individualidade, o sujeito não se mantém alheio aos demais, pelo contrário, sente-se atraído por eles — não sob a perspetiva contemplativa que marca a poesia de Victor Hugo, mas dentro de uma relação profunda de integração, principalmente com o espaço urbano.

Baudelaire não descreve uma cidade qualquer, e tampouco aborda aspetos humanos triviais. A sua obra está enraizada em Paris, nos bulevares por onde transita e nas figuras cotidianas das quais procura extrair os versos mais íntimos e ocultos. Ainda que os eventos, os locais e as pessoas possam parecer banais, para o *flâneur* eles jamais o são. Com um olhar incansável, sempre existe algo para ser dito sobre o que se observa, seja ao percorrer as margens do rio Sena ou ao contemplar as carroças da janela de casa.

Embora trate de teorias ligadas à literatura, Benjamin (2024, p. 245) ressalta que poesias e textos que descrevem a rotina urbana e as suas minúcias estabelecem uma conexão do *flâneur* com a formação dos profissionais de imprensa. Isso ocorre porque, além de cumprir

uma função estética e poética, esse tipo literário possui um forte caráter reporteiro, transcrevendo narrativas sociais, históricas e informativas sobre o cotidiano da *urbe*.

Essas peculiaridades passaram a ser percebidas pelos veículos de comunicação. Até então, o jornalismo priorizava uma escrita objetiva na narração dos factos, o que, consequentemente, limitava a experiência do leitor. Com o advento do modernismo, porém, os jornais passaram a abrir espaço para a literatura — através da poesia, dos folhetins e das crônicas — procurando não apenas diversificar as suas formas de expressão, mas também fortalecer a identificação do indivíduo com a coletividade. Seja como poeta ou jornalista, o *flâneur* inaugurou a escola literária modernista na França no século XIX, cujas influências se estendem à formação dos cronistas brasileiros no século seguinte.

É válido destacar que, embora muitos autores tenham sido posteriormente classificados como modernos, essa categorização não foi bem recebida na época, considerando que a palavra no seu tempo era mal interpretada. Assim, a expressão era ligada aos defensores do capitalismo e não a um movimento literário exatamente oposto a este sistema económico.

Chiampi (1991, p. 25) explica que, assim como Baudelaire, os modernistas brasileiros se opunham às revoluções industriais e à degradação do espaço urbano. Para eles, a metrópole era sempre segregadora e cruel a ponto de nem merecer nem se dispor a ser narrada, seja em verso ou em prosa. Daí surge a ideia de que Baudelaire descreve apenas a cidade de Paris na qual desejava viver, e qualquer subtração deste ideal é visto com decadência e amargor. Chiampi (1991) afirma, inclusive, que quando se aproximava da morte, o autor francês já não nutria o mesmo encantamento pela cidade, em razão do avanço do que achava ser um falso e destruidor progresso.

Não é por acaso que o flaneurismo encontrou um terreno propício no Rio de Janeiro no século XX. Após um longo período de desenvolvimento inteletual, a cidade ingressou na década de 1920 como um polo de cultura do país. Embora a urbanização não fosse tão planeada quanto nas metrópoles europeias, e possuísse índices elevados de favelização, o Rio de Janeiro destacava-se pela sua beleza natural e única: uma extensa orla praiana, regiões florestais e altas montanhas. Além disso, as áreas centrais da cidade — ainda capital do país — possuíam casarões imponentes e bulevares cuidadosamente arquitetados em termos paisagísticos.

Por outro lado, São Paulo também estava repleta de lojas, monumentos, hotéis luxuosos e amplas avenidas, devido maioritariamente ao progresso capitalista que Baudelaire via com tanta desaprovação. Com a comercialização do café e o fortalecimento do poder económico, a cidade experimentou um crescimento acelerado. Este, entretanto, foi visto por muitos poetas e artistas como um reflexo das disparidades sociais, as quais foram acentuadas pelo sistema económico destruidor pós-revolução industrial.

A par disto, Benjamin (2024, p. 341) argumenta que a criação do *flâneur* por Baudelaire só é possível graças à sua relação afetiva com Paris das décadas de 1850 e 1860 — uma cidade moderna, porém distante dos avanços industriais que sustentam o capitalismo, o oposto de Londres. De acordo com o autor, sem esse olhar de pertença, entendimento que, neste contexto, não se opõe ao estranhamento, mas o complementa, no sentido em que Baudelaire não teria sido capaz de construir um tipo literário tão emblemático e profundamente filosófico. Entende-se, assim, que se o poeta estivesse em total discordância com a cidade, não teria capacidade de perceber as suas belezas, dores, sabores e essências, não havia estabelecido um contacto genuíno com a multidão e com a voracidade que a caracteriza. Longe daquela Paris, Baudelaire jamais poderia ter criado o seu próprio herói urbano, pois talvez o mundo já estivesse tão padronizado que as pessoas se confundiriam com máquinas.

Ao mencionar a teoria de Benjamin (2024, p. 341), é possível compreender parcialmente a argumentação de Castro (2002, p. 125) sobre a ideia de que o modernismo brasileiro não teria nascido na Semana de Arte Moderna de 1922. O autor afirma que a cidade de São Paulo oferece aos seus habitantes, incluindo aos poetas, uma vida caracterizada mais pela mecanização do que pelo dinamismo humano. Assim como a cidade de Londres do século XIX, a capital paulista da primeira metade do século XX é engolida pela industrialização, a ponto de perder a sua própria identidade. Na visão de Castro (2002), não havia espaço para a afetividade, tampouco para o estranhamento. São Paulo era dominada por um ritmo frenético, voltado para o lucro e o desenvolvimento económico, fator que impedia os seus habitantes de vivenciar o espaço urbano de forma reflexiva e descomprometida, ou, sequer, de olharem ao seu redor com tranquilidade.

Volta-se a Castro (2002) e à sua visão de que a Semana de Arte Moderna, de facto, representa um marco referencial de expansão do modernismo brasileiro, e não a sua origem. Esta segue ligada a um momento distinto da evolução da escola literária no país. Esse começo, segundo Castro (2002), está associado diretamente à figura do *flâneur* que jamais sobreviveria em São Paulo, pois logo seria "engolido" com qualquer tentativa de observação. Nascimento (2011, p. 22), por sua vez, reforça essa argumentação, ao afirmar que a cidade brasileira mais próxima da Paris de Baudelaire seria o Rio de Janeiro do início do século XX, mas não a capital transcrita por qualquer observador urbano. Era, em vez disso, o Rio de Janeiro capturado pelo olhar atento, sensível e até filosófico dos seus cronistas, dentre eles o de João do Rio.

2.2. Os novos formatos da crônica no Brasil a partir do século XVIII

No decorrer desta pesquisa observou-se que, nos quatro primeiros séculos da língua portuguesa no Brasil, o gênero da crônica esteve constantemente presente, desempenhando um papel ativo na construção literária do país.

Contudo, é no século XX que conquista definitivamente as massas, vivendo o seu período áureo. Cândido (2023a, p. 55) argumenta que, embora as crônicas tenham começado a ser publicadas em jornais brasileiros ainda no século XIX, é a partir de 1900 que o gênero adquire configurações que viriam a marcar a sua própria estrutura textual. Dentre essas transformações, o autor destaca como aspeto decisivo a transição do *eu*-lírico para a figura do *flâneur*.

Conforme já abordado, Cândido (2023a, p. 63) considera Machado de Assis um sucessor de José de Alencar na difusão da crônica no período em que o gênero ainda se consolidava junto do advento da imprensa. No entanto, Machado teria ido além: ele considerava que foi o primeiro a esboçar os traços da crônica moderna, especialmente ao estabelecer um diálogo mais direto com o leitor — um aspeto que será aprofundado ainda neste capítulo. Apesar desse pioneirismo, também ressalta que as crônicas de Machado de Assis privilegiavam, em grande medida, temáticas políticas, em detrimento da descrição do cotidiano urbano banal, enquadrando-se melhor em artigos jornalísticos de opinião do que em textos literários.

Nesse sentido, Bosi (2004) complementa que, embora Machado de Assis tenha abordado aspetos da vida social do Rio de Janeiro, e até produzido resenhas culturais sobre a cena teatral da cidade, as suas crônicas mantinham, predominantemente, essas reflexões sobre o cenário governamentista. O autor justifica esta temática explicando que Machado de Assis foi uma testemunha ocular de inúmeros acontecimentos da política brasileira, muitos deles até negligenciados pela historiografia oficial, os quais foram até decisivos para a transição do Brasil da Monarquia para a República. Para ilustrar essa tese, o pesquisador menciona episódios como a crise política desencadeada pela demissão do gabinete liberal de Zacarias de Góis por D. Pedro II, em 1868, e a sua substituição pelo gabinete ultraconservador de Itaboraí. Além disso, Machado acompanhou de perto os debates parlamentares sobre leis como a do Ventre Livre[2] e dos Sexagenários[3], bem como a própria abolição da escravatura e a consequente queda do Império.

Devido à sua proximidade com os liberais, muitas das suas crônicas apresentam críticas diretas ao sistema imperial, caracterizado pelo seu viés conservador e antidemocrático. Nesse sentido, pode-se afirmar que, ao exercer a função de cronista, Machado de Assis se distancia da perspetiva filosófica (apesar de que esta ainda se faça presente em algumas crônicas). Esta visão permeia grande parte da sua obra romanesca, direcionando o seu olhar para uma abordagem mais sociológica do seu tempo.

Quando assume o papel de cronista, Machado de Assis deixa-se guiar predominantemente pela sua visão crítica em relação à administração do imperador Dom Pedro II. Esta estabelece uma distinção entre o *eu*-lírico presente nas crônicas de Machado de Assis e o tipo do *flâneur*, reforçando, assim, a argumentação de que o escritor, mesmo inovando no gênero, ainda não havia plenamente inaugurado a crônica moderna no Brasil. Esse marco só se

[2] Promulgada no dia 28 de setembro de 1871, a Lei do Ventre Livre declarava que, a partir daquela data, os filhos das mulheres escravizadas seriam livres no Brasil. Segundo a determinação, os filhos de escravas permaneceriam com a mãe até aos 8 anos de idade e, de seguida, podiam ficar na propriedade do senhor ou sob a tutela do Estado, porém na condição de libertos. Esta lei é considerada como a primeira grande abertura no sistema político brasileiro para que ocorresse em 1888 a Lei Áurea.

[3] A Lei Saraiva-Cotegipe, mais conhecida como Lei dos Sexagenários, foi assinada no dia 28 de setembro de 1885 (exatos 14 anos após a Lei do Ventre Livre) e concedia liberdade a todos os escravizados que possuíssem mais de 60 anos de idade. Apesar de dar continuidade ao processo que desencadearia a abolição no país, a lei é tida como controversa já que a maior parte dos trabalhadores nesta condição tinha expectativa de vida baixa, não ultrapassando essa faixa etária.

consolidou na virada do século XX, com escritos de outros cronistas, como Lima Barreto e João do Rio.

Lima Barreto, mulato, filho de mãe negra antiga escravizada e criado na periferia do Rio de Janeiro, foi um dos primeiros observadores analíticos da dinâmica social e urbana da cidade. Resende (2016, p. 39) argumenta que, mesmo tendo diversificado a sua produção entre romances, crônicas e contos, Lima Barreto não alcançou maior reconhecimento no meio literário devido às suas condições sociais. Esses adventos, além de dificultarem a sua inserção no cânone literário da época, agravaram os seus transtornos psiquiátricos e outros problemas de saúde que marcaram a sua breve e tumultuada trajetória de vida.

Na condição de cronista, Lima Barreto incorpora elementos da construção narrativa presentes na tradição inaugurada por Machado de Assis, especialmente no que concerne ao uso da ironia como estratégia discursiva. Consciente da sua posição marginalizada no campo literário, decorrente das suas condições socioeconómicas, Barreto desenvolve uma postura crítica em relação às estruturas políticas e sociais do Brasil republicano. Resende (2016) observa, desta forma, que as convergências entre Barreto e Machado de Assis se restringem, sobretudo, ao estilo e à perspetiva mordaz sobre a realidade nacional, já que nos campos políticos discordam por completo. A pesquisadora ressalta a veemente oposição de Lima Barreto à Primeira República, regime frequentemente denominado pela historiografia como República Velha. Influenciado, em parte, pela orientação monarquista do seu pai, o escritor concebia a figura do imperador D. Pedro II e da princesa Isabel — herdeira presuntiva do trono caso a monarquia tivesse sido mantida — enquanto agentes fundamentais na legitimação da população negra como cidadã.

No entendimento de Barreto, conforme análise de Resende (2016, pp. 42-43), o Segundo Reinado foi responsável por avanços jurídicos significativos, como a promulgação das já mencionadas Lei do Ventre Livre (1871) e Lei dos Sexagenários (1885), medidas que pavimentaram o caminho para a abolição definitiva da escravidão, consolidada pela Lei Áurea em 1888. Para o cronista, a proclamação da República não representou um avanço democrático, e sim uma reação conservadora das elites agrárias que eram contra as reformas do imperador. Por já não possuírem mão de obra escrava e por se verem obrigadas a contratar trabalhadores

assalariados para trabalhar nas suas lavouras e cafezais, revoltaram-se contra o imperador. Sendo assim, o novo governo consistia num regresso ao sistema excludente que manteve os ex-escravizados e os seus descendentes à margem da cidadania plena, uma espécie de vingança contra D. Pedro II.

Ao aprofundar a sua inserção no campo literário, Lima Barreto aguça tanto a perceção crítica e política quanto a capacidade de observação da vida cotidiana na capital carioca. A sua visão, frequentemente marcada por um olhar marginalizado e, em certas ocasiões, por um certo desdém em relação ao que testemunhava, confere singularidade à sua produção literária. Nesse sentido, é possível identificar na obra de Barreto um teor de insatisfação que, de modo análogo, também se manifesta na escrita de Baudelaire. No entanto, enquanto a obra do poeta francês adentra questões filosóficas sobre a existência humana e a sua relação com a cidade, a de Barreto, por sua vez, ressoa mais diretamente no campo sociológico, sobretudo através da sua atuação jornalística. Como observa Resende (2016, p. 136), o autor brasileiro não se identifica com a multidão — pelo contrário, rejeita-a —, o que o distancia do arquétipo do *flâneur* e, consequentemente, de Baudelaire.

Ainda assim, as suas crônicas incorporam uma dinâmica diferenciada, em parte devido à sua publicação em periódicos, contexto no qual a brevidade e a fluidez textual se tornam essenciais para captar a atenção do leitor. Nesse aspeto, Barreto rompe com a tradição prolixa presente em cronistas que o precederam, como Machado de Assis, José de Alencar, Francisco Otaviano e Olavo Bilac, já que opta por uma abordagem mais direta e ágil, alinhada à velocidade característica do ambiente jornalístico.

