

A COISA NÃO É BEM ESSA¹ – INCERTEZAS NA CRÓNICA CONTEMPORÂNEA

*The stuff is not quite this – Incertainties in
the contemporary chronicle*

MARTA MARQUES²
marquesmarta@ua.pt
Universidade de Aveiro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9453-1600>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_3

Texto recebido em / Text submitted on: 27/09/2021

Texto aprovado em / Text approved on: 07/10/2022

Biblos. Número 8, 2022 • 3.^a Série
pp. 63-77

¹ O título recupera, por homonímia, e, com rigor, uma citação de uma das crónicas do “Segundo livro de crónicas” de António Lobo Antunes (2017: 103-106). A intenção é, como procurarei justificar no decurso do artigo, reforçar o sentido de que a crónica é de facto um género híbrido, proponho a muitas óticas de classificação.

² Doutoranda em Estudos Literários, na Universidade de Aveiro, com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Ref. 2020. 08745. BD). Membro em formação do Centro de Línguas e Culturas, pertencente ao Departamento de Línguas e Culturas da mesma instituição.

RESUMO.

O presente artigo visa analisar algumas das incertezas que percorrem a crónica contemporânea, nomeadamente no que diz respeito à sua identificação enquanto género literário e aos binómios que a caracterizam: relato do real/ ficção (in)verosímil; formato de publicação e seus impactos (jornal/ livro); autonomia enquanto género/ dependência de outros géneros literários e não literários.

Palavras-chave: Crónica contemporânea; incertezas; género literário; hibridismo; formatos.

ABSTRACT.

The present article pretends to look into some uncertainties that run through the contemporary chronicle, particularly with regard to its identification as a literary genre and the binomials that characterize it: account of the real/fiction with credible situations or with stories that are unlikely to be true; publication format and its impacts (newspaper/book); autonomy as a gender/dependence on other literary and non-literary genres.

Keywords: Contemporary chronicle; uncertainties; literary genre; hybridism; formats.

Polimórfica, mas também polifónica, espécie de “medusa: demasiado escorregadia e metamórfica para ser facilmente apreendida [...]” (Rita, 2017: 46), aglutinadora de várias tendências genológicas e, conseqüentemente, permeável a grande variedade de juízo analítico, a crónica é o género literário das incertezas. Sendo um género relativamente novo, divergente daquela sua homónima medieval que lhe terá estado na origem³, a crónica tem percorrido um caminho cada vez menos discreto na cena literária. Com o desenvolvimento da historiografia moderna, o termo *crónica*, em eminente arcaísmo, passaria a designar aquele tipo de texto leve, escorreito e de pensamento independente, que o cronista produzia para o folhetim, na necessidade de fidelização de leitores à procura de um comentário instruído sobre a realidade do momento. A partir do século XIX, a crónica deixaria de ter o contar da História como devir, função que até então lhe era atribuída, para passar a ter o direito – e o dever – de, sob o olhar de uma lupa singular, expressar a subjetividade do seu autor. Este, cultor habitual de outros géneros literários, como o romance, no caso de Eça de Queirós⁴, quando se estreou com os textos do *Distrito de Évora*⁵, assume a forma da brevidade, sujeitando-se ao prazo curto de redação e à pressa de publicação no número seguinte, razão pela qual a crónica aparenta ser um texto

³ Relembrando que a primeira crónica de origem portuguesa, com o propósito, não de tradução, mas de construção de uma identidade nacional, remonta ao século XV, sendo da autoria de Fernão Lopes.

⁴ É vasta a lista de autores que cultivam o romance, a par com a crónica: Mário de Carvalho, Maria Teresa Horta, Natália Correia, Pedro Mexia, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, José Luís Peixoto, Mia Couto, José Eduardo Agualusa, entre tantos outros.

