

A crônica oitocentista: “Ao correr da pena”, de José de Alencar

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares¹ (UERJ)...

Resumo:

O trabalho consiste na análise da configuração e desenvolvimento da crônica no Brasil do século XIX. Partiremos da hipótese de que a crônica oitocentista emerge de determinado processo de convergência de variados gêneros, principalmente o literário e o jornalístico, cuja resultante corresponderia a uma modalidade discursiva centrada na “volubilidade” como traço formal. Acreditamos que José de Alencar tenha sido, provavelmente, o primeiro a salientar o traço e a tentar defini-lo, razão pela qual escolhemos os seus folhetins de “Ao correr da pena”, publicados no Correio Mercantil e no Diário do Rio de Janeiro, entre 1854 e 1855, como objeto principal de nossa pesquisa.

Palavras-chave: José de Alencar, crônica oitocentista, jornalismo do século XIX.

Introdução

O título do presente trabalho sugere de imediato a seguinte questão: “crônica oitocentista” refere-se ao estágio de desenvolvimento de um gênero, medieval em sua origem, nas circunstâncias históricas do século XIX? Estaríamos aqui aludindo aos seguidores de Jean Froissart, Pero Lopez de Ayala ou Fernão Lopes? Na verdade, considerando a perspectiva assumida a partir do século XX, a resposta às indagações acima conduz a uma nova pergunta com o intuito de compreender um vínculo que não parece assim tão evidente: qual a relação entre a produção desses autores e o que nós contemporaneamente entendemos por crônica? O primeiro passo de entendimento poderia ser de caráter terminológico: a palavra origina-se do grego *chronos*, expressão que, em suas várias acepções, sempre indica a noção de tempo. Todavia, como sugere Davi Arrigucci Jr.,

Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela [a crônica] uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. (ARRIGUCCI JR., 1987. p.51).

Mesmo considerando o substrato temporal assinalado pelo autor, que aproxima as diferentes manifestações de *chronos*, gostaríamos de ressaltar na passagem citada a distância que separa a perspectiva do “leitor atual”, para quem a crônica é matéria jornalística, daquela na qual o termo designava a modalidade de narrativa da História; entre ambas as perspectivas é que se instaura o processo no qual crônica, ao invés de nomear o discurso que acabaria por se constituir em desdobramento de seu significado original, na medida em que lidava com as mais variadas formas de tratamento do tempo, ou seja, o discurso histórico, passa a denominar o gênero cujo lastro etimológico é praticamente imperceptível. Apesar do que foi dito até aqui, não é o nosso objetivo fazer esse percurso, até porque o foco da pesquisa incide sobre o século XIX, no momento de formação do gênero no Brasil. Contudo, essas rápidas colocações preliminares estão baseadas exatamente na distância referida acima: ao contrário do leitor de Rubem Braga ou de Luís Fernando Veríssimo, o leitor do Segundo Reinado não só era capaz de perceber o vínculo como talvez o julgasse necessário à própria configuração do gênero. Em outras palavras, a “crônica oitocentista” era mais propriamente crônica do que os similares dos séculos seguintes, mesmo quando a chamavam de “folhetim”. Mas, afinal, do que estamos falando, da crônica ou do folhetim? Para que o imbróglio terminológico fique um pouco mais claro, sem, contudo, dirimi-lo – o que anularia a “volubilidade do estilo” que veremos mais adiante –, passemos a Alencar.

1 Ao correr da pena

Vejamos o texto de 24 de setembro de 1854. Lembremos que Alencar estreara no *Correio mercantil* no dia 3 do corrente, e que essa estréia não correspondia ao início de sua carreira na imprensa, como muitos críticos afirmam, já que antes publicara no *Diário do Rio de Janeiro* outra série, intitulada “Álbum”, entre julho e agosto do mesmo ano. Vale ainda recordar que foi por conta do bom êxito dessa primeira experiência jornalística que Alencar recebeu o convite de Francisco Otaviano para trabalhar no *Correio mercantil*, inicialmente cuidando dos artigos jurídicos, para mais tarde substituí-lo nas “Páginas Menores”, nome da seção de rodapé aos domingos que, à época, contava ainda com a colaboração de Manuel Antônio de Almeida. Assim, na data em questão, Alencar já estava familiarizado com o meio de expressão e a tarefa que lhe cabia, a ponto de produzir uma significativa reflexão sobre o gênero:

É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam – folhetim; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia, que, com as anotações de certos críticos que eu conheço, havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia. (ALENCAR, 1854, p. 1)

A reflexão é suscitada pelo domingo anterior, cujos acontecimentos notáveis – a primeira corrida do *Jockey Club*, no Prado Fluminense, em São Cristóvão, e a inauguração do Instituto dos Cegos, na Saúde – anunciavam uma semana repleta e cansativa que exigiria do folhetinista um trabalho árduo de observação e estilo:

Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade; e isto com a mesma graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta as páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha loureira dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho! (ALENCAR, 1854, p.1)

De um lado, o “Monstro de Horácio”, figura com a qual o poeta latino explicava a falta de unidade em arte; de outro, o “novo Proteu”, divindade marinha que se metamorfoseava de tal modo e em tal velocidade que era quase impossível capturá-la – não para Menelau que o faz no Canto IV da *Odisséia*. Ora, na continuação, o próprio Alencar dá a receita do pleno êxito: graça, *nonchalance*, finura, delicadeza e volubilidade. Astúcia do folhetinista com o intuito de – e o verbo empregado nos parece bastante significativo – “passar” de um tema a outro, de uma forma a outra, com vistas à determinada unidade final.

É nesse sentido que a ressalva do talvez primeiro grande crítico da obra de Alencar, Joaquim Nabuco, possa ser lida positivamente: “tudo se acha misturado nesses folhetins, a política e os teatros, o Cassino e a praia de Santa Lúcia, anúncios de alfaiates e trocadilhos, mas tudo isso sem transições, sem artes, um *pot-pourri*, em que nada falta, senão o gosto” (COUTINHO, 1978, p. 69). A resposta de Alencar é imediata: “o meu crítico, dando ainda uma vez prova de sua ingenuidade, chama o folhetim uma salada, e taxa-lhe como defeito seus maiores realces: a variedade do assunto e a volubilidade do estilo”. (COUTINHO, 1978, p. 81). Como é possível perceber, Nabuco, ao contrário do que supõe Alencar, não estende as suas considerações ao folhetim como um todo, rebaixando-o como pode parecer à primeira vista, mas as restringe àqueles produzidos em “Ao Correr da Pena”: o “defeito” do autor de *Iracema*, a sua falta de gosto, diz respeito à sua inabilidade em operar a arte da transição peculiar ao gênero. A despeito da polêmica, Nabuco formula com outras palavras aquilo que o escritor cearense dissera vinte anos antes. Assim, a positividade da crítica de Nabuco coincide com a própria configuração do gênero: arte da transição ou, em termos de Alencar, da volubilidade. Cumpre ressaltar que não se trata aqui de concordar ou não com a

posição de Nabuco quanto à qualidade dos folhetins alencarianos: bons ou maus, o que importa é a semelhança de critérios, baseada na mesma compreensão do gênero.

Voltando ao texto de 24 de setembro, nos parágrafos seguintes, Alencar reforça o traço de volubilidade:

Ainda isto não é tudo. Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço da volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores; mas engana-se: é apenas uma formiga que criou asas para perder-se. (ALENCAR, 1854, p.1)

A imagem do colibri, na passagem anterior, e as da borboleta e formiga alada, no trecho acima, podem ser tomadas como símbolos tanto do folhetinista quanto do folhetim, na medida em que estabelecem o elo mimético entre ambos: a volubilidade do texto deve reproduzir o vultear do redator que se encontra “metido no meio de tudo isto [os acontecimentos da semana], com uma pena, um pouco de tinta e uma folha de papel” (ALENCAR, 1854, p.1). A imagem, contudo, não é nova. Para que possamos entender os seus significados, façamos uma pequena digressão histórica.

2 Do *feuilleton* ao folhetim

Em 01 de julho de 1836, Frédéric Soulié, no rodapé do número inaugural de *La presse*, de Émile Girardin, intitulado *Le Feuilleton*, depois de esboçar uma alegoria clássica para explicar o gênero, propõe um modo, segundo ele, mais palpável de representá-lo, ou seja, a da grande borboleta – embora, por último, acabe por desenvolver a definição que julga mais adequada ao positivismo do século, a de que o folhetim é uma forma de poder. Mas a que *feuilleton* Soulié estaria aludindo? Como se sabe, *feuilleton* foi a seção criada no *Journal des débats*, em 1800, caracterizada materialmente pelo traço horizontal no rodapé da página que a separava do restante do periódico. Inicialmente, era dedicada à publicação de anúncios de espetáculos dramáticos e ao entretenimento em geral, como moda, charadas, etc. Contudo, ainda em 1800, passa a divulgar crítica literária e teatral. É esse último molde que será logo adotado pelos outros jornais franceses, principalmente a partir da década de 1830, com a entrada em cena do escritor Jules Janin, que vai ocupar o espaço, no mesmo *Journal des débats*, durante aproximadamente trinta anos. Em *La presse*, por exemplo, Soulié revezava-se com Alexandre Dumas na apreciação da cena e literatura francesas, enquanto Gautier escrevia sobre artes plásticas.