> Os cronistas, bem como todos os colaboradores do jornal, produziam uma escrita próxima à pressa do cotidiano urbano, que cada vez mais se acelerava; a perseguição pelo instante foi responsável pelo fortalecimento da crônica na imprensa, que parecia funcionar como notícia, mas marcadamente diversificada do noticiário. Era o gênero que melhor unia o literário com o jornalismo no contexto em questão. O gênero que parecia estar no cerne da percepção de uma aceleração do tempo e da busca pela modernização. [...] A literatura parecia ter se curvado às exigências da imprensa diária, todavia conservando seus aspectos literários. Os escritores adotaram uma escrita mais condizente com as exigências da época em vias de modernização. Lima Barreto, por exemplo, com a limpeza de sua prosa, escrevia crônicas diretas, objetivas, e de fácil

> entendimento, concebia a crônica como o espaço privilegiado da literatura no jornal, assim como o folhetim. (Nunes, 2009, pp. 61-62)

Conforme argumenta Nunes (2009, p. 63), as exigências formais impostas pela veiculação da literatura na imprensa desempenharam um papel central na reconfiguração da prosa dos cronistas, que precisavam de se adaptar às demandas do meio jornalístico para alcançar leitores. Mesmo Lima Barreto, conhecido pela sua postura crítica em relação aos veículos de comunicação da sua época, acusava-os de privilegiar excessivamente o espaço publicitário em detrimento do conteúdo informativo, vendo-se compelido a aderir a esse formato. O autor compreendia que somente por meio dos periódicos seria possível ampliar o alcance da sua escrita e dialogar com um público mais vasto. Ao longo da sua trajetória, contribuiu ativamente com crônicas, contos e até cartas em jornais de menor circulação, porém de forte apelo popular, como o *Correio da Noite* e *A Voz do Trabalhador*.

O caso de Lima Barreto, assim como para os demais autores que se profissionalizaram na crônica moderna, ilustra de maneira eloquente o que foi discutido no primeiro capítulo desta dissertação. Em consonância com a teoria de Cândido (2023b) sobre a relação interdisciplinar entre a sociologia e a literatura, observa-se que a produção literária não é exclusivamente moldada pela perspetiva individual do escritor, mas também pelas demandas do público leitor e pelos meios de circulação do texto. Dessa forma, a materialidade da literatura está ligada ao contexto sociocultural em que se insere, aspeto que se revela como base para entender o percurso da crônica literária no Brasil.

Por mais que se reconheçam na obra de Lima Barreto certas características estilísticas associadas a uma escrita mais dinâmica e, em certa medida, alinhada a preceitos modernizadores, Castro (2002) argumenta que o autor não pode ser considerado o primeiro cronista brasileiro a incorporar elementos do *flâneur* e, por isso, não inaugura, ainda que oficiosamente, o modernismo. Esse papel caberia, segundo o estudioso, a outro cronista carioca: João do Rio.

Nascido Paulo Barreto, João do Rio adotou esse pseudónimo em consonância com a sua profunda identificação com a cidade que retratava na sua produção literária. Reconhecido pelas

suas crônicas publicadas em diversos periódicos da época, o escritor possuía maior inserção no circuito jornalístico do que o seu contemporâneo Lima Barreto.

Os seus textos delineiam um retrato multifacetado da capital, explorando tanto a realidade dos estratos mais pobres, marcados pela precariedade da infraestrutura e pelos impactos da economia capitalista, quanto pelos hábitos e excessos das elites cariocas. Porém, essa capacidade de transitar por diferentes camadas sociais não o impedia de exercer um olhar crítico sobre o processo de modernização que se intensificava no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX.

De acordo com Nascimento (2011, p. 3), essa abordagem revela uma evidente afinidade — ou até mesmo uma continuidade — com a obra de Baudelaire, cuja conceção do *flâneur* também se estruturava a partir da observação atenta e crítica dos contrastes urbanos:

> Uma primeira aproximação que podemos fazer desses dois autores seria a caracterização de ambos como decadentistas, no sentido de que estavam envoltos numa certa "atmosfera decadentista". A partir da segunda metade do século XIX, em especial para aqueles que associavam decadência a declínio. [...] Dessa forma, o sentimento de cansaço, a atitude *blasé*, a vaga ideia de algo que morre, de um mundo em decomposição, configura-se entre as preocupações dos decadentes. (Nascimento, 2011, pp. 3-4)

Ainda sobre as semelhanças entre os dois autores, Nascimento (2011, p. 7) acrescenta:

> "Diante dessas tensões modernas, uma saída comum encontrada por Baudelaire e João do Rio é a entrega à *flânerie*. Travestidos de *flâneur*, se deixam levar pela "multidão doentia", tornam-se incógnitos, fazem das ruas sua casa usufruindo de seus prazeres e horrores, se embriagam na solidão populosa do labirinto da cidade."

João do Rio, ao transitar entre a solidão e a procura por um sentimento de pertença à multidão, adentrou no flaneurismo como uma forma de descrever a cidade, alinhando-se de forma coerente à proposta do escritor francês, da qual era leitor e que muito o influenciava. Embora tenha vivido uma existência breve (faleceria aos 39 anos em decorrência de um enfarte do miocárdio), João do Rio explorou, nas suas crônicas, o Rio de Janeiro, revelando uma cidade estruturada por uma grande diversidade cultural, e abrangendo aspetos políticos, religiosos, artísticos e geográficos. Dentre os escritores do seu gênero, foi o que, até então, mais imergiu

na dinâmica urbana, até se tornar parte dela. Essa imersão justifica o seu papel como observador anónimo e livre, conceito presente na análise de Benjamin (2024, p. 355), que identifica essa característica como marca do *eu*-lírico do *flâneur*, inaugurando um processo de rutura com o romantismo, e sinalizando o advento do modernismo.

A partir de João do Rio, também se observa o início de uma crescente demanda da imprensa por crônicas e folhetins, cujo gênero textual atraía compradores. De facto, esse tipo de trabalho — assim como a tradução de textos — foi uma forma de sustento para muitos autores, já que as publicações literárias não geravam grandes lucros. Com isso, durante as décadas de 1910-20, a crônica conquistou uma grande popularidade e ainda um aumento significativo na sua produção, especialmente no Rio de Janeiro.

Importa voltar a 1922 para dizer que, embora a Semana de Arte Moderna tenha direcionado os novos rumos da literatura brasileira, para Castro (2002), a crônica carioca já havia adotado características modernistas, o que fez com que o movimento tivesse pouco impacto sobre ela, permitindo-lhe seguir o seu curso, já consolidado por João do Rio e pelos seus predecessores.

Na década seguinte, destacam-se como representantes dessa produção Mário de Andrade, Carlos Drummond e Manuel Bandeira. Segundo Cândido (2002, p. 14), surge com eles o mais notável cronista do Brasil, Rubem Braga. Esse reconhecimento justifica-se pela sua habilidade em reduzir o texto sem comprometer a qualidade literária, conferindo-lhe maior poesia e detalhismo, características das propostas modernistas. Cândido (2002, p. 14) afirma que, ao invés de “oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, Braga pega o miúdo e revela nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”.

Braga compreendia a crônica como uma forma de literatura, e, portanto, entendia que esta deveria ser permeada pelo lirismo e sofisticação. Contudo, ele também reconhecia que esses elementos não poderiam comprometer a sua acessibilidade popular e o seu caráter dinâmico, condizente com os tempos modernos. Consciente da natureza efémera dos textos publicados em jornais e revistas, sabia que a crônica não deveria procurar a fixação de ideias

para o futuro, mas sim refletir os assuntos do presente (o próprio autor chegou a afirmar que "sempre escreveu crônicas para serem publicadas no dia seguinte").

Assim como Machado de Assis e João do Rio, Rubem Braga inaugura um novo estágio no desenvolvimento da crônica, consolidando o gênero como uma expressão literária profundamente enraizada na realidade brasileira. Nesse cenário, a crônica adentra a década de 1950 como um espaço privilegiado de experimentação e reflexão sobre o cotidiano da cidade.

2.3. Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga: os novos formatos do gênero

Após atravessar o Oceano Atlântico, a crônica passou por um processo de recriação dentro do novo contexto cultural e literário brasileiro. Até ao século XVIII, ela manteve-se fortemente influenciada pelos moldes da tradição portuguesa, desempenhando uma função predominantemente historiográfica e documental, embora com uma retórica elaborada e persuasiva. Contudo, a partir da segunda metade do século XIX, impactada por correntes literárias estrangeiras e pelas transformações políticas que reconfiguraram o país, a crônica adquiriu características singulares, afastando-se das suas origens lusas. Esse processo de evolução fez com que muitos estudiosos a considerassem o gênero literário que melhor expressa a identidade brasileira, devido à sua flexibilidade, oralidade e capacidade de capturar as particularidades do cotidiano nacional.

Embora esse percurso já tenha sido abordado anteriormente nesta análise, é necessário retomá-lo para inserir uma questão fundamental para o desenvolvimento da pesquisa: como é que a crônica consolidou, de forma definitiva, a sua trajetória literária no Brasil?

Massi (2022, p. 32) propõe que uma possível resposta a essa indagação seja encontrada no estudo dos caminhos percorridos pelo gênero no Brasil, um trabalho já realizado até o momento. Contudo, a subdivisão do autor em relação ao processo de formação da crônica brasileira é estruturada em quatro períodos temporais distintos: o primeiro, de 1852 a 1897, marcando a fundação do gênero no país; o segundo, de 1897 a 1922, correspondente à fase da *Belle Époque*; o terceiro, de 1922 a 1945, caracterizado pela influência do modernismo; e o

quarto, a partir de 45, quando ocorre a consagração da crônica como gênero legitimado pela crítica literária.

No entanto, essa periodização apresenta limitações que podem ser questionadas, uma vez que, como já discutido, a presença da crônica no Brasil remonta aos primórdios do período colonial. Além disso, a categorização proposta não leva em consideração as especificidades estilísticas e temáticas dos cronistas de cada época. Desta forma, agrupar Lima Barreto e Olavo Bilac na mesma fase — a da *Belle Époque* — sugere uma afinidade na construção textual, nas escolhas temáticas e na perceção da cidade, algo que, na prática, não se confirma nas suas obras.

Diante dessas ressalvas, parece mais coerente procurar uma resposta para essa questão não com recurso a marcos cronológicos rígidos, mas sim através da análise das contribuições de três autores fundamentais: Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga. A escolha destes não é arbitrária, justificando-se com as transformações estilísticas, estéticas e conceituais que imprimiram ao gênero, que se diferenciam de forma significativa dos seus predecessores e estabelecem as bases para os cronistas das gerações seguintes.

Conforme já mencionado, Machado de Assis foi o primeiro cronista a estabelecer um diálogo direto com o leitor, atendendo às demandas do seu tempo. Pina (2008, p. 90) destaca que a sua incursão na crônica aconteceu num momento em que os periódicos passaram a publicar textos literários com maior regularidade, o que o levou a reconfigurar a sua conceção de escrita. Embora José de Alencar e Francisco Otaviano já cultivassem uma prosa intimista voltada ao público, Machado aprimorou essa noção de diálogo ao perceber que, para se destacar entre notícias e anúncios publicitários, a crônica precisava de cativar e envolver o leitor.

Além disso, segundo Pina (2008, p. 90), o caráter marcadamente político e crítico dos seus textos exigiu uma flexibilidade estilística e argumentativa que não apenas favorecia a persuasão, mas também consolidava a sua autoridade discursiva, com o objetivo de convencer o leitor de que a sua interpretação dos acontecimentos era a mais coerente dentro do contexto social brasileiro.

Mesmo sendo um autor que ressalta a importância dos livros, Machado entendeu o funcionamento dos jornais e a evolução dos tempos. Numa carta ao seu amigo e escritor Manuel Antônio de Almeida, o autor chegou a refletir sobre este facto:

> O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. Quem poderá marcar todas as consequências desta revolução? Completa-se a emancipação da inteligência e começa a dos povos. O direito da força, o direito da autoridade bastarda consubstanciada nas individualidades dinásticas vai cair. Os reis já não têm púrpura, envolvem-se nas constituições. As constituições são os tratados de paz celebrados entre a potência popular e a potência monárquica. (Assis, 2023, p. 101)

Na carta, Machado de Assis manifesta explicitamente a sua admiração pelo novo veículo de comunicação e descreve as múltiplas possibilidades que oferece, sejam estas literárias, sociais ou intelectuais. Essa compreensão leva-o a impregnar as suas crônicas a um caráter crítico e opinativo, uma vez que, noutro formato textual ou meio de publicação, tais abordagens perderiam tanto a sua eficácia quanto a sua pertinência. Seria apenas através das crônicas veiculadas nos jornais que poderia ampliar o seu público, ultrapassando os círculos intelectuais e alcançando as camadas mais populares do Rio de Janeiro. Desde as suas primeiras crônicas publicadas nas décadas de 50-60, nos jornais *Gazeta de Notícias* e *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis desenvolve técnicas de comunicação e retórica que aprimoram a sua eloquência e o diálogo com o leitor.

Na crônica intitulada “Houve ontem muito quem se admirasse”, publicada a 29 de dezembro de 1861, o autor aborda temas complexos, como a relação entre o Ministério da Fazenda do Brasil e os países europeus — um assunto que, à primeira vista, poderia não despertar grande interesse popular. No entanto, ele encerra o texto com uma saudação ao leitor, criando um tom mais próximo e convidativo: “Devo despedir-me dos leitores até para o ano. 1861 está a retirar-se e o de 1862 bate à porta. Como todo ano novo, este antolha-se rico

de esperanças, como uma cornucópia inesgotável de felicidades" (Assis, 2021, p. 61). Da mesma forma, em "O que há de política?" Machado não hesita em induzir o leitor a adotar as suas ideias, recorrendo à ironia: "Afirmo que o leitor, se não é beato, está tão convencido como eu da justiça daquela oferta" (Assis, 2021, p. 39).

Embora dominasse amplamente a morfologia e a sintaxe, Machado de Assis compreendia que as crônicas deveriam atender as demandas linguísticas dos jornais, que eram meios de comunicação de massa. Por isso, adotava uma escrita simples e direta, procurando integrar os seus leitores aos temas tratados. Em diversos momentos, a sua abordagem chega a ser didática, como em "Está acabada a questão do reconhecimento da Itália" (1861). Quando decide mudar o foco do texto, da política externa para o cenário teatral carioca, recorre a uma transição peculiar: "Esta linha de pontinhos indica que vou passar a assuntos de outro gênero, para os quais não achei transição capaz. A franqueza não será das minhas menores virtudes" (Assis, 2021, p. 51). Neste excerto, além de ser claro e explicativo, Machado recorre à ironia para reforçar a conexão com o leitor. Embora fosse um literato de grande erudição, demonstra acessibilidade e sugere, com humor, que também compartilha as limitações humanas.