⁵ Conjunto de textos publicados em 1867, nos quais o autor parecia esboçar uma definição sua para o conceito de crónica. Um dos seus metatextos a este respeito tem surgido amplamente citado nos trabalhos de reflexão que têm sido publicados sobre este assunto: “A crónica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o leem: conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente, pela Natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; [...] fala em tudo baixinho, como quando se faz um serão ao braseiro, ou como no Verão, no campo, quando o ar está triste. Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo [...]; a crónica tem uma doídice jovial [...]; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. //A crónica é como estes rapazes que não têm morada sua e que vivem no quarto dos amigos [...] e que, quando se vão embora, nos deixam cheios de saudades.” (Queirós, 1980 [1867]: 101).

escrito ao correr da pena. A este respeito, defendo que, ainda que o cronista possa elaborar um texto breve sem planificação prévia, a espontaneidade da crónica é aparente, formulada pela estrutura dialogal que a caracteriza. Eça de Queirós, a propósito da publicação das *Farpas*, sugere isso mesmo:

das Farpas verá que fui forçado a limpar, catar e endireitar muito o estilo. [...] Não era possível deixar aparecer ao público páginas assim desalinhas e por vezes despidas da própria gramática. Tive de refazer a “toilette” a cada artigo. (Queirós, 2013 [1871-1872]: 2)

Indo ao encontro da possibilidade de construir e desconstruir o texto, alinhando-o até alcançar a sua melhor “toilette”, como género literário, a crónica, presente nos formatos da imprensa, distingue-se do texto jornalístico porque se permite colocar a “técnica de romancista ao serviço da narrativa curta” (Sá, 1985:25), exigindo ao texto um amadurecimento que o formato do jornal nem sempre lhe permite alcançar. Essa revisão surge depois, quando o texto alcança a publicação em livro, muitas vezes pela mão do próprio autor.

Genericamente caracterizadores da crónica, os parágrafos introdutórios abrem caminho à primeira incerteza a ela relativa: o entendimento da crónica enquanto género literário, não só na técnica aplicada, como também nas variadas funções que lhe cabem. A resposta não será simples e o presente texto pretende-se mais problematizante do que tendencialmente responsivo às questões que levanta. Não há parâmetros estanques para o que cabe ou não na Literatura, estando esta forma de entendimento em constante atualização de tendências, critérios e ajuizamentos⁶. Não há testes laboratoriais, e ainda bem, porque se

⁶ Carlos Reis (2015: 19) afirma que as fronteiras da literatura são “algo imprecisas”, o que resulta na atribuição de expressões metafóricas a elas associadas. Berrio e Calvo (1995) propõem um esquema para a evolução dos géneros literários que leva a concluir que, nos limites de um género se podem formar outros, ilação que me parece justificar o hibridismo característico da crónica: a crónica é o resultado da fusão entre géneros literários, sobretudo os de forma breve, como o diário e o conto, bem como géneros do discurso, como a memória e o ensaio, adicionando-se, ainda, a proximidade ao registo jornalístico.

perderia muita da sua magia, para poder testar a crónica ora como género jornalístico, ora como género literário. Por esse motivo, a crítica divide-se ao definir a crónica como uma parte do jornalismo ou, por contraste, deixando-a figurar no campo da literatura, ainda que reconhecidos os traços de hibridismo com essa sua veia jornalística, atendendo ao facto de a crónica “debicar os sucessos do dia” (Assis, 1994 [1877]: 14). Assim, os critérios que alinham a crónica com o texto jornalístico ou com a Literatura são pouco objetivos, incertos. A crónica tenderá a afirmar-se enquanto género literário ou jornalístico, considerando um conjunto de fatores que poderão ser levados em conta conjuntamente, mas não em exclusivo: pelo formato⁷ em que surge publicada, assumindo o livro ou e-book como formas mais valorizadas⁸ pela literatura, o jornal, a revista e o blog como espaços privilegiados pelo jornalismo; pelo autor que a escreve, se for escritor de géneros consagrados⁹ ou um vulto cultural convidado para ocupar

⁷ A tendência atual é a de que os cronistas que publicam habitualmente no espaço do jornal ou da revista reúnam uma seleção dos seus textos numa antologia em livro. A título de exemplo, destacam-se as publicações recentes de Dulce Maria Cardoso (*Autobiografia não autorizada* – 2021), Joana Marques (*Apontar é feio* – 2022) e Capicua (*Aquário* – 2022), autoras que têm/ tiveram um espaço habitual na revista *Visão*; alguns autores do século XX, de que é exemplo Maria Judite de Carvalho, não chegaram a ver os seus textos perdurar no tempo: como referiu Fernando Venâncio (2004), muitos deles ficaram perdidos pelo jornal, sem publicação à vista, o que não nos parece retirar mérito à sua produção enquanto cronista, fazendo-se a sugestão de que possam vir a ser compilados em livro, à semelhança da publicação intitulada *Este Tempo* (1991). Com esta nota procurámos demonstrar que a tendência para fazer transitar a crónica do jornal para o livro parece demonstrar uma vontade de que a crónica sirva para mais do que “para embulhar peixe no dia seguinte”, como referiu Manuel António Pina (2014: 8), para enfatizar a caducidade do jornal e, conseqüentemente, a perenidade da crónica.