No Brasil, a seção já pode ser encontrada em 1831, com o título “Apêndice”, em *O Moderador, novo correio do Brasil* – uma resenha do livro *Parnaso brasileiro*, do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Em 1836, Justiniano José da Rocha inaugura o seu rodapé em *O Cronista*. Sem saber ainda muito bem como traduzir o termo francês *feuilleton*, opta por “folha”, variando apenas o epíteto de acordo com o tema. É numa “Folha Literária” que surge o primeiro exemplar tipicamente folhetinesco, pelo menos no que tange ao tom de conversa característico do gênero: trata-se de um artigo intitulado “A caixa e o tinteiro”, publicado a 26 de novembro de 1836. O texto versa sobre a importância da caixa de fumo e do tinteiro como fontes de inspiração para quem trabalha no “duro ofício de jornalista”, para quem tem de atender à urgência dos prazos de publicação e, assim, escrever a despeito de não encontrar a inspiração para tal. O redator apresenta possíveis temas, do cotidiano de um funcionário público aos bailes e jogos de prenda, até aquele inspirado pela caixa – “noite de luar”. Com o impressor à sua porta, os seus instrumentos de trabalho – a caixa e o tinteiro – são convertidos em interlocutores e assunto do texto que acabou por ser escrito. O redator, então, conclui, dirigindo-se ao “amigo leitor”:

Sirvam por hoje essas rabiscadelas e na ocasião mais próxima conversarei convosco sobre a noite de luar, então vagueará com o meu o vosso espírito,

por ora contentai-vos (que eu também me contento) com esta conversação que tive com minha caixa, com meu tinteiro. (ROCHA, 1836, p. 69)

Na década seguinte, Martins Pena redige “A semana lírica” para o *Jornal do comércio*. A série assemelha-se às revistas teatrais de Jules Janin, embora se restrinja aos dramas cantados. Como ressalta o próprio dramaturgo:

Quando escrevemos nosso folhetim temos unicamente em vista comunicar ao público que peças subiram à cena durante a semana lírica, e como foram executadas. Naturalmente a crítica deve ter grande parte nos nossos escritos, já para a correção dos artistas, já para reduzirmos às suas devidas proporções e limites certas pretensões exageradas. (PENA, 1965, p. 101)

Assim, o percurso de Martins Pena vai de aspectos técnicos, quando sugere que o cantor italiano Filippo Tati teria transposto, indevidamente, o tom de uma ária da ópera *Norma*, de Bellini, a questões administrativas, como a crise que levou à demissão de todos os membros da orquestra do Teatro de São Pedro de Alcântara (folhetins de 07/10/1946 e 19/08/1847, respectivamente), passando por considerações a respeito da vida social típica dos frequentadores das casas de espetáculos. Em todos os casos, qualquer que fosse o assunto, os textos apareciam entremeados de humor.

Contudo, é com Francisco Otaviano que a semana deixa de ser apenas lírica, teatral ou mera conversação sem assunto; na verdade, passa a ser tudo isso e muito mais: “Céu azul, manhã serena, coração folgado. Conversemos. Conversemos sobre modas, bailes, teatros, romances, salões, música, poesia. Conversemos sobre política” (OTAVIANO, 1852, p. 1). A citação é abertura do texto de estréia da série “A semana”, publicada na seção “Folhetim” do *Jornal do comércio*, entre 1852 e 1854. Na seqüência, aparecem mais cinco itens, cada qual tratando, na ordem, dos seguintes temas: as eleições gerais, os bailes de fim de estação, a inauguração, em Botafogo, do Hospício de Alienados, a apresentação de *Lúcia de Lamemoor*, de Donizetti, juntamente com o “furo” de Mme. Stoltz e, por fim, a transcrição de um poema intitulado “Fugido”. Mas o fundamental aqui, além da quantidade de assuntos, é o modo como Otaviano lida textualmente com a diversidade: no item sobre os bailes, ao comentar a animação, a orquestra, etc., menciona as belas moças presentes, destacando uma que ele não nomeia nem descreve: “(...) e entre elas...Dobrai-vos, páginas de minha infância: não é no meio da multidão, no bulício de um baile, ao ruído da dança, que se pode cismar. Guardai-vos para volta, para a hora do silêncio, para a hora da saudade” (OTAVIANO, 1852, p. 1). O gracejo e a digressão poética parecem ser os recursos textuais prediletos de Otaviano em contraposição à observação pura e simples dos cronistas:

Mas voltemos ao baile. Os cronistas costumam descrever os vestuários, desenhar os ramalhetes, incensar as rainhas da beleza, segundo suas inclinações de bom ou mau gosto. Pois que continuem: quanto a mim, que sempre desamei descrições, direi dos vestuários que não reparei neles; dos ramalhetes, que lhes não senti o perfume – e das rainhas, que *ou brune, ou blonde / pourquoi choisir? / Le roi du monde / c'est le plaisir*. (OTAVIANO, 1852, p. 1)

Evidentemente, cronista aqui não remete aos historiadores medievais, mas aos escritores que se ocupavam dos assuntos de entretenimento nas páginas dos periódicos. Mas por que o termo é empregado para designar uma atividade que, *a priori*, pouco tem a ver com a historiografia? Acabamos por retornar ao nosso ponto de partida e a José de Alencar.