Além disso, as suas crônicas não se enquadram somente com a exposição de pontos de vista sobre política e sociedade; também refletem sobre o próprio formato da crônica enquanto gênero literário. Machado frequentemente justifica a adoção desse novo estilo de escrita, influenciado por José de Alencar e Francisco Otaviano. Esses escritores, em diversas ocasiões, buscaram criar uma espécie de metacrônica, ou seja, um texto que se auto referencia e se justifica dentro do próprio discurso.

Devido a essas particularidades, e embora Machado de Assis não possa ser considerado um *flâneur*, e os seus textos, por vezes, se caracterizarem por um estilo prolixo, ele introduz inovações na construção textual que seriam posteriormente desenvolvidas por Lima Barreto e Olavo Bilac — ainda que não tenham explicitamente reconhecido essa influência.

No início do século XX, João do Rio preenche essa lacuna do *flâneur* carioca, não representada por Machado de Assis. Embora outros cronistas tenham procurado ocupar esse espaço literário, foi João do Rio quem o incorporou com maestria, tornando-se o autor brasileiro mais próximo da conceção de *flâneur* descrita por Benjamin (2024) ao analisar Baudelaire.

Importa de igual modo destacar Veneu (1990), autor que considera que, apesar de João do Rio ser um admirador da cidade do Rio de Janeiro e se perceber como parte da multidão, não hesita em expressar a sua angústia diante dos impactos da modernidade causadora de um considerável desgaste civilizacional.

> Seria entretanto um erro considerar João do Rio apenas um entusiasta do progresso metropolitano. Fascinado, sem dúvida, ele foi, mas em seus lábios o "sorriso da sociedade" se transforma facilmente em esgar nervoso. O progresso é em João do Rio uma utopia ambígua, ao mesmo tempo sedutora e destruidora como as "Flores do Mal" de Baudelaire. (Veneu, 1990, p. 229)

Essa visão de cosmopolitismo, impulsionada pelo desenvolvimento económico e pela urbanização, justifica-se na própria afirmação do autor: "Uma Paris vale por uma Londres, que vale uma Lisboa ou um Rio de Janeiro. Conhecer uma é conhecer todas" (Rio, 1911, p. 104). Embora sugira uma equivalência entre as grandes cidades, João do Rio opta por explorar esse paradigma dual e controverso, em vez de se render completamente à descrença provocada pela destruição da cidade da *Belle Époque*.

Para Veneu (1990), existe um prazer intrínseco no ato de percorrer a cidade, captando elementos que resgatam a sua essência. Esse olhar distingue João do Rio dos seus antecessores enquanto cronista, já que incorpora o flâneurismo, demonstrando a influência desse comportamento não apenas na literatura, mas também no jornalismo. Salgado (2006), por sua vez, considera o escritor como um cronista que não se dissocia nem do repórter nem do poeta. Ao entrelaçar essas duas facetas, João do Rio inova, adequando-se tanto à definição de *flâneur* proposta por Benjamin (2024), quanto à sua própria autodeclaração:

> A fim de explorar os 'estados de alma' [...], é preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades mal-sãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível. É preciso ser aquele a quem chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar. (Rio, 1951, pp. 11-12).

Com João do Rio, a crônica antecipa o modernismo mais rapidamente do que outras formas de escrita literária. Sob a sua influência, o gênero consolida-se no jornalismo brasileiro, demonstrando que a literatura já dialogava com a imprensa sem comprometer a sua dimensão lírica, poética e estética. Embora, na sua origem, a crônica exigisse fidelidade aos factos, herança

do seu caráter documental nos séculos anteriores, a partir de João do Rio o gênero distancia-se da necessidade de ser estritamente não ficcional e inclina-se para um tom ainda mais alegórico.

É também nesse processo que se aproxima mais do conceito aristotélico de verossimilhança. O espaço urbano e os seus habitantes, recorrentes nas suas obras, são retratados sob um recorte subjetivo, filtrado pelo olhar do autor. As suas impressões, preferências e idiossincrasias permeiam o texto, alterando a perceção do público.

Chega-se, então, ao terceiro e último autor que redefiniu os rumos da crônica no Brasil: Rubem Braga. Dentre os cronistas nacionais, foi ele quem mais se aprofundou no gênero, compreendendo as demandas do seu tempo – os anos que circundam a metade do século XX, período áureo da crônica no país.

Se com Machado de Assis o gênero adquiriu maior oralidade e interlocução com o público, e com João do Rio consolidou-se a partir do *eu* lírico *flâneur*, que observa a cidade sob um estilo próprio; já com Rubem Braga, a crônica "abrasileirou"-se por completo, distanciando-se dos caminhos que tomou noutras literaturas, onde se aproximava do ensaio, ou até mesmo do artigo de opinião, respondendo à pergunta anteriormente proposta.

Cândido (2002, p. 3) acrescenta que Braga representa um "traço que não é raro na configuração da moderna crônica brasileira: no estilo, a confluência de tradição, digamos, clássica, com a prosa modernista [...]" e que "[...] dela se beneficiaram os que surgiram nos anos de 40 e 50, como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos". Para o autor, Braga sintetiza o melhor dos seus antecessores e contemporâneos, num movimento antropofágico. A sua escrita mistura a "linguagem límpida e seca de Manuel Bandeira, coloquial e corretíssima, ao ritmo falado de Mário de Andrade, com uma pitada do arcadismo programado pelos mineiros" (2002, p. 3).

De facto, Rubem Braga aprimora o estilo de João do Rio ao incorporar a figura do *flâneur* e reconhecer a necessidade de textos cada vez mais concisos, claros e acessíveis. Além disso, desenvolve uma abordagem mais pragmática em relação à factualidade, pois as suas crônicas eram produzidas num curto intervalo de tempo, acompanhando a efemeridade da imprensa. Ainda assim, a sua escrita não se restringe à transitoriedade dos jornais e revistas: ao abordar questões fundamentais da existência humana, confere à crônica um caráter atemporal.

Massi (2023, p. 3) destaca que, embora Braga tenha publicado a maior parte das suas crônicas em veículos de comunicação, ele "pavimenta o caminho para que a alma inconstante da crônica seja fixada em livro". O autor também argumenta que Braga estrutura a sua reflexão de forma centrípeta, situando o ser humano no núcleo das suas narrativas, ou seja, ainda que os indivíduos se transformem com o tempo, certas questões permanecem universais, atravessando épocas e contextos distintos. Massi ainda acrescenta que, para Braga, "a poesia, a reportagem de guerra, os quase contos e a maré agitada da memória se banham sempre nas praias da crônica".

Desde jovem, Braga costumava referir-se a si mesmo como "velho Braga", sinalizando uma consciência precoce da sua vivência e experiência. Essa perspetiva multifacetada justifica o seu olhar plural: além de incorporar o *flâneur*, atento ao cotidiano e às experiências – sejam próprias ou alheias –, a sua escrita parte do detalhe, do ínfimo e do aparentemente insignificante. Ainda que os seus temas possam, à primeira vista, parecer particulares ou restritos a um grupo específico ou à cidade do Rio de Janeiro, ressoam no cerne da condição humana, preservando a sua pluralidade e facilitando a identificação do leitor.

> As crônicas de Rubem Braga contêm uma imensidade de assuntos e de motivos, que muitas vezes podem parecer quotidianos e comezinhos, mas de que sempre emerge alguma coisa que nos interpela. Pode ser uma observação, em forma próxima do aforismo, sobre a falta de sentido da vida da maior parte de nós. (Candido, 2002, p. 3)

Ainda que no primeiro capítulo desta análise tenha sido estabelecida a distinção entre crônica e diário, é possível observar que Braga se apropria de certas técnicas deste gênero para garantir a fluidez do texto. De facto, a sua abordagem contribui para consolidar a crônica como um discurso que não necessariamente precisa de ser fidedigno aos factos narrados. Distancia-se, assim, da conceção tradicional da crônica como um texto de caráter historiográfico (até jornalístico, já que são publicadas em jornais e revistas) e reafirma a sua dimensão literária.

Sobre esse processo biográfico através de textos que se assemelha a um diário, Arfuch (2010, p. 152) observa:

> O diário cobre o imaginário de liberdade absoluta, cobiça qualquer tema, da insignificância cotidiana à iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão desatada. Diferentemente de outras formas biográficas, escapa inclusive à comparação

> empírica; pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou à invenção, fechar sobre si próprio ou prefigurar outros textos. Se se pensa a intimidade como subtração ao privado e ao público, o diário pode ser seu cerimonial, a cena reservada da confissão.

O requinte de Braga ao narrar factos banais do cotidiano, sem o compromisso de atuar como um documentarista, manifesta-se em diversos dos seus escritos. Por exemplo, na crônica intitulada "Chegou o Outono", publicada em 1935, cujo desprendimento em relação à escrita histórica se torna evidente, permitindo-lhe adentrar plenamente o domínio literário, onde os eventos são reconstruídos a partir da memória do cronista.

> Não consigo me lembrar exatamente o dia em que o outono começou no Rio de Janeiro neste 1935. Antes de começar na folhinha, ele começou na Rua Marquês de Abrantes. Talvez no dia 12 de março. (Braga, 2013, p. 32)

Este excerto revela a subjetividade do narrador ao cogitar a data de início do outono na capital carioca, mas vai além: ao empregar o termo "folhinha" em referência ao calendário, Braga não apenas relativiza a marcação temporal oficial, como também atribui um sentido afetivo à estação. Segundo o autor, o outono não se inicia conforme os ciclos naturais, mas a partir de uma perceção interna e subjetiva, evidenciando a fusão entre tempo cronológico e tempo sensível na sua escrita.

Na crônica "Os pobres homens ricos", publicada em 1962, Rubem Braga emprega uma ironia sofisticada e sensível para expressar a sua crítica social:

> Um amigo meu estava ofendido porque um jornal o chamou de boa vida. Vejam que país, que tempo, que situação! A vida deveria ser boa para toda a gente; o que é insultuoso é que ela o seja apenas para alguns. (Braga, 2013, p. 202)

Embora a crônica apresente um tom cómico, evidencia o talento do autor em transformar situações corriqueiras em reflexões profundas. Com base neste segmento, percebe-se que, apesar de o texto estar ancorado a um evento específico — a irritação de um amigo diante de um comentário tendencioso publicado num jornal —, Braga expande a discussão para um tema atemporal: a desigualdade social. A sua escrita, mesmo fundamentada

em factos contemporâneos, transcende o momento da publicação, permitindo que a crônica permaneça relevante tanto na década de 1960 quanto no Brasil do século XXI.

Massi (2023, p. 21) destaca que, a partir da década de 1930, com as crônicas de Rubem Braga, o gênero deixou de ser visto pelo público e pelos escritores como uma forma menor de expressão literária, ainda que a crítica especializada, em muitos casos, tenha mantido essa perspetiva. Assim, esse processo abriu espaço para que autores de outras áreas, como Nelson Rodrigues, voltado para a dramaturgia, e Clarice Lispector, cuja trajetória se consolidou nos romances e contos, explorassem a crônica com maior liberdade, frequentemente abordando o cotidiano urbano do Rio de Janeiro.

Essa transformação culminaria, mais tarde, na década de 50, no que se convencionou chamar de “Era de Ouro da Crônica no Brasil”, quando o gênero se consolidou como uma das principais formas de diálogo com os leitores. Entre os cronistas de destaque dessa fase estão Vinícius de Moraes, Fernando Sabino, Fernando Lobo, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Antônio Maria, Stanislaw Ponte Preta, José Carlos Oliveira, Paulo Mendes Campos e, naturalmente, Rubem Braga. Alinhada ao desenvolvimento dos jornais e ao contexto sociocultural da capital carioca, bem como marcado por uma intensa boemia e efervescência artística, a crônica passou a integrar de forma ainda mais orgânica os hábitos de leitura dos moradores da cidade.

2.4. Década de 1950: a Era de Ouro da crônica e do jornalismo impresso no Brasil

Entre as décadas de 1930 e 50, a crônica consolidou-se como um dos gêneros mais representativos da literatura brasileira, impulsionada tanto pelo cenário modernista, que desafiava os paradigmas conservadores sobre a escrita literária, quanto pela expansão dos jornais e, sobretudo, das revistas.

Essas publicações, as quais se multiplicaram especialmente no Rio de Janeiro, proporcionaram um maior espaço para a crônica, já que permitiram novas possibilidades formais e temáticas. Isto, considerando que, enquanto os jornais diários mantinham um tom mais factual e imediato, as revistas, na sua maioria semanais, concediam um aprofundamento

estilístico, o que favorecia um viés mais literário e contemplativo. Este processo só se deu pelo facto de a rádio, ainda um dos principais meios de comunicação e entretenimento, ter começado a perder influência no período pós-Era Vargas[4], ao passo que a televisão ainda não era acessível à maior parte da população.

Essa relação entre a crônica e as transformações da imprensa é destacada por Massi (2023, p. 35), que observa como o gênero sempre se procurou adaptar às características de cada meio. De facto, quando publicada nos jornais diários, a crônica tendia a assumir um formato mais jornalístico e ancorado na atualidade. Já nas revistas, dentre elas *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Comício* e *Tribuna da Imprensa*, afastava-se da reportagem e explorava um tom mais lírico e subjetivo, embora mantendo sempre a observação do cotidiano e das dinâmicas sociais. Essa migração entre os diferentes veículos de imprensa contribuiu para diversificar a crônica, consolidando-a como um espaço híbrido entre o jornalismo e a literatura.

> Graças à modernização da imprensa, os cronistas conquistaram um público mais amplo e passaram a circular por novos espaços. Se a periodicidade mensal introduzida pelas revistas permitiu ao cronista guardar certa distância dos fatos e da reportagem, por outro lado, até mesmo nas semanais, ele se vê obrigado a disputar a atenção dos leitores, página a página, competindo com uma visualidade moderna, capitaneada pela imagem fotográfica. A técnica da escrita abre-se para distintas temporalidades, do automóvel ao cinematógrafo. E o cronista passa a flertar com a literatura e a moda, flanar entre a crítica de costumes e a sátira política. (Massi, 2023, p. 36)

Embora, à primeira vista, os temas abordados pelas crônicas pudessem parecer diversos e heterogéneos, estes convergem quanto à observação dos acontecimentos cotidianos da cidade do Rio de Janeiro. Mesmo produzidos por distintos autores, esses textos complementavam-se, estabelecendo conexões que iam além da mera coincidência temática. Essa inter-relação reforçava o vínculo entre os cronistas e o seu público, e também promovia um diálogo indireto entre os próprios escritores — um intercâmbio que, por vezes, assumia tons de

[4] A Era Vargas (1930-45 e 1951-54) corresponde ao período em que Getúlio Vargas esteve à frente do governo brasileiro, promovendo significativas transformações políticas, económicas e culturais. Durante esse tempo, a rádio desempenhou um papel central na comunicação de massa, sendo amplamente utilizada pelo governo como ferramenta de propaganda e disseminação de informações. No entanto, com o fim do Estado Novo (1937-45) e a redemocratização do país, a sua influência começou a declinar, abrindo espaço para a ampliação da imprensa escrita e, posteriormente, para a consolidação da televisão como novo meio de comunicação de massa.

colaboração, mas, em outras ocasiões, revelava rivalidades e disputas literárias. Sobre esse fenómeno, Massi (2023, p. 39) explica que, “por maior que fossem as diferenças ideológicas, não é difícil reunir nossos cronistas numa frente ampla, geral e irrestrita: antigetulistas, intelectuais à esquerda, simpatizantes do governo JK e refratários ao golpe de 1964”.