⁸ O formato em papel tem tido como complemento o formato digital, quer no campo literário, quer no campo jornalístico. O digital tem facilitado o processo de publicação por parte dos autores, já que alguns e-books não chegam a ter o custo de impressão, para passarem ao formato de livro em papel. Por esse motivo, tanto o e-book como a assinatura digital de um periódico têm um valor mais acessível, quer no processo de produção, quer no custo de acesso por parte dos leitores. Ainda assim, face à proliferação de publicações digitais e à sua facilidade de armazenamento, tenho a forte convicção de que o formato em papel continua a ser o lugar de prestígio de qualquer texto.

⁹ A título de exemplo, António Lobo Antunes, ainda que não se apresente aos leitores como cronista, aparenta ter para si a crónica como um escape do romance – género este difícil e de grande consumo energético para si: “Sou só um homem que tenta escrever livros e que sai deles como quem sai de uma doença, admirado por estar vivo [...]” (trad. de Antunes, *apud* Reis, 2005:

determinada coluna¹⁰; pela sua formulação discursiva, a crónica parece tornar-se literária quando entra em zonas de contacto com outros textos como o conto, o ensaio, o diário ou o registo subjetivo, marcadamente autobiográfico¹¹. Logo por aqui se vê que a crónica tem um jeito ambíguo de intervir, deixando confusa a crítica, que, talvez pelas incoerências do género, pouco se tem debruçado sobre ela, atendendo à sua crescente proliferação, quer no meio jornalístico, quer no meio literário – surgindo nele através da publicação em livro (cf. a nota 7 deste artigo). A este respeito, acredito, contudo, que o livro, sobretudo atualmente, de facilidade relativa na sua publicação, não serve para validação literária, mas sim como materialização de um discurso que, ora poderá ser literário ou não literário¹². Quanto à crónica, contudo, a preocupação em construir antologias, cada vez mais usual, parece-me, correndo o risco aparente de contradição, uma forma de legitimar a crónica e de a fixar no tempo, tentando ultrapassar a caducidade do jornal.

51). A crónica, considerada pelo próprio como um género menor, de baixo relevo e qualidade, para si, escrita temporalmente em paralelo com o romance, recupera alguns dos seus temas, funcionando, a meu ver, como uma espécie de respiração da apneia que a atividade romanesca lhe provoca. Embora a crónica o repugne, é certo que o autor foi fluente na sua publicação (existem cinco livros de crónicas e uma antologia recentemente publicada), mesmo quando a escrita romanesca lhe terá permitido ser financeiramente independente. Comprovando esta interligação com o romance, numa crónica sua, dadas as semelhanças com o título, recuperando *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), o autor desabafa: “Era um romance difícil para mim, cujas palavras tardavam em chegar. Não conseguia mais do que três páginas por semana, levantando-me cedo e andando naquilo a vida inteira.” (Antunes, 2002: 57). Talvez a crónica, para António Lobo Antunes, funcione como meio terapêutico da nostalgia da infância e do trauma colonial, ideia apontada por Carlos Reis (2005), enquanto que, na minha perspetiva, ela possa também funcionar como forma de promover o romance, embora, como aponta o mesmo investigador/ professor, o público da crónica não seja necessariamente o mesmo do romance.

¹⁰ A revista *Visão* contou, até 2021, com crónicas semanais de Capicua e Miguel Araújo, ambos compositores e músicos.

¹¹ O registo autobiográfico surge claramente assumido no nome dado à rubrica de Dulce Maria Cardoso na Revista *Visão*, lugar que ocupa como cronista desde 2019 com o título de *Autobiografia não autorizada*.

¹² Indo ao encontro desta ideia, Foucault sugeriu que o livro era uma “unidade fraca, acessória, em relação à unidade discursiva de que é o suporte” (1969: 34), isto é, o discurso do livro diz mais do que o seu formato.