Conclusão

Retomando o texto de 24 de setembro de 1854, na seqüência do último trecho por nós citado, Alencar escreve:

De um lado um crítico, aliás de boa-fé, é de opinião que o folhetinista inventou em vez de contar, o que por conseguinte excede os limites da crônica. Outro afirma que plagiou, e prova imediatamente que tal autor, se não disse a mesma coisa, teve

intenção de dizer, porque, enfim *nihil sub novum*. 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. (ALENCAR, 1854, p. 1)

Se o folhetinista deve contar e não inventar, sendo assim “cronista dos acontecimentos de uma semana” (ALENCAR, 1854, p.1), a sua prática de certo modo liga-se àquela exercida por Fernão Lopes que consistia em dispor cronologicamente, por meio de relato escrito, os fatos tal como sucederam, tendo em vista “a nua verdade” (LOPES, 1968, p. 11). Contudo, em Lopes, tratava-se de “pôr em crônica as estórias dos reis que antigamente em Portugal foram” (LAPA, 1981, p. 375); na versão oitocentista, a crônica, inscrita nas páginas da imprensa diária, registra, ao invés de longas dinastias, meros acontecimentos semanais, o que não anula a perspectiva temporal do texto: esta é apenas deslocada da memória do passado para o imediato do presente histórico. Daí a sua volubilidade, advinda de uma atividade que requer certa experiência vivencial, do redator transitando entre os mais diversos eventos, ou mesmo coletando as mais variadas notícias. Esse último gesto deve-se ao fato de que o folhetim não vivia, em meados do século XIX, somente de bailes, inaugurações e estréias teatrais. A Guerra da Criméia¹, por exemplo, ou “Questão do Oriente”, como também era conhecido o tema, havia se tornado assunto de interesse geral de tal modo que, muitas vezes, expandindo a coluna “Exterior”, tomava grande parte da primeira página do *Correio mercantil*, além de exigir a publicação de suplementos para dar conta do enorme volume de informação que chegava com as folhas européias nos paquetes que aqui aportavam². O curioso é que, nesses casos, o presente quase sempre “se atrasava”. No suplemento de 06 de abril de 1855, lê-se o seguinte aviso: “pelo vapor que acaba de fundear recebemos notícias de Paris até 8, de Londres até 9, e de Lisboa até 13 de março. A mais saliente é a da MORTE DO IMPERADOR DA RÚSSIA” (Alencar comenta o episódio na “revista” de 08 de abril). Como se sabe, Nicolau I morreu no dia 2 de março do mesmo ano.

Em suma, seja “metido no meio de tudo isso”, seja esperando os paquetes com os acontecimentos de outras províncias do Império e do mundo todo, o folhetinista é, também, um cronista, mas do tipo que lida como uma dimensão temporal diferente daquela de seus pares medievais: inscrito no presente, o folhetim ou crônica adota a volubilidade que é a de seu tempo, pelo menos na temporalidade da escrita “ao correr da pena”; afinal, vivia-se em uma época na qual “o símbolo de constância [era] uma borboleta” (ALENCAR, 1854, p. 1).

Referências Bibliográficas

- [1] ALENCAR, José de. Ao correr da pena (revista). **Correio Mercantil**. Rio de Janeiro: 1854-1855.
- [2] ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. **Enigma e comentário**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- [3] COUTINHO, Afrânio (org.). **A polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- [4] LAPA, Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. Coimbra: Coimbra Editora, 1981.
- [5] MONTEIRO, Adolfo Casais (org.). **Fernão Lopes: crônicas**. Rio de Janeiro: Agir, 1968.
- [6] OTAVIANO, Francisco. A semana. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 1852-1854.
- [7] PENA, Martins. **Folhetins: a semana lírica**. Rio de Janeiro: INL, 1965.

¹ Guerra (1854-1856) entre a Rússia e a coalisão formada pelo Império Otomano, França, Inglaterra, Áustria e Sardenha.

² Até onde conseguimos averiguar, foram quatro suplementos publicados no período em que saiu “Ao correr da pena”: em 1854, 03/08; em 1855, 06/04, 23/05 e 05/06.

- [8] ROCHA, Justiniano José da. A caixa e o tinteiro. **O cronista**. Rio de Janeiro: 1836-1839.
- [9] SOULIÉ, Frédéric. Le feuilleton. **La presse**. Paris: 1836.

Autor(es)

¹ **Marcus Vinicius Nogueira Soares, Profº Dr. Literatura Brasileira**
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
soaresmarcus@hotmail.com