Se Vinícius de Moraes se dedicava a retratar a sua paixão pelo Rio de Janeiro, seja através das musas que o inspiravam ou das amizades que cultivava, já Paulo Mendes Campos optava por explorar aspetos mais pitorescos da cidade. Enquanto Fernando Sabino se destacava na observação da vida urbana diurna, Antônio Maria voltava o seu olhar para a efervescência da boemia carioca sob a luz da lua. Nesse cenário, havia espaço para múltiplas abordagens, incluindo a de poetas como Carlos Drummond de Andrade, que, assim como Rubem Braga, era remanescente da tradição cronística iniciada nos anos 1930.

Não era surpreendente que os próprios escritores se tornassem tema das crônicas dos seus contemporâneos, como no caso de “Antônio Maria: uma velha crônica”, em que Vinícius de Moraes presta homenagem ao amigo que dá nome ao texto, ou “Domingo azul do bar”, na qual Fernando Sabino constrói uma representação afetiva de Paulo Mendes Campos.

Taiul (2020: 15) argumenta que, independentemente da crítica literária considerar a crônica um gênero menor, no Brasil, ela se estabelece como uma das formas mais democráticas de escrita. De facto, essa liberdade era tamanha que, com frequência, os cronistas tomavam como tema justamente a ausência de assunto, como se observa em “Ao respeitável público”, de Rubem Braga, que se inicia com uma metalinguagem irónica:

> Chegou o dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever. (Braga, 2013, p. 152)

Parte da autonomia em enredos, temas e discursos que os cronistas da década de 50 possuíam era fruto da própria forma de publicação dos textos literários. Os jornais e revistas, como já observado por Machado de Assis quase um século antes, representavam “a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo social, do mundo literário e do mundo econômico” (Assis, 2023, p. 103).

Foi através dessa forma de emancipação que muitos cronistas também desejaram possuir as suas revistas com foco na discussão de assuntos artísticos. Assim, foram criadas

revistas independentes, como são exemplo *Comício*, *Acadêmica*, *Sombra* e *Revista da Música Popular*. À exceção da primeira, todas tiveram curta duração e poucas edições.

A boa relação entre crônica e jornal fez com que estes se beneficiassem mutuamente. Ou seja, enquanto que os periódicos e revistas proporcionavam o espaço necessário para as crônicas, (um formato que, pela sua natureza, não se mostrava ideal para a publicação em livros), o gênero consolidava-se enquanto um dos principais encantos para os leitores desses veículos, o que, por sua vez, impulsionava as vendas das publicações. Essa simbiose entre a crônica e o jornalismo foi fundamental para o fortalecimento do gênero, permitindo-lhe expandir a sua audiência, bem como solidificar a sua importância na literatura brasileira.

> Ao jornal caberia a tarefa de estabelecer um universo de receptores, a partir daquilo que era vivenciado no cotidiano da sociedade. Os antecessores do jornal diário - dentre eles destaque-se a leitura coletiva, em praça pública, de ordens, leis, avisos oficiais - supriram, por alguns séculos, as necessidades de comunicação dos que aqui viviam e contribuíram para que se estabelecesse uma tradição de oralidade. O jornal dialoga com as marcas deixadas por essa tradição, revisita-a e a coloca em interação com as mudanças culturais trazidas pelo século XIX. (Pina, 2009, p. 6)

Todo este fundamento considera o que Chartier (1994, p. 191) afirma ao destacar que o suporte da escrita altera por completo a receção do texto. Embora as crônicas tenham sido publicadas também em livros, ainda nos anos de 1950-60, por editoras famosas, entre elas a *Sábia*, como pontua Massi (2023, p. 36), estas pareciam ganhar outra dimensão ao serem veiculadas nas páginas de jornais e revistas.

De facto, Antelo (1984, p. 7), ao analisar os estilos de literatura produzidos para publicação em revistas, observa que as suas características não impedem que esses textos sejam publicados em outros formatos. No entanto, ao migrarem para outro suporte, podem perder parte do seu sentido original. Essa ideia converge com a ideia defendida por Lima (1990, s.p.), que argumenta sobre o papel da imprensa na produção literária. Segundo este autor, até ao início do século XIX, o livro era o veículo de comunicação com maior alcance, mas não podia ser considerado um “meio de comunicação de massa”. Esse título só se consolidaria com o avanço das tipografias e a proliferação de jornais e, posteriormente, de revistas com maior facilidade de leitura e aquisição. Reconhece, assim, a possibilidade de adaptar um texto de

jornal para livro e vice-versa, mas ressalta que essa transposição exige considerar diversos fatores que influenciam a compreensão da mensagem, como a construção do público-alvo.

No Brasil, essa questão torna-se ainda mais relevante, pois, até ao século XX, grande parte da população possuía baixa escolaridade e recursos financeiros limitados. De igual modo, o acesso à literatura era restrito, e os textos que evocavam um discurso mais próximo da oralidade atraíam o público pouco letrado (apesar de possuírem algum índice de alfabetização). Tendo tudo isto em consideração, verifica-se que as crônicas, nesse contexto, mostraram-se eficazes.

Retoma-se Chartier (1994, p. 193) quando distingue os tipos de impresso: o livro e o jornal. Essa diferenciação, segundo o autor, não configura uma hierarquia entre os meios, mas evidencia a necessidade de o escritor considerar onde o seu texto será publicado. A partir dessa definição, deve criar estratégias — implícitas ou explícitas — para captar e envolver o leitor, garantindo uma melhor receção do conteúdo. Esses elementos conferem suporte e movimento ao texto, estimulando tanto o lado lúdico quanto o interpretativo do real.

Todo esse movimento permite que, na década de 50, a crônica se consolide como um gênero textual capaz de dialogar com diferentes classes sociais. Essa ascensão não ocorreu por acaso — tampouco teria sido a mesma, caso o gênero se restringisse unicamente ao livro. A sua linguagem acessível, ancorada em elementos da tradição oral, fortaleceu-se justamente pela sua associação a jornais e revistas. Com efeito, a vinculação foi tão significativa na formação literária popular que fez com que outros formatos, também publicados na imprensa, fossem progressivamente deixados de lado, como o folhetim e o próprio conto. Também afastou o jornalismo brasileiro de mergulhar em outros gêneros híbridos como o chamado de 'jornalismo literário', que começava a popularizar-se na América do Norte e, posteriormente, na Europa, com trabalhos de Truman Capote, Gay Talese e Vladimir Propp. Assim, a crônica instalava-se como protagonista no cotidiano dos leitores do país, ocupando lugar afetivo nesta rotina.

3. Entre a literatura e o jornalismo: um estudo de caso da crônica brasileira

A história do jornalismo, assim como a de outras formas narrativas modernas, está profundamente enraizada na tradição literária. Ao longo dos séculos, muitos textos

reconhecidos como obras literárias apresentaram características noticiaristas, configurando-se, essencialmente, como relatos de factos e acontecimentos de interesse coletivo. Essa sobreposição entre os campos da literatura e do jornalismo evidencia a proximidade entre ambos, sobretudo no que diz respeito à construção discursiva, ao estilo e à função social da informação.

Na Antiguidade, diversas práticas de registo e divulgação de notícias já indicavam uma intenção informativa sistemática. Em Roma, por volta do ano 70 a.C., o Senado publicava diariamente as *Acta Diurna* e *Acta Senatus Consulta*, documentos oficiais que reuniam decisões políticas, acontecimentos públicos e outros temas relevantes. Esses registos eram afixados na Tribuna dos Oradores, tornando-se acessíveis à população. Tais documentos podem ser considerados uma forma embrionária de jornalismo, uma vez que cumpriam a função de relatar e divulgar factos de interesse público, ainda que sob a ótica do poder instituído.

A vinculação entre jornalismo e literatura manifesta-se também em aspetos simbólicos e culturais. Um exemplo emblemático é o termo “pasquim”, comumente utilizado para designar jornais satíricos ou marginais. A sua origem remonta também à Roma Antiga, onde era comum que a população expressasse críticas e opiniões através de bilhetes e cartas anónimas fixadas na estátua do Pásquino — figura lendária associada à mitologia grega, supostamente um amigo de Ulisses. Esses textos, de cunho político ou social, revelam não apenas o desejo de informar, como de opinar, criticar e provocar o debate público, dimensões centrais do jornalismo contemporâneo.

Dessa forma, compreender a origem literária do jornalismo é essencial para reconhecer os fundamentos narrativos, expressivos e críticos que sustentam essa prática comunicacional. A intersecção entre literatura e jornalismo não se dá apenas na sua história, mas permanece viva na linguagem, na escolha dos temas e no compromisso com o leitor, que ambos compartilham. Esta interrelação, embora presente ao longo dos séculos, ganha contornos mais nítidos a partir da década de 1950, especialmente com o surgimento do chamado jornalismo literário ou *New Journalism*.

Ainda que essa aproximação entre jornalismo e literatura seja observável desde a formulação do *lead*, sob a teoria de Roland Barthes, abrangendo até as reflexões de Mikhail

Bakhtin sobre os signos do discurso e a sua função comunicativa, é na segunda metade do século XX que essa convergência se consolida enquanto proposta prática de escrita comunicacional.

O jornalismo literário — expressão que, por si só, já indica essa intersecção estrutural e estética — propõe-se a narrar factos reais através de recursos tradicionalmente associados à literatura, como a construção de personagens, o uso de diálogos, o foco narrativo e o aprofundamento psicológico das ações humanas. Segundo Pena (2006, p. 16), embora esse modelo se tenha popularizado globalmente na década de 1970, a sua génese remonta aos anos 50, nos Estados Unidos. Nesse contexto, diversos profissionais da imprensa passaram a procurar maior liberdade estilística, questionando os limites impostos pelas convenções do jornalismo tradicional, então centrado na objetividade, na clareza e na impessoalidade.

Essa rutura com os modelos narrativos mais rígidos visava não apenas a inovação formal, mas também a ampliação da capacidade expressiva do texto jornalístico, que passava a integrar elementos subjetivos e interpretativos, sem, contudo, comprometer o seu compromisso com a veracidade dos factos. Ao permitir uma abordagem mais sensível e profunda da realidade, o jornalismo literário reafirmou a permanência de traços literários na produção jornalística e reconfigurou o modo como se entende o relato factual na era moderna.

Ainda que esta forma de fazer jornalismo se tenha manifestado de forma recorrente na produção brasileira, foi sobretudo em obras de autores como Moacyr Scliar, Carlos Heitor Cony e Eliane Brum, que o gênero não chegou a assumir contornos formais bem definidos que o distinguissem claramente de outras vertentes jornalísticas ou mesmo da literatura. Frequentemente, a sua presença deu-se em zonas de intersecção com gêneros tidos como "híbridos", por exemplo, o romance-reportagem, a biografia, o conto-reportagem, o ensaio-reportagem e o artigo de perfil.

No caso brasileiro, a crônica assumiu um papel central nesse processo de diluição dos (escassos) limites do jornalismo literário. A sua popularidade contribuiu diretamente para a ausência de uma tradição mais robusta e sistematizada dessa vertente no país. Segundo Saviane Ney (2007, p. 27), a construção discursiva da crônica brasileira, bem como a sua receção pelo público leitor, difere dos caminhos trilhados pelo gênero em outros contextos culturais. No

Brasil, a crônica consolidou-se como uma forma narrativa fortemente vinculada à observação do cotidiano, com ênfase na oralidade e no tom intimista, aproximando-se da reportagem na sua dimensão mais imediata.

Essa especificidade contrasta com a trajetória da crônica em países europeus como França e Portugal, e, na América Latina, Argentina e Chile, onde o gênero assumiu feições mais ensaísticas, filosóficas ou mesmo ficcionais. Diante disso, torna-se necessário revisar as teorias já estabelecidas sobre a crônica e os seus desdobramentos no Brasil, a fim de compreender a sua hegemonia e o modo como influenciou os rumos do jornalismo nacional. Mesmo mantendo o seu teor literário e poético, a crônica brasileira acabou por moldar, de forma muito forte, o campo do jornalismo, configurando-se como um dos principais espaços de expressão subjetiva e estética na imprensa.

Para compreender de forma mais aprofundada essas questões, faz-se necessário examinar também as particularidades teóricas do jornalismo literário, a fim de evidenciar que este se trata de uma nova abordagem da prática jornalística, distinta da literatura propriamente dita. A partir dessa delimitação conceitual, torna-se mais acessível a discussão em torno da crônica, geralmente classificada como um gênero literário menor. Sob essa perspetiva, entende-se como a crônica conquistou um espaço de hegemonia no panorama literário brasileiro, consolidando-se como um formato amplamente valorizado e difundido pelos principais veículos de comunicação do país.

3.1. O Jornalismo Literário: os novos formatos de fazer reportagem

O termo Jornalismo Literário ou *New Journalism*, embora difundido nos estudos vinculados à comunicação, ainda suscita controvérsias quanto à sua definição formal. Mesmo sendo uma categoria jornalística popular no mundo desde a segunda metade do século XX, revela-se por meio de limites arbitrários e pouco especificados. A despeito da crescente produção académica sobre o tema, do aprofundamento da vertente comunicacional e da ampliação das suas práticas e características, persistem lacunas teóricas que dificultam a conceituação precisa desse gênero. Em grande medida, esta permanece ancorada em critérios

subjetivos e interpretações individuais, o que dificulta a investigação científica deste tipo de texto.

Diante de tantas lacunas, Castro (2010, p. 54) chama a atenção para essa ausência de rigor conceitual. O autor afirma que, embora o jornalismo literário se manifeste tanto no Brasil quanto internacionalmente, os estudiosos ainda não foram capazes de defini-lo de forma inequívoca, tampouco de estabelecer um conceito consolidado que o abarque de forma satisfatória. Essa indeterminação contribui para a sensação de imprecisão que permeia o campo e faz da terminologia um produto variável.

Kramer (1995, p. 21) reforça essa perspetiva ao recorrer à expressão jurídica "*you know it when you see it*" — utilizada originalmente em contextos de difícil conceituação — ao argumentar que o jornalismo literário carece de regras estruturais rígidas. Para o autor, o reconhecimento do gênero não se dá através de critérios estilísticos, mas pela experiência empírica e pela intuição do leitor ou pesquisador. Assim, a sua identificação dá-se menos por uma definição normativa do que por uma perceção sensível das suas características e efeitos.

