



A crónica como prática narrativa da cidade: entre conservação e acção

Ana Filipa Prata

CEC - Universidade de Lisboa

PALAVRAS-CHAVE: CRÓNICA, GENOLOGIA, CIDADE.

KEYWORDS: CHRONICLE, GENRE CRITICISM, CITY.

Cidade. É mais fácil promover a decadência de uma cidade do que a sua conservação, *O Averso das coisas* – *Aforismos*.

1. AS ORIGENS URBANAS DA CRÓNICA MODERNA

No livro *Cidades invisíveis*, Italo Calvino sugere que a cidade não deve ser confundida com os discursos que a descrevem, defendendo contudo (e também demonstrando na construção da sua obra) que há uma forte relação entre os dois¹. De facto, são os discursos, de vários tipos, que dão uma forma à cidade e que a transformam em lugar humano, *i.e.*, em espaço habitado. Estes discursos que (d)escrevem a cidade são também, por isso, instrumentos de produção do espaço, o que quer dizer que este território, enquanto lugar antropológico, exige uma construção de relações identitárias entre o espaço e os seus

¹ “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” (Calvino, 2003: 63).

habitantes, como sublinham sociólogos e urbanistas, desde os trabalhos de Henri Lefebvre, Michel de Certeau ou Marc Augé.

A sociologia urbana apresenta a cidade como um território definido pelas práticas dos cidadãos: das práticas “cheminatoires”², ancoradas na vida quotidiana, como sugere Michel de Certeau, até às práticas discursivas que incluem tanto a linguagem publicitária como a da imprensa ou da literatura. Esta concepção do espaço urbano enquanto resultado de uma *praxis* humana transforma a cidade num lugar onde tempo e espaço se equilibram segundo o princípio da meta-estabilidade, ou seja, numa constante negociação entre as várias camadas temporais e espaciais que a compõem.

Na verdade, a consciência da forma da cidade como espaço fragmentado, estilhaçado e múltiplo, tanto a nível espacial como a nível temporal, desenvolveu-se na época moderna com a revolução industrial e o consequente aumento da população urbana. A cidade, simbolicamente associada a um centro protegido, onde habitantes e comerciantes podiam levar a cabo as suas tarefas diárias num ambiente privilegiado, dá lugar a um espaço urbano potencialmente tentacular que estende os seus limites até às aldeias mais próximas e que, aumentando a sua dimensão, acolhe também a figura do estranho ou do estrangeiro – aquele que é marginal e não é contemplado na ordem social urbana. Evidentemente, na cidade sempre existiram personagens marginais, mas, muitas vezes, a cidade torna-se ela própria um elemento estranho em relação aos seus habitantes. A capacidade de renovação do espaço urbano sobrepõe-se à ideia de uma cidade enquanto realidade estável e segura, passando por isso a ser uma ameaça, na medida em que já não é compreensível e interpretável segundo os mesmos princípios simbólicos.

Em *O pintor da vida moderna*³, Baudelaire sugere esta mudança epistemológica e desenvolve, nomeadamente nos poemas em prosa publicados em *Le Spleen de Paris* aquela que considera ser uma nova poética das formas artísticas capaz de reproduzir a dispersão da realidade espacial e temporal da cidade moderna. O território urbano transforma-se, no fim do século XIX, num lugar onde a sobreposição de tempos se torna especialmente visível, devido à rapidez e à efemeridade dos gestos associados à nova era capitalista, em

² (De Certeau, 2004).

³ No texto “O esboço de costumes”, Baudelaire refere as novas técnicas de execução artística em relação à velocidade da vida quotidiana. “Trata-se, para ele [o artista], de retirar da moda aquilo que ela pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (Baudelaire, 2002:21). “Este elemento transitório, fugitivo, cujas metamorfoses são tão frequentes, não tendes o direito de o desprezar ou de o dispensar” (ibid.: 22).

que a máquina e a técnica mudam a qualidade dos objectos e da arte, como explicou Walter Benjamin no seu ensaio *A obra de arte na era da reprodução técnica*. Sabemos que Benjamin associa esta fragmentação temporal e espacial a uma perda da “aura” ligada à criação artística.⁴ O que quer dizer que, com o desenvolvimento da técnica e da reprodução mecânica, os objectos deixam de conter em si mesmos uma singularidade e unidade absolutas, desfazendo-se assim o valor simbólico e ritual associado à sua produção, substituído pela presença dos “traços” ou “vestígios”.