O primeiro critério que apresentei é, para mim, o mais vazio e dúbio. O suporte da crónica, como aponta Carina Infante do Carmo (2018)¹³, é a consequência do acaso resultante de uma oportunidade de exposição para o cronista, que aceita, muitas vezes, publicar no jornal, esperando que um dia surja uma antologia dos seus textos, tendência que se mantém desde o século XIX. Discutindo o seu lugar de residência, a crónica tem passado frequentemente do formato do jornal e da revista para a compilação em livro. Sobre este aspeto, importará acrescentar que, para mim, existe uma diferença na forma como as crónicas transitam para o livro. Assumindo o mesmo formato físico, entendo que alguns livros funcionam como um projeto pensado pelo cronista, que escreve os seus textos em permanente continuidade uns com os outros, permitindo a sua inter-relação e a comunicação entre si. Este caso sucede em livros como *A janela indiscreta – Crónicas da emergência*, de Isabel Cristina Mateus (2020)¹⁴, cuja obra surge como um diário de confinamento daquele “tempo detergente” (Mateus, 2020: 221) e inóspito, provocado por uma pandemia: os textos articulam-se e as personagens que deles fazem parte vão-se repetindo e vão-se relacionando entre si. Por oposição, as antologias de crónica de autores como Manuel António Pina em *Crónica, saudade da Literatura* (2013), ainda que possam estabelecer pontuais relações entre si, estão organizadas com o intuito de compilar textos que em tempos tiveram o seu espaço no jornal e que aqui [na antologia], num formato físico perene, se agregam, sem o propósito de contar uma história global, tentando resistir às restritas colunas em que antes se apresentavam.

¹³ Carina Infante do Carmo, numa antologia de crónica publicada recentemente, afirma que “a crónica (ainda para mais de cariz autobiográfico) constitui uma forma de máxima exposição no espaço público e de afirmação de autoria [...]” (Carmo, 2018: 18). De referir que, nesta citação, a investigadora considera que “as mulheres foram historicamente arredadas” da crónica, contudo, este afastamento tem vindo progressivamente, desde finais do século XX, a contrariar-se. Começam a aparecer algumas mulheres cronistas, com obra publicada, como Maria Judite de Carvalho, Maria Ondina Braga, Lúcia Jorge, Isabel Cristina Mateus, Maria do Rosário Pedreira, Alexandra Lucas Coelho, entre outras.

¹⁴ Primeiramente publicado de modo gradual, na plataforma *Facebook*.

As antologias têm sido frequentes em Manuel António Pina (algumas já póstumas), António Lobo Antunes ou Ricardo Araújo Pereira. Referidos propositadamente, os três autores apresentam-nos diferentes formas de cultivo da crónica, todas válidas e relevantes para o seu estudo. O primeiro segue a linha de uma conversa reflexiva com o leitor, sendo, talvez em herança do lugar em tempos pertencente a Eça de Queirós, o maior cultor da metacrónica em Portugal – ajuda preciosa para os trabalhos de investigação relativos à crónica. António Lobo Antunes, bem como Lídia Jorge, por exemplo, sendo romancistas aclamados no seio da crítica, são também cronistas de excelência. A exploração poética que fazem da linguagem, a par das descrições que abundam nos seus textos, contribuem, contudo, para instalar a dúvida na altura de encontrar estruturas definidoras da crónica.

Não se tendo nunca apresentado como cronista, António Lobo Antunes parece tender para o conto nalgumas das suas crónicas, sobretudo quando parece evidenciar a criação de novos mundos, verosímeis, mas aparentemente distantes do seu, autobiográfico – onde cabem as filhas, os pais, os irmãos e restante núcleo familiar. Na crónica *A coisa não é bem essa* (2017 [2002]: 103-106), a protagonista é Susana. Esta crónica está escrita em terceira pessoa e começa com uma narração dos afazeres de uma mulher divorciada, que percorre a casa e os seus pertences e, no fim, parece descobrir uma nova façanha do seu ex-marido. Em choque com a descoberta, decide apontar para si mesma uma arma de plástico, que a deixa imóvel até à chegada do filho. Este é um texto que tem tanto de melancólico como de inesperado, pelo seu desfecho. Contrariamente ao registo de primeira pessoa, mais habitual na crónica, esta apresenta-nos uma personagem que facilmente transportamos para um mundo ficcional.