O que se tem de mais concreto acerca do termo Jornalismo Literário relaciona-se com as suas origens históricas. Segundo Pena (2006, p. 25), esta prática encontra a sua génese nas formas primordiais de comunicação humana, perpetuando-se ao longo dos milénios, ora sob o abrigo da literatura, ora integrando-se ao campo do jornalismo. Essa perspetiva é corroborada por Castro (2010, p. 11), ao sugerir que os egípcios antigos já produziam relatos narrativos que, à luz das classificações contemporâneas, poderiam ser compreendidos como formas embrionárias do jornalismo literário. Com o tempo, novas técnicas foram desenvolvidas para se adaptar à sociedade no qual era produzido.

Embora este pensamento suponha que estas manifestações narrativas podem ser consideradas anteriores à invenção da escrita, é somente a partir da década de 1930 que o termo passa a adquirir visibilidade dentro do universo da imprensa. Essa perceção estende-se junto das primeiras tentativas de conceituação formal, que emergem entre os anos 1950 e 1970.

Para os propósitos desta pesquisa, contudo, é mais relevante considerar não a origem do estilo narrativo em si, mas a emergência e a consolidação do termo Jornalismo Literário

enquanto categoria moderna a partir deste intervalo das décadas de 1950 e 1970. Essa consolidação está diretamente vinculada à reconfiguração das práticas comunicacionais, conforme os princípios identificados por Groth (2011, p. 88): periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade. É a partir deste período que a vertente ganha destaque, sobretudo com as produções jornalísticas estadunidenses, assinadas por nomes como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote, os quais estabeleceram parâmetros estilísticos e metodológicos que viriam a influenciar a compreensão do gênero como uma espécie de esboço do que se especula sobre o *New Journalism*.

A partir dessas contribuições, o Jornalismo Literário passa a ser reconhecido como um tipo de narrativa que busca representar a realidade através de técnicas literárias, sem, no entanto, recorrer à ficção. Isso implica uma prática jornalística pautada por extensa apuração e rigor investigativo. Esses fatores, porém, não impedem a subjetividade do autor, no momento em que este se insere explicitamente no texto como sujeito enunciador. Portanto, diferentemente do jornalismo convencional, que preza a impessoalidade e suposta neutralidade do repórter, o Jornalismo Literário autoriza — e por vezes exige — o envolvimento direto do jornalista com a narrativa.

Nesse sentido, Masip (2015, p. 15) aponta que o Jornalismo Literário, para se afirmar como prática legítima, deve comprometer-se não apenas com a adoção de formas inovadoras de interatividade, mas principalmente com a produção de conteúdos de alta qualidade, capazes de engajar o público através de uma abordagem narrativa envolvente e informativa. Trata-se de uma proposta jornalística que se ancora num projeto participativo de informação, ao mesmo tempo que amplia as possibilidades expressivas da linguagem jornalística tradicional. Masip (2015, p. 15) afirma também que esta prática, ainda que seja voltada para o jornalismo impresso (na televisão e rádio possuem outra conotação), ela está altamente ligada à tradição oral, visando assim estabelecer um diálogo entre autor, veículo, reportagem e leitor.

Para Vilas-Boas (2003, p. 10), o jornalismo literário insere-se na “filosofia do aprofundamento e técnica (narrativa) literária”. Por outras palavras, trata-se de uma construção jornalística que, embora tenha como base teorias consolidadas da comunicação, incorpora recursos próprios da literatura, como a atenção ao detalhe, à subjetividade e à complexidade

dos relatos. Essa definição contribui para compreender a expansão do jornalismo literário a partir da década de 50. Ainda de acordo com o autor, para que esse modelo narrativo se desenvolvesse plenamente, era necessário um tipo de veículo que comportasse textos mais longos e elaborados, o que não era possível nos jornais diários, limitados por critérios de espaço e imediatismo. Nesse contexto, as revistas — com periodicidades semanais ou mensais, e pautadas por critérios de factualidade, mas não pela urgência — tornaram-se ambientes propícios para o florescimento desse estilo noticiário mais denso.

Com a adesão crescente ao Jornalismo Literário e a consequente profissionalização desse estilo de reportagem, os jornalistas passaram a explorar também o campo editorial como espaço de expressão narrativa. A possibilidade de publicação de livros permitiu o desenvolvimento de conteúdos ainda mais amplos e aprofundados, extrapolando os limites impostos pelos periódicos. Entre as obras que exemplificam essa hibridez do jornalismo com a literatura de não ficção, destacam-se *Honra Teu Pai,* de Gay Talese, *A Sangue Frio*, de Truman Capote, além de *A Palavra Pintada*, de Tom Wolfe.

Diante da indefinição conceitual que ainda envolve o Jornalismo Literário, Martinez (2006, p. 12) argumenta que esse campo não se restringe ao *New Journalism* estadunidense e encontra antecedentes importantes na tradição literária brasileira. O autor aponta *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em 1902, como o marco inaugural do Jornalismo Literário no Brasil. A obra exemplifica a habilidade de Euclides em aliar apuro narrativo e densidade literária à fidelidade factual, revelando um compromisso ético com a veracidade dos acontecimentos narrados. Martinez (2006, p. 12-13) amplia essa perspetiva ao destacar que o Brasil sempre se mostrou recetivo à intersecção entre jornalismo e literatura, ainda que por caminhos distintos dos trilhados nos Estados Unidos, cujos modelos acabaram por influenciar a construção discursiva em escala global.

Nesse contexto, o autor ressalta a crônica como uma expressão literária interdisciplinar — em diálogo com áreas como a história, a antropologia e a sociologia — que ocupou essa colocação de convergência entre narrativa literária e a factualidade. Enquanto que em Nova Iorque, nas décadas de 1950-60, editores de revistas se dedicavam a oferecer espaço para reportagens extensas e minuciosas, verdadeiros sucessos de público, já no Rio de Janeiro os

periódicos investiam na publicação de crônicas. Eram textos mais breves, muitas vezes líricos, menos comprometidos com a realidade, capazes de registar o cotidiano com delicadeza, profundidade e apelo narrativo.

Segundo Martinez (2006, p. 13), neste contexto brasileiro, a forma mais difundida ou consolidada popularmente como Jornalismo Literário manifesta-se, sobretudo, nas publicações de crônicas em jornais e revistas. O autor resgata, como exemplo emblemático, os textos de João do Rio, reconhecido pela sua habilidade em narrar o cotidiano carioca através de uma escrita marcada por recursos poéticos e literários, que não se furtava à subjetividade nem à tomada de posição diante dos factos reportados.

Embora a argumentação de Martinez (2006, p. 17) seja consistente e coerente com o panorama histórico da imprensa brasileira, considerar a crônica como uma expressão plena do Jornalismo Literário pode ser problemático. Ainda que compartilhe com o jornalismo certos temas e técnicas — como o tratamento de acontecimentos cotidianos —, a crônica permanece, fundamentalmente, como um gênero literário, e não o oposto. A distinção aprofunda-se quando se considera que, ao contrário do jornalista, o cronista não está vinculado ao compromisso com a factualidade ou a total veracidade dos eventos. A sua escrita é, desta forma, permeada pela liberdade estilística, pelo lirismo e pela recriação da realidade, com o intuito de tornar os relatos mais envolventes e expressivos para o leitor.

Outra diferença relevante entre a crônica e a reportagem literária reside na figura do narrador. Embora ambas possam adotar um tom pessoal e reflexivo, o cronista assume o papel do *flâneur*, figura descrita por Benjamin (2024, p. 84) como aquela que vagueia pela cidade, observando-a de forma contemplativa e sem o propósito de investigar ou desvendar os seus aspetos ocultos. Por outra perspetiva, o jornalista literário mantém uma postura vigilante diante do ambiente urbano, sempre atento às possíveis narrativas que possam emergir e serem exploradas com profundidade. Essa atitude investigativa é, portanto, um elemento que diferencia substancialmente o jornalista literário do cronista *flâneur*.O primeiro, o jornalista, está mais ligado ao narrador desenvolvido por Allan Poe do que o segundo, por Baudelaire.

Dessa forma, pode considerar-se também que, embora a crônica tenha predominado nos jornais brasileiros por mais de um século, ela ocupou, em grande medida, o espaço que

poderia ter sido destinado ao desenvolvimento e à consolidação da reportagem literária. A hegemonia desse gênero literário no ambiente jornalístico contribuiu ainda mais para o apagamento dos contornos teóricos e práticos do jornalismo literário no Brasil. Este pensamento permite afirmar que, em certa medida, a crônica acabou por substituí-lo, sendo ela a forma dominante de narrativa a dialogar com o jornalismo sem perder o seu apelo estético.

Ainda é necessário, no entanto, aprofundar a análise dos fatores que contribuíram para a popularização da crônica no Brasil, com ênfase na sua notável capacidade de estabelecer conexões com o público leitor e na sua flexibilidade discursiva. Essas características, embora tenham favorecido a sua ampla receção, também propiciaram uma abordagem reducionista do gênero por parte da crítica literária. Nesse contexto, é importante ressaltar que a crônica, especialmente em território brasileiro, reafirma as tendências literárias do século XX, fortemente influenciadas pelos valores e transformações da modernidade.

3.2. A crônica como um gênero menor? Uma revisão conceitual

Ao longo desta pesquisa, foram examinados aspetos históricos e estruturais da crônica, com ênfase na tradição brasileira do gênero. Para a compreensão do discurso do cronista, adotaram-se como referências teóricas os estudos de Cândido (2002), Moyses (2002) e Coutinho (1986), cujas contribuições, embora distintas nas suas abordagens, convergem ao reconhecer a natureza "híbrida" da crônica, sobretudo na sua relação com o universo da imprensa. É devido a essa vinculação com os meios jornalísticos que a crítica literária tradicional, especialmente até ao início do século XXI, classificou a crônica como um gênero menor, atribuindo-lhe um estatuto marginal em relação a outras formas narrativas consideradas mais nobres, como o romance, o conto e a poesia.

De facto, não se pode desconsiderar a influência direta da imprensa na conformação do gênero: a inserção nos jornais e revistas, a periodicidade das publicações, bem como a exigência de uma escrita ágil e factual, que contribuíram para moldar as suas características estilísticas e temáticas. No entanto, são justamente esses traços — a sua flexibilidade formal, a sua abertura ao cotidiano e a sua capacidade de conciliar lirismo e observação social — que tornam a crônica

uma forma expressiva singular, ainda que, por vezes, erroneamente deslocada do campo da crítica literária para o domínio exclusivo da comunicação ou do jornalismo.

Embora tais deslocamentos analíticos não devam ser desvalorizados, é necessário reconhecer que a concepção da crônica como um gênero de menor prestígio carece de revisão crítica. Os avanços nos estudos literários contemporâneos demandam uma reconfiguração dessa perspetiva que considere a complexidade e a potência estética da crônica. Tal reposicionamento contribui para a sua valorização como manifestação literária autónoma, em diálogo com outras formas narrativas, e torna-a digna de uma análise crítica em pé de igualdade com os demais gêneros da prosa.

Ao refletir sobre a categorização da crônica como um gênero essencialmente híbrido, Ribas (2013, p. 71) propõe uma crítica pertinente ao questionar a exclusividade desse atributo: “Ora, os outros textos não são híbridos? Não se tratam de intertextos? Não são polifônicos?”. A autora, ao trazer essas indagações, aponta para um equívoco recorrente na crítica literária, que tende a tratar a hibridização como uma marca exclusiva da crônica, desconsiderando que a intertextualidade, a multiplicidade de vozes e a permeabilidade entre gêneros são características estruturais da literatura como um todo.

Ribas (2013, p. 71-72) também problematiza os termos “banal” e “cotidiano” frequentemente associados à crônica, os quais, segundo a sua análise, carregam um viés de desqualificação estética. Atribuir à crônica o tratamento do trivial como se isso a diminuísse enquanto manifestação literária revela uma concepção reducionista que ignora a complexidade do fazer artístico. A autora defende, assim, que tanto a literatura em prosa quanto a poesia — tal como as demais expressões artísticas — emergem da experiência fragmentária do cotidiano, ressignificada pelo olhar do autor, que a transforma em matéria sensível através de uma operação estética e subjetiva, frequentemente catártica. Ela complementa que “é preferível dizer que a decantada (falsa?) modéstia do dito ‘gênero menor’ é na verdade uma prática social, um jogo de auto-projeção pelo avesso” (Ribas, 2013, p. 72).

Outro desvio recorrente na abordagem crítica da literatura consiste em concebê-la — bem como os seus gêneros e manifestações — enquanto entidade estática, alheia às transformações históricas, sociais e culturais do tempo e do espaço em que é produzida. Contra

essa perspetiva essencialista, Sá (2008, p. 6) argumenta ser fundamental “reconhecer que essa mistura nada mais é do que uma tendência da literatura contemporânea, numa enriquecedora confluência de gêneros”. Tal afirmação aponta para uma compreensão mais dinâmica da literatura, que reconhece na hibridez e na experimentação formal não apenas uma característica dos novos tempos, mas um traço constitutivo da estética moderna e pós-moderna.

Com o advento desta nova era, as manifestações artísticas passaram a refletir um maior dinamismo na sua estrutura e linguagem, acompanhando as mudanças no tecido social e nas formas de sensibilidade. Isso não implica a diluição da especificidade literária, pelo contrário, revela a sua capacidade de adaptação e reinvenção. A literatura, nesse sentido, não perde a sua identidade ao dialogar com outras formas discursivas e expressivas; em vez disso, reafirma-a através da assimilação criativa de novos formatos e conceitos, sem abdicar dos seus fundamentos estéticos e narrativos. Assim, a heterogeneidade formal, longe de deslegitimar o fazer literário, constitui um doe seus principais elementos de vitalidade no contexto contemporâneo.

Lukács (1970) contribuiu decisivamente para a compreensão do desenvolvimento histórico dos gêneros literários ao propor, na sua análise do romance moderno, que este representa uma forma renovada da epopeia. Para o autor, o romance surge como expressão da experiência moderna de fragmentação e da perda da totalidade concreta que caracterizava o mundo épico antigo. Diferente da epopeia clássica, na qual o herói é figura integrada ao universo social, religioso e ético que o circunda, o romance moderno apresenta um sujeito deslocado, em busca de sentido num mundo desprovido de unidade ontológica. Nesse contexto, a figura do herói, o seu percurso heróico e o próprio discurso narrativo são redimensionados, refletindo a tensão entre o indivíduo e a totalidade ausente da modernidade. A teoria de Lukács (1970) eleva a superação de uma visão hierárquica e estanque dos gêneros, ao reconhecer que a literatura moderna — em todas as suas formas — deve ser analisada à luz da sua relação dialética com a realidade histórica e social que a constitui.