Pode dizer-se também da cidade moderna, enquanto construção simbólica e aglutinadora de sentidos e valores sociais, políticos e económicos, que perdeu a “aura.” Reproduzindo-se nos discursos que ela própria gera, a cidade ganha uma dimensão plural e que a faz crescer não só enquanto território físico. Esta multiplicidade discursiva, associada a uma nova ideia de “velocidade” (termo que Paul Virilio utilizará mais tarde para falar da experiência urbana), conduz todavia o indivíduo a um progressivo desconhecimento do lugar que habita. A cidade está constantemente exposta à mudança, assim como as suas personagens e costumes. Impõe-se, portanto, um novo discurso livre, ágil e veloz como o tempo que passa, surgindo Baudelaire como o poeta deste novo universo moderno que gira em torno da cidade. No prefácio de *Le Spleen de Paris*, Baudelaire revela que procura

[...] appliquer à description de la vie moderne, ou plutôt d’une vie moderne et plus abstraite, [...] une prose poétique, assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience. (Baudelaire, 1997: 22)

E acrescenta, numa carta de 1866 dirigida a Jules Troubat, “je suis assez content de mon *Spleen*. En somme, c’est encore *Les Fleurs du Mal*, mais avec beaucoup plus de liberté et de détail, et de raillerie” (Baudelaire, 1997 : 8). Os poemas em prosa traduzem portanto, para o seu autor, uma nova forma de discursividade do quotidiano, na sua liberdade formal, no seu carácter fragmentário e na sua relação com objectos, situações e personagens. A prosa ganha terreno ao verso para se adaptar melhor às múltiplas configurações da cidade que se traduz, por exemplo, na figura do estrangeiro e da multidão⁵. O próprio trabalho de Walter Benjamin, que dedicou a Baudelaire três importantes ensaios, atesta um novo procedimento discursivo baseado num estudo materialista, *i.e.*, partindo dos dados regis-

⁴ “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” (Benjamin, 1988: 220).

⁵ (Baudelaire, 1997: 23; 45).

tados, cuja organização traduz uma compreensão caleidoscópica do mundo: não esqueçamos que juntar “traços” e citações é a metodologia que serve de base ao seu grande livro inacabado sobre a cidade, *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle*.

Considerando uma ideia de explosão formal e da reconquista da narratividade, chegamos à crónica moderna que nos interessa não apenas enquanto género literário, mas como uma prática discursiva e interpretativa da cidade. Como Helena Buescu sublinha a propósito de outra forma híbrida que é o ensaio, fazendo referência a Sílvia Lima,⁶ é a crónica como “atitude” ou “método” de escrita e de interpretação do quotidiano e da cidade que nos interessa considerar neste artigo.

O género da crónica, tomando a expressão *género* na sua acepção referencial e convencional, continua a colocar muitos problemas relacionados com a sua definição, visto que se apresenta como uma forma marginal, oscilando constantemente entre vários tipos de discurso: entre história e literatura, entre jornalismo e literatura, e entre ensaio, poesia ou conto. Consequentemente, tentar definir a crónica segundo os critérios formais tradicionais atribuídos aos géneros literários leva-nos a uma mesma conclusão: a crónica é um género híbrido e impossível de identificar com um paradigma genológico, ocupando frequentemente uma posição marginal no sistema literário. Assim, propomos uma abordagem da crónica que, embora escape às convenções categóricas dos géneros literários, possa sublinhar o seu papel na construção da experiência urbana, isto é, a sua vertente performativa⁷ e de prática narrativa da cidade.

A crónica, na sua formulação moderna, articula-se com o aparecimento de discursos com uma importante ligação à vida quotidiana e ao desenvolvimento das grandes metrópoles. Se a obra de Baudelaire se apresenta como precursora da escrita da vida moderna, é ainda no período romântico que se começa a desenvolver o interesse pelos discursos híbridos que vêm a lume nos jornais parisienses sob a forma de folhetins, como demonstra o estudo pormenorizado de Ernesto Rodrigues sobre o género (Rodrigues 1998). A relação da crónica com a cidade é de natureza intrínseca. Retomando às origens da crónica moderna, encontramos os principais elementos que ligam a sua escrita ao desenvolvimento da vida urbana. Referimo-nos, por exemplo, à crónica-folhetim considerada por Camilo Castelo Branco como a “essência da literatura do século” (*apud* Santana, 2003: 9), ou ao *roman-feuilleton*

⁶ “Embora reconheça desde logo a oscilação histórica entre o Ensaio como género e o Ensaio como atitude (a que mais tarde chamará método), Lima considera que é esta última que verdadeiramente define o ensaio [...]” (Buescu, 1995: 282).