Em Lídia Jorge, tendo escrito contos, mas não sendo contista por predefinição, abundam nas suas crónicas descrições belíssimas, provocando o alheamento que só a Literatura pode proporcionar. Há também nelas, por oposição, a desalienação que as suas reflexões permitem, nomeadamente em temas sensíveis como a desigualdade social, o papel das mulheres na sociedade e os diagnósticos que faz permanentemente ao estado da cultura no país. Particularizando este raciocínio, poderá dizer-se que a crónica pode

ser alienante quando permite que o leitor se desligue da sua realidade. Esta noção vai ao encontro da definição de “romance-espetáculo” apresentada por Vergílio Ferreira, como texto que apresenta uma representação verosímil do real, conferindo, no fim da sua leitura, uma imagem do mundo e da vida: “ele subentende-nos exteriores ao que se narra, imobilizados na indiferença e assistindo apenas ao desenrolar dos acontecimentos” (Ferreira, 1981: 332). Neste sentido, a meu ver, a crónica tem como ponto de partida um texto-espetáculo. Em *A caminho do bosque*, crónica de Lídia Jorge (2020: 13-16), pode ler-se uma descrição que perfeitamente figuraria num conto ou até num romance, descrevendo o espaço:

Um bosque é uma floresta esparsa. No bosque as árvores encontram-se dispersas pelo terreno e os arbustos não cobrem o solo por inteiro. No bosque há tufos de arvoredo e há clareiras. O meio ambiente pode refletir o tom esverdeado dos milhões de folhas suspensas nos ramos, mas a luz do sol, ao contrário do que sucede na floresta, ilumina a terra, e o manto de vegetação que sobre ela se acumula deixa os detritos vegetais e as miudezas do húmus à vista. Com precisão, os franceses designam o boque de floresta clara. Assim deveria ser. (Jorge, 2020: 13)

Por contraste, o texto literário pode também ter propensão crítica, característica que faz pender o texto para a noção de “romance-problema”, proposta por Vergílio Ferreira, “[...] no qual se confrontam ideias e do qual resulta uma questão para refletir” (Ferreira, 1990: 224). Neste sentido, a crónica, como texto criador de consciência, é desalienante, um texto-problema, na medida em que a representação ficcional da realidade é uma mimese do mundo e do ser humano, colocando questões a eles relativas. Lídia Jorge, em *Estação do oriente* (Jorge, 2020: 33-35), imagina um mundo em que as distâncias se esbatam ainda mais e as desigualdades sociais possam atenuar-se, havendo igualdade de acesso a um mundo perfeitamente civilizado:

Lá vem o Alfa Pendular que me levará ao Porto. Espero que o filho da rapariga de Leste, e o filho do seu filho, não sejam excluídos da cidade

perfeita do futuro. Quando se precisar de um pão, olhar-se para o céu e ele cair do regaço já com manteiga e tudo.

(Jorge, 2020: 37)

Veja-se também, a título de exemplo, a crónica *Morrer com um touro*, de Paulo Varela Gomes (2014: 33-34), que termina com um parágrafo de questões retóricas, para reflexão acerca da tauromaquia: “Que será preciso para acabar com a tradição da tourada? Que sobressalto do coração será necessário para despertar em nós a piedade pelos animais?” (*ibidem*: 34).

Em Ricardo Araújo Pereira, o humor funciona como fantasia sobre o manto diáfano da verdade, para despertar consciências: a exposição ao ridículo e a utilização da ironia como recurso primordial, ao mesmo tempo que conferem leveza ao texto (por oposição à densidade que encontramos em Lídia Jorge e em António Lobo Antunes, por exemplo), reservam espaço para que o leitor reflita sobre questões comportamentais ou sociais que, não sendo aceitáveis ou esperadas para uma vida em comunidade, podem ser mudadas. Como forma de corroborar este pensamento, apresento um excerto da crónica intitulada *A nacionalidade do coronavírus*, onde Ricardo Araújo Pereira (2020: 189-190) escreve:

As pessoas que fazem questão de se referir ao coronavírus como “o vírus chinês” merecem o meu reconhecimento. Nutro profunda admiração por quem tem espírito científico, e mais ainda por todos aqueles em quem o espírito científico surge associado a uma vocação para controlador aduaneiro. Conhecer o vírus do ponto de vista científico é importante, mas dar uma vista de olhos no seu passaporte também dá jeito. Imagino que estas pessoas, após serem atropeladas, comuniquem ao médico, à chegada ao hospital, a marca do veículo que as atropelou, para que ele saiba se foram vítimas de um atropelamento francês, sueco ou alemão, e possa determinar o tratamento adequado. [...]