Se estendida essa reflexão ao campo da crônica, evidencia-se que não apenas este gênero sofreu transformações em função das mudanças históricas e socioculturais, mas que tais mutações afetaram toda a estrutura da literatura moderna. A crônica, assim como o romance, é

produto de um mundo em que a experiência é marcada pela contingência, pelo cotidiano e pela perda de um horizonte épico. Nesse sentido, torna-se questionável a tentativa de a relegar a uma categoria literária de menor relevância com base em critérios formais fixos ou na sua associação com o trivial.

Uma prerrogativa crítica defendida por Coutinho (1986) e que abre precedentes para discussão sobre esta categorização da "crônica como um gênero menor" diz respeito à responsabilidade do autor em fazer o texto caminhar para o literário ou jornalístico: "somente será considerado gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor" (Coutinho, 1986, p. 123). Essa compreensão transfere o eixo da classificação genérica para o plano da realização textual, sugerindo que o pertencimento da crônica ao campo literário depende menos das suas convenções externas e mais da força expressiva da sua elaboração.

Em contraposição, Ribas (2013, p. 75) reforça que esta instabilidade e diálogo não são exclusividades da crônica, mas características comuns à literatura, e que a qualidade do texto sempre será decisiva. A autora faz uma crítica a outros gêneros, como o romance histórico. Ela afirma que também nesse caso a qualidade estética é o elemento crucial para o reconhecimento literário do texto. Na sua ausência, o que se obtém é apenas um relato historicista, desprovido de densidade simbólica e de invenção formal. A pesquisadora, portanto, sinaliza a necessidade de romper com parâmetros essencialistas e normativos que classificam os gêneros de forma rígida, desconsiderando a sua condição processual e dialógica.

Ainda que à primeira vista a crônica pareça excessivamente ligada ao registo do cotidiano imediato, exemplos já mencionados nesta pesquisa com excertos de autores como Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, revelam a sua capacidade de transcender o efémero para tratar de questões universais. Tal movimento dialético entre o circunstancial e o perene é destacado também por Sá (1987, p. 77) ao reafirmar o potencial da crônica para realizar, na sua aparente simplicidade formal, uma síntese expressiva entre o local e o universal, entre o imediato da experiência e a permanência da linguagem literária.

Sobre essa categorização da crônica, Ruffato (2006, p. 1) também problematiza:

> Ainda hoje há certa resistência em compreender a crônica como gênero literário específico. Esse equívoco talvez possa estar assentado num preconceito e num

> estereótipo. O preconceito advém de sua dupla origem plebeia: nascida nas páginas dos jornais, veículo utilitário e descartável, é cultivada em troca de um salário no final do mês. Nada mais abominável para aqueles que imaginam um ofício aristocrático para as letras. Já o estereótipo é aquele que reduz a crônica a "um comentário ligeiro a respeito de assuntos cotidianos, vazado numa linguagem simples e direta", como se "ligeiro" fosse sinônimo de "superficial", "assuntos cotidianos" fossem "irrelevantes" e "linguagem simples e direta" equivalesse a "linguagem pobre e reducionista". (Ruffato, 2006, p. 1)

Ruffato (2006, p. 3) ainda levanta a hipótese de que o reducionismo frequentemente atribuído à crônica também perpassa — e, como destaca com ênfase, reflete a conjuntura específica do gênero no Brasil — a predileção e a acessibilidade do público leitor. Segundo o autor, a crônica ter-se-ia consolidado como o produto literário de maior aceitação nacional, configurando, assim, um processo de democratização da literatura num país historicamente marcado por desigualdades educacionais e económicas. O acesso limitado ao livro, seja pelos baixos índices de alfabetização, seja pelo reduzido poder aquisitivo das camadas periféricas da população, teria contribuído para o fortalecimento da crônica como forma breve, acessível e presente em meios populares de circulação, como o jornal.

De facto, essa leitura coaduna-se com a perspetiva defendida nesta pesquisa, especialmente ao considerar-se a reflexão de Assis (2023) acerca da dimensão coletiva e representativa do texto jornalístico-literário. Nas palavras do autor:

> O jornal é a reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os factos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fracção da ideia humana (Assis, 2023, p. 102).

Dessa forma, o suposto desprestígio da crônica na hierarquia dos gêneros literários não advém, necessariamente, de uma limitação intrínseca à forma, mas sim de uma leitura decadentista que a associa, de maneira equivocada, à superficialidade ou à efemeridade. Tal visão parece não considerar as transformações ocorridas nos suportes e meios de circulação da literatura na contemporaneidade.

Como observa Figueiredo (2010, p. 5), a emergência de novas plataformas de leitura — muitas delas digitais — constitui um dos desafios mais significativos para a crítica literária atual,

ao deslocar os parâmetros tradicionais de legitimação estética e redefinir os modos de produção e receção do texto literário.

Trilhando o limiar entre literatura e jornalismo, a crônica não deve ser compreendida como um gênero secundário ou transitório, mas sim como uma expressão literária profundamente democrática que aproxima o sujeito leitor de experiências cotidianas e de manifestações artísticas historicamente restritas às camadas sociais mais privilegiadas. Ao inserir o leitor numa paisagem textual reconhecível — muitas vezes urbana, fragmentada e carregada de afetos —, a crônica desempenha um papel de mediação simbólica e cultural.

Por essas razões, o gênero revelou-se especialmente representativo das condições sociais e culturais do Brasil ao longo do século XX e nas primeiras décadas do XXI. A sua inserção nos periódicos conferiu-lhe uma permanência e uma ressonância que dificilmente podem ser substituídas por outros formatos narrativos, como a reportagem literária, cuja natureza e função são distintas. A crônica, portanto, mantém a sua relevância não apenas como registo do cotidiano, mas como forma estética que acompanha e interpreta as mutações do tecido social brasileiro.

3.3. Os caminhos da crônica e do Jornalismo Literário a partir da década de 1950

Após a análise do desenvolvimento da crônica no Brasil — desde a chegada da língua portuguesa ao território até ao seu apogeu no século XX —, bem como da origem e consolidação do chamado Jornalismo Literário na imprensa dos Estados Unidos ao longo do mesmo período, torna-se necessário compreender a produção desses gêneros a partir da década de 1950. Esse recorte temporal justifica-se já que corresponde ao momento de maior florescimento de ambos: a crônica, enquanto expressão literária, no contexto brasileiro, e o Jornalismo Literário, como prática jornalística inovadora, no cenário estadunidense.

Ao longo desse percurso, observa-se que, em diversos momentos, a crônica e o Jornalismo Literário disputaram espaço nas páginas dos periódicos, tendo os seus modos de publicação reconfigurados em função de demandas específicas de cada um. Ambos transitaram do jornalismo diário para revistas de periodicidade semanal ou mensal, até alcançarem o mercado editorial através da publicação em livros. Essas trajetórias paralelas evidenciam pontos

de convergência que contribuem para a compreensão da hipótese de que, no contexto brasileiro, a crônica teria progressivamente ocupado o lugar do Jornalismo Literário, configurando um processo de substituição simbólica e funcional entre os dois gêneros.

Conforme discutido, o Jornalismo Literário, ao atingir a sua fase de expansão na década de 50, consolida-se como uma prática recorrente nos jornais norte-americanos. No entanto, segundo Pena (2006), é nesse mesmo período que ocorre o primeiro deslocamento significativo desse gênero para revistas, agora com maior espaço editorial, sendo a *The New Yorker* uma das pioneiras nesse processo de incorporação. O autor destaca, como exemplo emblemático dessa transição, a publicação em 1956 da reportagem-perfil intitulada *O duque em seus domínios*, escrita por Truman Capote, que retrata o ator Marlon Brando. Este texto é amplamente reconhecido como um marco na consolidação do Jornalismo Literário nos Estados Unidos e na sua posterior difusão no campo da imprensa norte-americana.

Castro (2010) argumenta que Truman Capote, autor cuja personalidade destoava significativamente dos padrões jornalísticos vigentes à época — pela sua homossexualidade assumida, modo de vestir extravagante, obsessão pela fama e dependência de álcool e outras substâncias —, foi também um dos primeiros a transpor o jornalismo literário para o formato livro. Conforme ressalta o autor, em 1958 Capote publica a sua primeira obra nesse estilo, intitulada *Breakfast at Tiffany's (Bonequinha de Luxo)*, um texto com características de folhetim que transita entre os domínios do real e do ficcional ao narrar a trajetória de uma jovem aspirante à fama em Hollywood que, na sua busca pelo estrelato, acaba envolvida com o submundo do crime e da prostituição (Castro, 2010, p. 50).

Embora os nomes dos personagens sejam fictícios, muitos leitores da época reconheceram indícios de verossimilhança que sugeriam tratar-se de uma narrativa inspirada em factos concretos. Tal perceção decorre, em parte, da convivência de Capote com o universo das celebridades, sobretudo com figuras cuja ascensão social fracassou diante dos excessos e das contradições do meio. Apesar do caráter novelesco da obra, Capote compreendia-a como uma experiência inicial de aplicação das técnicas do Jornalismo Literário em forma de livro.

Tal pensamento, que chega a ser até dúbio, converge com a teorização de Pena (2006, p. 14) quanto ao Jornalismo Literário:

> Assim, defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia. (Pena, 2006, p. 14)

É relevante destacar que, conforme observa Pena (2006), o deslocamento das reportagens literárias das páginas das revistas para o formato livro resultou, maioritariamente, de uma exigência das editoras, que vislumbravam nessa transposição uma oportunidade de lucro devido à severa crise que atingia o mercado editorial norte-americano naquele período. Tal movimento editorial, portanto, não derivava necessariamente de uma demanda autoral ou de uma reflexão crítica por parte dos jornalistas-escritores, mas sim de uma estratégia comercial.

Nesse contexto, é possível perceber que muitas dessas obras não apresentavam caráter inédito. Pelo contrário, tratava-se, na sua maioria, de textos previamente publicados em revistas, frequentemente em formato seriado, e que, diante da boa receção do público e do potencial de venda, foram reorganizados e adaptados para o suporte livro. Assim, a transformação editorial atendia mais a interesses mercadológicos do que a um imperativo autoral.

Esses fatores históricos atestam a elevada popularidade dos textos identificados como pertencentes ao *New Journalism* nos Estados Unidos. Ainda que inicialmente veiculados em jornais e revistas — meios compreendidos por Assis (2010, p. 102) como espaços de circulação "democrática" da informação, tais materiais também alcançavam o formato livro, sendo consumidos amplamente mesmo sem apresentarem caráter inédito. Essa receção extrapolava barreiras de classe social e faixa etária, evidenciando o apelo narrativo desse tipo de produção jornalística.

Embora não seja objetivo central deste trabalho propor uma hipótese definitiva para a hegemonia do gênero, é pertinente retomar a reflexão de Pena (2006), segundo a qual haveria,

na base desse fenómeno, uma inclinação humana a conhecer aspectos da vida privada e das zonas menos visíveis, ou mesmo invisibilizadas, da cidade e dos sujeitos que a habitam. Tal desejo de acesso ao que se oculta na experiência cotidiana contribuiria, portanto, para a receção e circulação ampliada desse tipo de narrativa jornalística.

Com as suas especificidades, o Brasil da década de 1950 vivenciou um processo análogo à massificação das crônicas. Desde a sua consolidação na literatura nacional por meio de autores como José de Alencar e Machado de Assis, esse gênero literário passou a ser difundido amplamente nos jornais diários do país. Entretanto, até meados do século XX, com a crescente popularização das revistas, observou-se uma mudança nesse panorama: os cronistas passaram a dispor de mais espaço e liberdade expressiva, o que favoreceu uma abordagem mais lírica nos seus textos. Embora ainda mantivessem certa relação com a atualidade, as crônicas publicadas em revistas – com periodicidade semanal ou mensal – já não estavam tão restritas ao imediatismo que caracterizava a sua presença nos jornais diários.

Sobre esse período, Tauil (2021, p. 27) complementa:

> Ao contrário dos jornais, as revistas não tinham obrigação de informar. As publicações semanais informativas só surgiriam na década seguinte. Até então, estavam livres para focar em entretenimento, valorizando reportagens mais longas, em geral fartas em imagens e cores. Além disso, o leitorado das revistas tinha maior poder aquisitivo e era composto em especial de mulheres. Nessa nova disposição editorial, a crônica desempenhou papel de destaque. Ocupando geralmente uma página inteira, era a medida exata da literatura para o lazer. Toda boa revista tinha seu time de cronistas. (Tauil, 2021, p. 27).

Esta afirmação remete às distinções entre a produção da crônica literária e a prática jornalística. Durante o seu período de apogeu, a crônica frequentemente priorizava o entretenimento do leitor e a exploração de reflexões subjetivas, sem necessariamente se comprometer com a informação, a denúncia ou a formulação de opiniões de forma sistemática e profissional acerca dos acontecimentos cotidianos. Em especial no contexto das revistas, esse passou a assumir um perfil que, ao longo desta pesquisa, tem sido identificado como de “teor moderno” — distanciando-se de funções de cunho historicista, antropológico ou sociológico, para se consolidar como uma produção essencialmente literária. Ainda assim, mesmo diante

dessas transformações formais e temáticas, a crônica preserva a sua natureza interdisciplinar e fértil.

Como já mencionado, as revistas brasileiras alcançaram ampla circulação a partir da década de 1950, destacando-se, entre elas, *O Cruzeiro* e *Manchete*. Esta última, conforme observa Tauil (2021, p. 27), foi pioneira, em 1952, na utilização mais elaborada de recursos gráficos e fotográficos com fins estéticos e editoriais, com o intuito de atrair maior atenção para as crônicas veiculadas nas suas páginas. Ainda segundo o autor, a *Manchete* adotava uma linguagem mais acessível que *O Cruzeiro*, o que intensificou a concorrência entre as duas publicações na disputa pela preferência do público leitor.

Tal rivalidade, embora restrita às direções das respetivas empresas e, por vezes, marcada por tensões, acabou por beneficiar os cronistas. Estes viram-se progressivamente em condições mais estáveis de trabalho, com maior garantia de emprego e ampliação do mercado nos meios de comunicação impressos. Do mesmo modo, o público leitor passou a usufruir de conteúdos de alta qualidade literária, com destaque para o desenvolvimento das artes visuais nos periódicos.

Massi (2023, p. 37) exemplifica essa construção mais alegórica das crônicas através dos recursos extratextuais que acompanhavam as publicações de Rachel de Queiroz na revista *O Cruzeiro*. Integrante do corpo de colaboradores desde 1945, a cronista passou a ter os seus textos ilustrados por obras de artistas consagrados e fotografias de profissionais renomados, entre os quais se destaca o francês Jean Manzon.

Diante da já consolidada migração da crônica brasileira para as revistas, o gênero experimentaria, ainda na mesma década, uma nova transição de suporte — sem, no entanto, abandonar os periódicos. Passaria assim a circular também em formato de livro, movimento que acompanha, em certa medida, os caminhos trilhados pelo Jornalismo Literário no mesmo período. Essa mudança fortaleceu-se na década de 1960, quando as crônicas se começaram a consolidar como obras autónomas publicadas em volumes impressos.