⁷ (De Certeau, 2004: XXXVIII-XXXIX).

tão importante na literatura francesa da época, cuja escrita foi protagonizada por nomes como Dumas ou Balzac nas páginas de rodapé (*rez-de-chaussée*) da imprensa. Grande parte da obra de Balzac foi, aliás, publicada sob esta forma antes de ser publicada em livro, inspirando-se nos temas quotidianos, nos *faits divers* e anedotas contemporâneas do seu público e que faziam as notícias do jornal, fidelizando assim os leitores. Enquanto forma discursiva que nasce no meio jornalístico, a crónica, tanto na forma portuguesa, brasileira, ou na forma da *chronique* francesa, partilha a mesma permeabilidade. Queremos com isto dizer que as crónicas são textos que vivem das situações provenientes do meio que os rodeia e que, em geral, manifestam uma implicação social muito forte. No entanto, nem todas as crónicas assumem estes mesmos contornos. Sabemos que o termo “crónica” é vago e pode apontar para diversos tipos de texto jornalístico, cuja qualidade e objectivos podem ser bastante variáveis. Confundem-se nesta designação artigos de opinião, artigos políticos ou desportivos (Santana 1995). Mas a crónica pode também acolher textos que se distinguem pelo seu valor literário, pelo seu interesse cultural e documental e é por isso que, muitas vezes, estes sobrevivem à efemeridade da folha de papel. Esta literatura ao “rés-do-chão” (Cândido, 1992) abrigava assim, na sua origem, artigos de crítica literária ou mesmo de disputas artísticas, para mais tarde dar lugar ao *roman-feuilleton*, composto por vários capítulos que vão surgindo periodicamente nos jornais, constituindo muitas vezes o sustento de grandes romancistas e assumindo a forma da chamada prosa “alimentar”⁸, a que António Lobo Antunes ainda alude na actualidade, em referência à sua actividade de cronista.

Porém, a crónica que conhecemos hoje não vive do mecanismo sequencial do romance-folhetim. As crónicas podem apenas ser consideradas como textos sequenciais, na medida em que aparecem com certa regularidade nos jornais, tornando-se a crónica num texto “crónico”, isto é, passa a ser conteúdo permanente do jornal. Nas palavras de Sant’Anna, o próprio “cronista é crónico, ligado ao tempo, deve estar encharcado, doente de seu tempo e ao mesmo tempo pairar acima dele” (Romano de Sant’Anna, 1988). Apesar da sua

⁸ “O meu problema era que... eu não sabia o que havia de escrever, nunca tinha experimentado escrever textos pequenos, nunca os tinha escrito. E então pensei, “bom, isto é para aparecer num suplemento de domingo de jornal, tem que ser umas coisas leves, que divirtam as pessoas ou que as distraiam”. E começou assim e portanto durante muitos anos não lhe dei mais importância que isso – uns textos puramente alimentares para aparecerem num suplemento de jornal.” Excerto de uma entrevista televisiva conduzida por Ana Sousa Dias no programa “Por outro” Lado de 4 de Abril de 2006. <http://www.ala.nletras.com/entrevistas/RTP040406.htm> [Acedido em 04/09/2010].

“condição crónica”, estes textos independentes e de carácter fragmentário concentram-se, muitas vezes, num motivo ou tema precisos, inspirados pela actualidade, para levar a cabo uma reflexão individual do autor que pode frequentemente assumir contornos pedagógicos ou de teor político e de crítica social. Portanto, ao romance-folhetim, cuja dimensão lúdica e mundana foi caracterizada por Eça de Queirós como “conversa íntima e indolente, desleixada [...] [que se espalha] livremente pela natureza pela vida, pela literatura, pela cidade”, associa-se o valor ideológico que já em 1871 havia sido reivindicado pel’*As Farpas*, publicadas em conjunto com Ramalho Ortigão (Santana, 2003:12).