(Pereira, 2020: 189).

Neste excerto, o cronista ridiculariza a atenção mediática dada à origem do vírus causador da pandemia *Covid-19*, utilizando para isso pressupostos

inusitados: o de que um vírus tem passaporte; o de que o tratamento resultante de um atropelamento se processa de modo diferente consoante a nacionalidade do condutor/ veículo. A utilização do adjetivo “aduanheiro” em associação ao espírito científico ridiculariza também o controlo do conhecimento consoante a nacionalidade do objeto de estudo, como se de mercadoria se tratasse. Em suma, através de um discurso leve, jocoso, Ricardo Araújo Pereira pretende alertar para o tempo que em 2020 e 2021 se perdeu a discutir sobre de onde teria vindo este vírus, gerando, em última instância, comportamentos discriminatórios. O texto culmina com uma provocação, associando as doenças a passageiros, não sem sentido de humor:

Outra questão: sendo todas as outras doenças apátridas, não será conveniente tratar da emissão de vistos, de agora em diante? Tenho duas ou três borbulhas lusitanas na testa, produto de acne português, que continuam sem documentos. Aguardo indicações

(Pereira, 2020: 190).

Poder-se-ia comentar a estruturação discursiva de mais cronistas, mas creio que terá ficado demonstrado o quanto a crónica tende para o paradoxo: o seu discurso leve traz os fardos pesados da vida em sociedade; o seu tom dialogal, tratando quase por *tu* o leitor, indicia com ele uma conversa jovial, “amena”, no dizer de Santana e Elia (1995: 1387), mas séria ao mesmo tempo¹⁵. É por tudo isto – a estruturação dúbia na confluência de outros géneros literários, a formulação discursiva híbrida e o alinhar do texto entre a realidade e a ficção, dançando sobre “o caos dos dias” (Mateus, 2020: 141)¹⁶ – que a

¹⁵ A respeito do cronista brasileiro Fernando Sabino, Jorge de Sá escreve: “Essa ligação com o real aproxima a crónica da estrutura dramática, o que permite ao cronista de «A companheira de viagem» explorar o confronto de caracteres através de diálogos engraçados, irónicos, sem agressividade – afinal ele não esquece que está compondo um texto cuja característica básica é a leveza –, mas sempre com visão crítica” (Sá, 1985: 24).

¹⁶ Pela forma como o cronista se encarrega de tomar conta do mundo sob o seu olhar atento e interpretativo, a crónica atravessa o caos, rindo dele, atenuando a sua negatividade.

crónica se mostra de difícil categorização no que toca a incluí-la somente num género jornalístico ou literário. A crónica cabe nos dois pelas razões enunciadas, que procurei demonstrar. O critério da definição do género com base na autoria parece, portanto, ser bastante subjetivo e, mais do que ao leitor, parece caber ao autor e à crítica a determinação genológica do texto, tal como sempre acontece nos estudos literários.

Quanto ao lugar da ficção, assunto em que tenuemente já toquei, parece importante convocar o ensinamento de Todorov (2018 [1981]: 14): “A literatura é uma ficção: eis a sua primeira definição estrutural”. Parecendo-me factual que o leitor não procura na crónica uma notícia, não será justo cobrar-lhe um valor de verdade, já que o texto “não é verdadeiro nem falso, mas ficcional” (Todorov, 2018 [1981]: 15). Em concordância com as palavras de Todorov, Antonio Prata, cronista da *Folha de S. Paulo* escreve:

Veja bem: apesar deste texto figurar no alto de uma página de jornal, veículo cujo propósito é publicar notícias, este texto não é uma notícia. Este texto é uma crónica. A diferença, grosso modo, é que as notícias só às vezes são ficção, enquanto as crônicas sempre são. [...] Se eu digo que comprei uma bicicleta ou que pulei de paraquedas, pode ter certeza que é [mentira]. Afinal, mesmo que eu tenha de fato comprado uma bicicleta ou pulado de paraquedas, ao escrever a crônica vou mudar a cor do banco, aumentar a queda-livre, vou sair empinando pela Marginal, talvez bata papo com um urubu.