De facto, Massi (2023, p. 49) recorda que a Editora Alvorada foi pioneira nesse processo, ao publicar, em 1957, *Flauta de papel*, uma coletânea de crônicas de Manuel Bandeira. Nessa nova perspetiva editorial, o pesquisador destaca ainda a atuação da Editora do Autor, fundada

pelos cronistas Rubem Braga e Fernando Sabino, como um marco na consolidação dessa fase do gênero no país.

Ainda segundo o autor (2023, p. 53), "por causa do êxito nas vendas, a *Editora do Autor* acabou provocando um intenso debate em torno da publicação da crônica em livro". Embora a crítica especializada nem sempre tenha acolhido positivamente essa receção, a transição para o livro propagou-se ao longo dos anos seguintes. Mesmo com o encerramento da Editora do Autor, em 1967, outra casa editorial ganhou protagonismo na história do gênero no Brasil: a Editora Sabiá. Embora menos longeva, foi igualmente relevante por sua proposta mais plural, acolhendo diferentes cronistas e estilos de escrita.

> Nos doze anos em que estiveram à frente da Editora do Autor e da Editora Sabiá, Rubem Braga e Fernando Sabino escreveram um capítulo importante da história editorial brasileira. Esta percepção crítica está mais avançada no âmbito do design gráfico. Já no campo dos estudos literários e da história da edição, ainda não dispomos de livros ou ensaios que deem a dimensão real do que ambas as editoras representaram para a renovação e a consolidação da crônica entre nós. (Massi, 2023, p. 59).

A análise dos caminhos trilhados pelo Jornalismo Literário norte-americano e pela crônica brasileira evidencia tanto as semelhanças quanto as diferenças entre essas formas de expressão. Ressalta-se, sobretudo, o lugar privilegiado ocupado pela crônica no contexto cultural brasileiro. Ainda que o *New Journalism* tenha chegado ao Brasil após o período conhecido como a "Era de Ouro da Crônica", não conseguiu consolidar-se de forma duradoura nos veículos de comunicação nem no mercado editorial do século XX. Isso deve-se, em grande parte, à presença já consolidada da crônica, gênero que, embora por vezes se aproxime do jornalismo, está diretamente vinculado à produção literária.

Devido à sua linguagem acessível e ao seu caráter despretensioso — mais direcionado à narração do cotidiano urbano do que a investigá-lo —, a crônica conquistou o leitor brasileiro. Desde relatos sobre a agitação diurna das cidades à musicalidade da vida boémia, o gênero oferecia narrativas em que o público se podia reconhecer, sem exigir grandes elaborações analíticas ou investigações profundas. Num país marcado por severas dificuldades socioeconómicas — como a precarização das condições de vida, altos índices de analfabetismo,

crescimento desordenado das favelas e acentuada desigualdade de renda —, havia uma demanda por literatura que fosse ao mesmo tempo acessível, democrática e representativa da experiência comum. Publicada em jornais, revistas ou livros, a crônica cumpria esse papel ao proporcionar, através da dureza da realidade, um espaço de identificação e leveza.

3.4. Preferência nacional: os desafios da crônica na segunda metade do século XX

Pode-se dizer que a crônica não só se destacou pela sua popularidade, como também por resistir às adversidades temporais e culturais brasileiras. Embora a década de 50 tenha sido considerada o apogeu do gênero no Brasil, isso não significa que a crônica tenha perdido relevância nas décadas que se seguiram. Pelo contrário, entre os anos de 1960-2000, o gênero continuou a ocupar espaço significativo no cotidiano de leitores e escritores, ainda que estes enfrentassem frequentes adversidades no cenário político e cultural do país.

A primeira dessas transformações foi apontada por Castro (2002, p. 221), ao destacar a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, em 1961. Embora essa mudança tenha sido estritamente política, visto que o Rio de Janeiro permaneceu como um polo cultural e artístico de grande efervescência, a proximidade física com o centro do poder foi alterada, modificando também a dinâmica urbana e a convivência com os personagens que frequentemente inspiravam os cronistas cariocas desde o século XIX — como se observa nas crônicas de José de Alencar, Francisco Otaviano e Machado de Assis.

Outra grande adversidade veio em 1964, com a instauração de um regime militar através de um golpe de Estado, que perdurou até 1985. Durante esse período, a liberdade de expressão foi severamente cerceada, sobretudo após a promulgação do Ato Institucional n.º 5, em 1968, o qual institucionalizou a censura às manifestações artísticas e culturais. Fico (2016, p. 14) ressalta que a Ditadura Militar de 64 alterou profundamente os rumos da imprensa no Brasil e, por consequência, impactou diretamente a produção e circulação de gêneros literários nos jornais, com destaque para a crônica. Com a criação da Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), em 68, os periódicos passaram a ser monitorados por censores federais. Ainda que

continuassem a ser consumidos por amplos setores da população, os conteúdos opinativos passaram a ser sistematicamente suprimidos dos noticiários.

A par disto, e apesar do contexto de repressão e vigilância instaurado durante o regime militar, a crônica revelou-se um gênero notavelmente resiliente. Adaptando-se às restrições impostas pelo cenário político, os cronistas encontraram formas de preservar, ainda que de forma velada ou alegórica, elementos de crítica social e resistência simbólica. Alves (2019, p. 8) destaca o exemplo de Clarice Lispector, que, enquanto colunista do *Jornal do Brasil*, não hesitava em manifestar o seu descontentamento com a sociedade da época — ainda que essa crítica se apresentasse por meio de metáforas e linguagem subjetiva.

Nesse sentido, mesmo diante de um momento historicamente conturbado, a crônica, devido à sua natureza literária, soube utilizar os recursos da ficção e da linguagem poética para contornar os mecanismos de censura. Quanto mais lírica e simbólica se tornava a narrativa, mais difícil era para os censores militares apreender o conteúdo crítico nela contido.

No caso da crônica, pode notar-se tal construção do discurso no texto de Clarice Lispector publicado em 1972 no *Jornal do Brasil*:

> Era profundo o cansaço da luta. E percebi que estava sedenta. Uma sede de liberdade me acordaria. Eu estava simplesmente exausta de morar num apartamento. Estava exausta de tirar ideia de mim mesma. Estava exausta do barulho da máquina de escrever. Então a sede estranha e profunda me apareceu. Eu precisava – precisava com urgência – de um ato de liberdade: do ato que é por si só. Um ato que manifestasse fora de mim o que eu secretamente era. E necessitava de um ato pelo qual eu não precisava pagar. Não digo pagar com dinheiro mas sim, de um modo mais amplo, pagar o alto preço que custa viver. (Lispector, 1999, p. 410).

Neste excerto, é possível observar a subjetividade dada à palavra “liberdade” pela cronista. Ainda que o termo pareça difuso e com intenções mais introspetivas e particulares, desagua no sentimento coletivo da contestação contra o Regime Militar após o Golpe de 1964. Tais recursos também reforçam o que já foi tratado anteriormente por Candido (2002) para teorizar a crônica: saber tirar de assuntos aparentemente individuais, filosofias e reflexões coletivas.

Delgado (2020, p. 25-26) também destaca a inventividade de Antônio Callado como estratégia para contornar a censura imposta durante o regime militar brasileiro. Uma das suas táticas consistia na criação de crônicas estruturadas como entrevistas fictícias com personagens históricos marcantes, como o cangaceiro Lampião, a sua companheira Maria Bonita e o Padre Antônio Vieira. Através do uso da sátira — recurso frequentemente associado à tradição cronística —, Callado conseguiu inserir críticas sociais e políticas de forma dissimulada, ganhando destaque na produção literária desse período. Ao lado dele, mantiveram-se em atividade importantes nomes já mencionados, como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Carlos Heitor Cony, todos contribuindo para a continuidade e renovação da crônica brasileira mesmo em tempos de forte repressão.

Diante das restrições impostas no campo social e jornalístico durante o período ditatorial, é possível compreender a inclinação dos veículos de comunicação para favorecer a publicação de crônicas em detrimento das reportagens de cunho literário. Esta última, devido ao seu caráter eminentemente investigativo e jornalístico, tendia a confrontar os limites estabelecidos pela censura federal, seja pela escolha temática, seja pela construção narrativa, o que dificultava a sua circulação e aceitação nas redações. A crônica, por outro lado, preservava maior liberdade expressiva, justamente pela sua natureza literária. O seu tom lírico e subjetivo permitia a veiculação de críticas de modo mais velado, inseridas nas entrelinhas do texto, o que a tornava menos suscetível ao controlo direto dos órgãos de repressão. Ressalte-se que, ao se ancorar nos princípios da criação literária (mais imaginativa e metafórica do que factual, ao contrário do jornalismo), a crônica foi capaz de se manter como espaço de resistência simbólica num cenário de forte limitação das liberdades discursivas.

De facto, tanto a mudança geográfica da capital federal como a imposição de um regime autoritário interferiram na rotina e nas condições de produção dos cronistas brasileiros. No entanto, como anteriormente discutido e exemplificado, tais fatores não comprometeram nem a preferência do público pelo gênero, nem o acesso às crônicas publicadas em jornais e revistas.

Diante disso, impõe-se uma indagação relevante: por que, então, o apogeu da crônica no Brasil ficou restrito à década de 50? A resposta aponta para um terceiro fator, sendo este mais decisivo para a compreensão dos rumos do gênero na contemporaneidade — ainda que o

presente trabalho não tenha como objetivo estender a sua análise à produção cronística do século XXI. Trata-se da popularização da televisão como principal veículo de comunicação de massa na segunda metade do século XX, fator cuja influência sobre os hábitos de consumo cultural e informativo está mais diretamente vinculada às teorias da comunicação do que às da literatura propriamente dita.

Thomé (2015, p. 32) afirma que a crônica foi o gênero que mais se modificou com o advento da modernidade e tudo isto se relaciona também com o meio em que era publicada. Pontua que, antes mesmo do advento da televisão, esta já havia passado pelo apogeu do rádio, entre os anos de 1930-50, apesar de este não ter interferido de forma tão bruta na produção do jornalismo impresso. Pelo contrário, muitas vezes as crônicas publicadas nos jornais eram lidas por renomados radioatores, ganhando mais expressões, ligadas à comédia ou ao drama.

Enquanto no rádio as adaptações da crônica ocorreram de forma mais amena, na televisão o processo revelou-se significativamente mais complexo, sobretudo pela centralidade da imagem nesse meio. A exigência de uma linguagem visual direta e imediata dificultou a transposição das características literárias e subjetivas do gênero para o formato televisivo.

Até às duas primeiras décadas do século XXI, os estudos dedicados à presença da crônica no jornalismo televisivo permaneceram escassos, e os poucos existentes tenderam a abordá-la a partir de uma perspetiva híbrida — ora como produto jornalístico, ora como manifestação literária. Considerando que a presente pesquisa adota um viés analítico fundamentado prioritariamente na teoria literária, não se pretende aqui aprofundar essa discussão, mas reconhecer que a ascensão da televisão como principal meio de comunicação de massa implicou uma significativa reconfiguração do espaço ocupado pelos impressos.

Com a ascensão da televisão não se questiona o destino das crônicas; estas continuaram a ser publicadas nos jornais, revistas e livros como nos anos de 1950-60. O que se modificou, de facto, foi a forma como a sociedade passou a consumir cultura, recorrendo a este novo veículo de comunicação e às reflexões sociais.

A televisão, principalmente no Brasil — onde predomina uma população com baixos níveis de escolaridade e fortemente ligada aos meios de comunicação de massas —, marca uma nova etapa da modernidade, em que tudo parece ainda mais veloz e efémero. Retorna-se,

assim, a Benjamin (2021, p. 82) quando este fala da figura do *flâneur* e do seu eterno vagar pela cidade. Com o avanço da industrialização e do moderno, este tipo literário vai se tornando cada vez mais invisível diante do frenesim do urbano.

De facto, se o "*flâneur* brasileiro", representado pela figura do cronista, foi capaz de resistir à decadência política da então capital Rio de Janeiro, à repressão do regime ditatorial e até mesmo à ascensão de narrativas concorrentes, a sua permanência frente ao avanço da modernidade revelou-se um desafio mais complexo, especialmente em razão de aspetos teóricos intrínsecos ao próprio gênero literário.

Com a consolidação da televisão como principal meio de comunicação de massa, tornou-se desnecessário percorrer fisicamente os logradouros da cidade para compreendê-la; bastava ligar o aparelho e consumir o fluxo contínuo de informações. A urbe, aos poucos, começou a ser engolida por si mesma, pelos carros, pelas indústrias, pelas estações de metro e pela pressa generalizada. De igual modo, o tempo dedicado à leitura de textos literários, mesmo durante trajetos cotidianos, como na deslocação entre o trabalho e a residência, tornou-se cada vez mais escasso.

Ainda que a televisão não tenha alterado substancialmente o fazer do cronista (que manteve o seu olhar sensível sobre o cotidiano urbano), transformou profundamente a receção do leitor, agora mais suscetível às dinâmicas aceleradas e ao apelo da instantaneidade. A televisão, símbolo por excelência do excesso moderno (ou da pós-modernidade), trouxe consigo um consumo mais fragmentado e imediatista da informação, marcadamente distante da fruição reflexiva que caracteriza a leitura da crônica. Essa nova configuração, embora não tenha decretado o fim do gênero, afetou diretamente o hábito de leitura do jornal impresso, a mentalidade do público e os próprios paradigmas dos estudos literários, tornando incerto qualquer prognóstico sobre o futuro da crônica diante da ascensão dos meios digitais e da lógica algorítmica que rege a comunicação no século XXI.

O que se pode afirmar — e esta é, afinal, a hipótese sustentada por esta pesquisa — é que a crônica, como gênero literário, demonstrou uma notável capacidade de adaptação às transformações sociais, políticas e tecnológicas do Brasil. Ao longo da sua trajetória, ela descolou-se de modelos europeus e norte-americanos, afirmando-se com um formato

dinâmico, fecundo e singularmente brasileiro, capaz de dialogar com outros produtos culturais, como o jornalismo literário, sem perder a sua autonomia estética.

Assim, e devido à sua flexibilidade formal e vocação para retratar o cotidiano com lirismo e crítica, a crônica tornou-se não apenas um espelho da cultura nacional, mas também um dos seus alicerces simbólicos, atuando como instrumento de formação da identidade literária e cultural do país.

Conclusão

Embora o objetivo central desta análise tenha sido compreender as razões pelas quais a crônica ocupou, no Brasil, o espaço que em outros contextos seria destinado ao jornalismo literário, a construção desta pesquisa exigiu o confronto com outras questões conceituais relativas ao próprio gênero. Tornou-se, assim, necessário, desde o primeiro capítulo, delimitar as suas características formais e funcionais no âmbito da produção literária brasileira. Nesse percurso, foram revistas criticamente as teorias que situam o surgimento da crônica no país apenas a partir do século XIX, permitindo-se propor uma revisão histórica e estética do seu processo de constituição, com especial atenção a manifestações anteriores que já esboçavam os traços definidores do gênero.

Enquanto que em diversas tradições ocidentais a literatura se inaugura através de gêneros como a poesia lírica, a tragédia ou a epopeia, no caso brasileiro, a produção literária em língua portuguesa tem início sob o signo da crônica. A célebre carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel, frequentemente lida apenas como documento histórico, é aqui reinterpretada como um texto fundacional que articula elementos descritivos, geográficos, históricos e simbólicos. Ao reconhecer esse escrito como um protótipo da crônica, esta pesquisa defende que o gênero já se encontrava presente nas primeiras manifestações escritas produzidas em solo brasileiro, revelando-se, desde então, intimamente vinculado à construção discursiva e imaginária da nação.

Essa relação entre a crônica e o processo de formação social do Brasil permite levantar uma hipótese relevante para este estudo: a de que a forte adesão do público leitor ao gênero estaria vinculada ao facto de ambos – crônica e nação– se terem constituído de forma simultânea e interdependente. Ao longo do tempo, tanto o gênero quanto a identidade nacional passaram por transformações, reconfigurações e desafios, até alcançarem formas mais definidas e uma autonomia relativa. Assim, a crônica, além de refletir os contornos da sociedade brasileira, teria contribuído ativamente para a sua elaboração cultural.

Ao longo de três séculos, a crônica brasileira consolidou-se como uma narrativa de não ficção, com raízes históricas e documentais. No entanto, é no século XIX que o gênero se

aproxima da modernidade e, ainda mais, da poesia. Com Machado de Assis, figura central na consolidação da tradição literária brasileira, a crônica torna-se mais dinâmica, beneficiando-se da sua afinidade com a oralidade, o que favorece um diálogo mais direto com os leitores. Já no início do século XX, as estratégias narrativas do gênero seriam refinadas por autores como João do Rio, cuja obra se alinha de maneira exemplar ao arquétipo do *flâneur* proposto por Walter Benjamin (2024); e Rubem Braga que, por sua vez, soube captar com precisão os traços da sociedade moderna, reconhecendo o dinamismo da vida urbana e a força do cotidiano como elementos estruturantes da crônica. Com esses autores, o gênero conquistou um espaço privilegiado entre os textos considerados como literatura popular sem, contudo, abrir mão da densidade estética, abordagem filosófica e sensibilidade poética.

A noção de crônica enquanto expressão da literatura popular permite ainda refutar uma segunda conceção consolidada no campo crítico: a de que se trata de um gênero literário menor. Embora estudos fundamentais, como os de Cândido (2023a), Coutinho (2001) e Moisés (2002), continuem a ser referências incontornáveis para a compreensão da tradição cronística brasileira, observa-se neles a persistência de uma hierarquização entre os gêneros, na qual a crônica é frequentemente colocada em posição inferior. Essa perspetiva sustenta-se, em geral, na sua brevidade, pela sua aparente simplicidade formal e pela sua estreita relação com o efémero e com o cotidiano.

Apesar disso, tal entendimento mostra-se limitador diante da complexidade estrutural e estética do gênero. A crônica, ao integrar elementos provenientes do jornalismo, da história, da sociologia, da antropologia e da geografia, consolida-se como uma forma moderna, dialógica, mas nem por isso menos literária. Pelo contrário, o lirismo, a densidade poética e a subjetividade que atravessam muitas das suas manifestações atestam a sua legitimidade como construção narrativa autónoma, merecedora de reconhecimento não apenas como registo histórico ou expressão de sensibilidade urbana, mas, também, como forma artística dotada de rigor e potencial simbólico.

Outro aspeto frequentemente mobilizado para justificar a categorização da crônica como gênero menor no campo literário, e que é descortinado nesta análise, diz respeito ao facto da sua consagração ter ocorrido não nas páginas dos livros, mas nos folhetins e periódicos

jornalísticos. Essa visão, no entanto, é revista ao longo desta pesquisa, sobretudo a partir da releitura de autores como Assis (2023), que defendia os jornais como veículos autenticamente democráticos, através dos quais a literatura chegaria, de forma efetiva, à modernidade. Na mesma direção, resgata-se a teoria de Lukács (2022), ao refletir sobre a formação da nova prosa moderna, caracterizada pela centralidade do sujeito, pela relativização da transcendência e pela imersão nas tensões da vida cotidiana.

Essa perspetiva revela uma outra hipótese para a notável adesão da crônica no Brasil: além de se constituir simultaneamente à formação nacional, o gênero parece alinhar-se com as condições socioculturais da população brasileira dos séculos XIX e XX – a qual se caracteriza por ser maioritariamente pouco escolarizada, de tradição oral forte, à margem do cânone literário e com acesso restrito aos livros. Pela sua linguagem acessível, circulação ampliada por jornais e revistas e capacidade de tematizar o cotidiano, a crônica não apenas alcançava um público mais amplo, como também oferecia a muitos escritores um espaço de expressão que escapava às exigências formais da literatura tradicional.

Tais conjeturas, ainda que desenvolvidas de modo secundário nesta pesquisa – e passíveis de aprofundamento em estudos futuros –, oferecem subsídios relevantes para a abordagem da questão central que orienta esta análise: “quais fatores contribuíram para que a crônica substituísse o jornalismo literário no Brasil?”.

De forma objetiva, observa-se que, quando o jornalismo literário começa a delinear os seus primeiros contornos teóricos e metodológicos nos Estados Unidos (entre as décadas de 50–60), a crônica já se encontrava consolidada nos jornais brasileiros, com forte apelo junto ao público leitor. Embora não se comprometa integralmente com os princípios da não ficção (característica que o jornalismo literário preserva como central), a crônica adere à verossimilhança aristotélica e ancora-se a factos cotidianos estabelecendo, assim, um vínculo com o real que favorece a circulação de informações sobre o ambiente social, político e cultural imediato.

Dessa forma, ao chegar ao Brasil, o jornalismo literário de matriz norte-americana encontrou um cenário já ocupado por um gênero híbrido, de feição literária e sensibilidade jornalística, cuja legitimidade se fundava tanto na tradição quanto na aceitação do público.

Acrescente-se a isso o facto de que, mesmo no campo da comunicação, o jornalismo literário apresentava limites conceituais e contornos teóricos ainda imprecisos, o que dificultava a sua consolidação e contribuiu para a sua fraca receção. A crônica, por sua vez, já oferecia aos jornais um conteúdo narrativo dinâmico, subjetivo e de amplo alcance, levando a que o novo modelo não encontrasse espaço favorável para se desenvolver no país (ou, pelo menos, não até ao fim do século XX).

Mesmo que esta análise não pretenda oferecer conclusões definitivas no campo dos estudos teóricos da comunicação e sim da literatura, esta apoia-se em contribuições da história do jornalismo, com ênfase na produção que se convencionou chamar de jornalismo literário, para sustentar a distinção entre esse modelo e a crônica. Embora apresentem pontos de contacto, os elementos que os diferenciam mostram-se mais estruturantes que as suas convergências.

A crônica, conforme se argumentou ao longo desta pesquisa, configura-se como uma forma essencialmente literária, enquanto o jornalismo literário, embora estilizado, se mantém vinculado aos princípios da não ficção e às exigências próprias do campo jornalístico. A distinção entre esses dois modos de narrar é, portanto, decisiva para compreender a hegemonia da crônica no contexto brasileiro. Além disso, tal delimitação contribui para o necessário repensar teórico sobre os possíveis desdobramentos do gênero diante do surgimento de novos meios de comunicação de massa e das transformações tecnológicas contemporâneas – as quais alteram profundamente a dinâmica entre autor, leitor e texto. Nesse cenário, a crônica continua a demonstrar a sua capacidade de adaptação e reinvenção, reafirmando a sua relevância cultural e literária no Brasil.

Referências Bibliográficas

Alencar, J. de. (2003) *Melhores crônicas*. São Paulo: Global. ISBN 9788526007994.

Antelo, R. (1984). *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática.

Alves, J. (2019). "Que estas páginas simbolizem uma passeata de rapazes e moças": sobre crônicas clariceanas produzidas no período da ditadura militar no Brasil. In *Raído*, *13*(32), 11–30. https://doi.org/10.30612/raido.v13i32.9408

Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea.* Rio de Janeiro: EdUERJ. ISBN 9788575111673.

Assis, M. de. (1972). *Crônicas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar.

_____. (2021). *Todas as crônicas, 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. ISBN 9786556403281.

_____. (2023). O jornal e o livro. In *Revista Macha*diana, *6*(11), 27–33 https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/37254/26143

Baudelaire, C. (2002). *As Flores do Mal*. São Paulo: Editora 34. ISBN 9788544001912

Bell, A. (1971). *Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Benjamin, W. (1988). *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books. ISBN 9780805202410.

_____. (2024). *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica. ISBN 9788582175750.

Bopp, R. (1966). *Movimentos Modernistas do Brasil 1922–1928*. Rio de Janeiro: Livraria São José.

Bosi, A. (2004). *Machado de Assis: Um estudo sobre o conto e o romance*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 97805523258

Braga, R. (2013). *Melhores Crônicas Rubem Braga*. São Paulo: Global. ISBN 9788526018488.

Calvino, I. (2004). *As cidades invisíveis* (2.ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 9788571641495.

Caminha, P. V. (1999). *Carta ao rei Dom Manuel*. Porto Alegre: Mercado Aberto. ISBN 9788528004106.

Fundação Casa de Rui Barbosa (1992). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. ISBN 9788526802438.

Candido, A. (2002). A vida ao rés-do-chão*. In A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

_____. (2023a). *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Todavia. ISBN 9786556924106.

_____. (2023b). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Todavia. ISBN 9786556924090.

Cardoso, J. A. (2008). *Crônica literária no jornal: história, estrutura e funcionamento*. [Tese de Mestrado, Universidade Católica de Goiás]. Repositório.

Castro, G., & Galeno, A. (Eds.). (2002). *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra.* São Paulo: Escrituras Editora. ISBN 9788575310663.

Castro, R. (2002). *A onda que se ergueu no mar*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 9788535929232.

Castro. R. B. (2018). *José de Alencar Ao Correr da Pena: da crônica ao romance (1854-1857)*. [Tese de Mestrado, Universidade Federal do Ceará].

Chartier, R. (1994). Do código ao monitor: a trajetória do escrito. In *Revista dos Estudos Avançados*, *8*(21), 185–199. https://doi.org/10.1590/S0103-40141994000200012.

Chiampi, I. (1991). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo: Ática.

Coutinho, A. (1986). *Conceito de Literatura Brasileira*. São Paulo: Ediouro.

Delgado, F. D. P. (2020). *Uma voz contra o autoritarismo: crônicas de Antônio Callado durante a ditadura militar.* [Tese de Doutoramento, Universidade de São Paulo].

Fico, C. (2016). *História do Brasil contemporâneo: da morte de Vargas aos dias atuais*. São Paulo: Contexto. ISBN 9788572449359.

Figueiredo. V. L. (2010). *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio. ISBN 9788580060096.

Groth, O. (2011). *O poder cultural desconhecido: fundamentos da ciência dos jornais*. Petrópolis: Vozes. ISBN 9788532641526.

Kramer, M. (1995). Breakable Rules for Literary Journalists. In Sims, N., & Kramer, M. (Eds.). *Literary journalism: a new collection of the best American nonfiction, 128-142.* New York: Ballantine Books. ISBN 9780345382221.

Lima, A. A. (1990). *O jornalismo como gênero literário* (2.ª ed.). São Paulo: EDUSP. ISBN 9788531407345.

Lima, E. P. (2008) *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* (4.ª ed.). São Paulo: Manole. ISBN 9788520428795.

Lispector, C. (1999). *A descoberta do mundo. Crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco. ISBN 9788532509512.

Lopes, Ó. (1972). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Lukács, G. (2000). *A Teoria do Romance: Um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34.

Martinez, M. (2016). *Jornalismo Literário – Tradição e Inovação*. Florianópolis: Insular. ISBN 9788574749440.

Massi, A. (2022). *Os Sabiás da crônica*. Belo Horizonte: Autêntica. ISBN 9788551306383.

Medel, M. A. V. (2002). Discurso Literário e Discurso Jornalístico: convergências e divergências. In *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra, 15–28*. São Paulo: Escrituras Editora. ISBN 9788575310663.

Meyer, M. (1996). *Folhetim: uma história.* São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 9788571645271.

Moisés, M. (2023). *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix. ISBN 9788531602313.

_____ (2005). *A criação literária – prosa* (16.ª ed.). São Paulo: Cultrix. ISBN 9788531604362.

Nascimento, D. (2001). *Olhares sobre o moderno: a metrópole nas visões de Charles Baudelaire e João do Rio*. Apresentado no Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – São Paulo, Brasil, julho de 2011. ISBN 9788598711089.

Nunes, R. V. (2009). *Sobre crônicas, cronistas e cidade: Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac: 1900-1920*. [Tese de Mestrado, Universidade Federal de Uberlândia]. Repositório.

Pereira, W. (2005). *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso, 2*. Salvador: Calandra. ISBN 9788589761024.

Pena, F. (2006). *Jornalismo literário.* São Paulo: Contexto. ISBN 9788572443241.

Pina, P. K (2008). Machado de Assis e o jornal no oitocentos brasieiro: A crônica criando o leitor. In *Revista Da Anpoll, 2(24), 87–109*. https://doi.org/10.18309/anp.v2i24.18

Resende, B. (2016). *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Autêntica. ISBN 9788582177921.

Ribas, M. C. (2013). Destecendo a rede conceitual da crônica: discussões em torno da crítica e projeções no ensino do gênero menor. In *Revista Encontros: Ensino & Vivências*, *11*(20), 63–85. https://doi.org/10.33025/enc.v11i20.328

Rufatto, L. (2006). *Ligeira, sim; superficial não*. São Paulo: Duetto Editora.

Rio, J. (1911). *Psychologia urbana*. Paris: H . Garruer.

_____ (1951). *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organização Simões.

Sá, J. (2008). *A crônica* (6.ª ed.). São Paulo: Ática.

Sheibe, R. (2013). *A Recriação do Real: As Origens do Gênero Crônica no Brasil*. Apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte – Manaus, Brasil, maio de 2013.

Tauil, G. (2020). *Vento vadio: estudo sobre as crônicas de Antônio Maria*. [Tese de Mestrado, Universidade de São Paulo]. https://doi.org/10.11606/D.8.2020.tde-11112020-185734

Thomé, C. A. (2017). Videoteratura: uma proposta de análise do cronismo na televisão. In *Linguagem – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, *11*(3), 564–585. https://doi.org/10.7867/1981-9943.2017v11n3p577-598Veneu. M. (1990). O flâneur e a vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio. In *Estudos Históricos: Cultura e Povo*, *3*(6).

Vilas-Boas, S. (2003). *Perfis e como escrevê-los, 69* (2.ª ed.). São Paulo: Summus. ISBN 9788532307217.