(Prata, 2015)

Segundo Antonio Prata, a crónica é um género que não pressupõe a verdade do cronista: podendo partir de vivências autobiográficas reais, estas vivências vão sempre ganhar uma tonalidade ou uma dimensão diferente, para que o texto enriqueça com isso. Enquanto leitora do género, a minha análise é a de que, não pressupondo verdade, a crónica implica verosimilhança, exceto situações em que o texto prepare o leitor previamente para a possibilidade de entrar na cabeça imaginativa do cronista, aceitando que o texto pode conter ficção inverosímil. A título de exemplo, na crónica intitulada *Mulher ao espelho*, Isabel Cristina Mateus (2021: 101-107) prepara

a narrativa para apresentar ao leitor um diálogo da narradora com o seu espelho: “Esta manhã olhei-me ao espelho. [...] // Faço o meu melhor, o meu mais enigmático, o meu mais irresistível sorriso de Gioconda, mas em versão safada, e arrisco um cândido «espelho meu, espelho meu, diz-me se há no mundo...»” (Mateus, 2021: 101).

Por definição, a crónica é breve e assume essa mesma forma simples (mas não simplista) de narrar, pela sua leveza discursiva. É justamente aqui que surgem mais dúvidas: na narrativa da crónica cabe de facto um enlace, – por vezes até um entrelace de assuntos – chegando a um desenlace, nem sempre na voz do cronista, que empresta a sua voz a personagens ficcionais. Neste género em permanente conflito de auto e heterodefinição cabem personagens várias, em diálogo com o cronista ou até mesmo assumindo o lugar de protagonistas numa história que não é a do seu autor, como sucede, por exemplo em *O grande e horrível crime*, crónica da autoria de António Lobo Antunes (1998: 143-145), protagonizada por Aníbal, que assassina a própria mãe por ciúmes do namorado desta. É por isto que a crónica é polifónica, metamórfica e uma espécie de medusa, esponjosa ao ponto de absorver tendências de outros géneros. A adenda de Antonio Prata parece procurar salvaguardar-se do dever de narrar verdade, assumindo que na crónica cabem as duas coisas em comunhão: verdade e ficção; voz autoral e voz de outros, nem sempre determinados no texto. Ao encontro desta perspectiva, Fernando Pinto do Amaral, no prefácio ao livro de estreia cronística de Isabel Cristina Mateus, referiu-se a

um mecanismo de suspensão da realidade – ou de uma transposição dessa realidade para um regime de quase-ficção, que nos faz contemplar os protagonistas das curvas e contracurvas do mundo como entidades reais mas sempre um tanto ficcionais, seres que vemos desfilar nos ecrãs do computador ou da televisão. Esse tempo elástico e subjetivo da ficção contamina certos níveis de leitura [...]

(Amaral, 2020: 14).

Sobre esse “tempo elástico”, qual *Krónos* comendo os próprios filhos à nascença, cabe ao cronista, domador do tempo, lutar contra esse

seu pior inimigo¹⁷. A crónica, vivendo maioritariamente limitada pela caducidade do periódico, vive na ambivalência de retratar um tempo extemporâneo da escrita, tentando, assim, sobreviver constantemente ao “pânico do esquecimento” – expressão lembrada na crónica intitulada *A seita unida*: “[Clarice] escrevendo para afastar o pânico” (Jorge, 2020: 49). É este outro dos paradoxos da crónica, amargura espelhada por Manuel António Pina, na seleção do título *O anacronista* (1994) para uma antologia sua. Não só o poeta é um fingidor, como também o é o cronista: independentemente do tempo relatado pertencer ao domínio referencial ou a uma ligeira ou total ficção, certo é que o tempo em relato já sucedeu, vivendo o texto da memória, o que lhe confere maior grau de subjetividade. É um tempo impressionista aquele que vemos retratado na crónica, o que lhe acresce interesse.

Num campo repleto de incertezas, resta uma certeza que nos parece comum a todos os crivos analíticos: a crónica tenta vencer o pânico do esquecimento, enfrentando-o, irónica e maioritariamente, em palcos muito efémeros como o periódico ou o espaço cibernético, atualmente também muito em voga. O seu pior inimigo e antinomicamente fundador, o tempo, continua a desafiar este género, para mim, mais literário do que jornalístico, obrigando-o a superar-se noutras formas e formatos, como o livro.

O interesse da crónica, ainda assim, reside precisamente na sua volatilidade e na sua ousadia de ser tudo entre o literário e o não literário, procurando enquadrar-se entre dois mundos, sem satisfações concretas de ordem justificativa. Encarando estes desafios, prosseguiremos o trabalho de ir entendendo melhor que “coisa” é esta.

¹⁷ Por ter como mote aquilo que é contemporâneo do autor, a crónica corre frequentemente o risco de ficar desatualizada, sobretudo quando o tema é muito circunscrito a uma ocasião. O tempo torna-se amigo da crónica quando ela consegue manter-se atual, mesmo depois de lida num tempo que já não é o seu. Sair do formato caduco da revista ou do jornal, cujo prazo finda a cada nova publicação, o livro, suporte duradouro, ajuda a que a crónica perdure no tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amaral, Fernando Pinto do (2020). Luzes de presença. Em Isabel Cristina Mateus, *Janela indiscreta – Crónicas da emergência* (13-19). Lisboa: Labirinto.
- Antunes, António Lobo (2018 [1998]). *Livro de crónicas* (11ª ed.). Lisboa: D. Quixote.
- Antunes, António Lobo (2017 [2002]). *Segundo livro de crónicas* (3ª ed.). Lisboa: D. Quixote.
- Assis, Machado de (1994). O nascimento da crónica. In John Gledson (Ed.), *Crónicas escolhidas de Machado de Assis – Coleção Folha* (13-15). São Paulo: Ática.
- Berrio, Antonio García; Calvo, Javier Huerta (1995). *Los géneros literários: sistema e historia* (2ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Carmo, Carina Infante do (2018). *A visagem do cronista – Antologia de crónica autobiográfica portuguesa* (Vol. 1). Lisboa: Arranha-céus.
- Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Gomes, Paulo Varela (2014). *Ouro e cinza*. Lisboa: Tinta da China.
- Jorge, Lúcia (2020). *Em todos os sentidos*. Lisboa: D. Quixote.
- Mateus, Isabel Cristina (2020). *Janela indiscreta – Crónicas da emergência*. Lisboa: Labirinto.
- Pereira, Ricardo Araújo (2020). *Idiotas úteis e inúteis*. Lisboa: Tinta da China.
- Pina, Manuel António (2014). *Crónica, saudade da literatura*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Prata, Antonio (2015). Seminovos, único dono. In *Folha de S. Paulo*, 31.05.2015.
- Queirós, Eça (1980). Crónicas. In *Obras completas de Eça de Queirós* (99-224). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Queirós, Eça (2013). *As Farpas* (4ª ed., Maria Filomena Mónica Org). Lisboa: Príncipe Editora.
- Reis, Carlos (2005). Los domingos grises de António Lobo Antunes. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 660, Junio, 37-51.
- Reis, Carlos (2015). A Literatura como instituição. In Carlos Reis, *O conhecimento da Literatura – Introdução aos estudos literários* (2ª ed., 19-99). Coimbra: Almedina.
- Rita, Annabela (2017). Da crónica, do cronista e do leitor. In Annabela Rita, *Eça de Queirós Cronista* (27-99). Lisboa: Gradiva.
- Sá, Jorge de (1985). *A crónica* (2ª ed.). São Paulo: Ática.
- Santana, Maria Helena; Elia, Sívio (1995). Crónica. In *Biblos. Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa* (1386-1390). Lisboa: Verbo.
- Todorov, Tzvetan (2018 [1981]). *Os géneros do discurso* (2ª ed.). Ana Mafalda Leite (Trad.). Lisboa: Edições 70.
- Venâncio, Fernando (2004). Ao leitor – O outro crónico. In Fernando Venâncio, *Crónica jornalística – Século XX* (5-14). Lisboa: Círculo de Leitores

(Página deixada propositadamente em branco)