Outro factor importante relativamente ao estatuto da crónica é a sua deslocação do universo jornalístico para o universo literário. Um ponto essencial desta mudança é a publicação da crónica em livro, frequentemente sob a forma de antologias organizadas pelo próprio autor ou por editores. Por isso, os elementos paratextuais que rodeiam a sua publicação, mais do que enquadrar a crónica num novo contexto e num novo suporte, são fundamentais para a análise, compreensão e até sobrevivência e instituição do género no seio do sistema literário. Esses elementos são, por exemplo, o número de edições, a importância destes textos no conjunto da obra do autor e a sua contribuição para a sua consagração, bem como o lugar de destaque que lhes é atribuído em encontros académicos ou em programas de ensino da literatura (Simon, 2004: 57). Tais aspectos são fundamentais na legitimação do género no Brasil, onde a crónica assume uma posição de destaque em comparação com outros países, com a excepção do universo latino-americano. Mas se Simon apresenta os casos de Drummond de Andrade⁹, Rubem Braga e Martha Medeiros

⁹ “No que diz respeito à produção de Carlos Drummond de Andrade, temos uma situação ligeiramente diferente. Sua primeira publicação data de 1930, mas corresponde ao lançamento de um livro de poemas, género responsável até hoje pela sua grande projecção. Para se ter uma idéia da proporção entre a representatividade da obra em versos e do conjunto de crónicas, é possível mencionar a organização de um congresso realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2002, por ocasião do centenário de nascimento do autor. Na proposta do evento, havia um temário com mais de vinte opções: uma delas era “Drummond cronista”; é quase desnecessário dizer que não havia a alternativa “Drummond poeta”. Se o livro de crónicas de estréia do autor for mesmo considerado *Fala, amendoeira*, de 1957, há que se perceber um desequilíbrio entre suas publicações em cada género. Mesmo assim, o desempenho do cronista Drummond em livros deve ser visto como um grande êxito a julgar pelos seguintes dados: *Cadeira de balanço* está na 19ª Edição; *O poder ultra-jovem* encontra-se na 17ª Edição; *Fala, amendoeira* já atingiu a 14ª Edição; *A bolsa e a vida* está na 13ª, e *Boca de luar*, lançado em 1984, já teve 9 edições. Se quisermos comparar com desempenho dos livros de poemas, não teremos diferenças tão significativas: *A rosa do povo*, possivelmente a publicação mais conhecida, está na 24ª Edição ” (Simon, 2004: 58).

como paradigmáticos desta nova condição de leitura que é atribuída à crónica, no caso português a situação parece-nos menos clara.

Com efeito, se no Brasil a crónica é aceite no âmbito literário como um género considerado fundador da literatura brasileira e bastante trabalhado pela crítica, em Portugal a sua classificação é mais complexa. Embora as suas origens derivem de um cruzamento entre jornalismo e literatura, apesar de ter sido cultivada no passado por figuras de relevo literário como Eça ou Almeida Garrett, e ainda que no presente ela continue a ser uma forma prezada por grandes nomes da literatura, entre os quais podemos destacar Maria Judite de Carvalho, José Saramago, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, a integração da crónica no cânone literário não é pacífica. O trabalho crítico sobre o género da crónica é esparso, em parte por ser um género limítrofe e aglutinador de várias formas discursivas, muitas vezes relegada para o domínio da paraliteratura (Reis, 2005).

Os trabalhos críticos sobre a crónica estão muitas vezes marcados por uma visão nacional: a sua importância, as suas características e funções alteram-se, sendo as diferentes tradições de escrita que concorrem para a sua universal caracterização enquanto género híbrido e marginal: a crónica é um género heterogéneo que, tanto a nível formal como a nível discursivo, pode assumir vários contornos e derivar de diferentes suportes. Mas, a nosso ver, inalienável ao desenvolvimento do texto urbano que consideramos ser o antecedente da crónica, é a figura baudelairiana do *flâneur*.

O “acordar” para o conhecimento (ou leitura) do texto urbano é protagonizado desde a modernidade pelo *flâneur* que, diletantemente e gozando os privilégios do ócio burguês, tem aguçado o sentido da visão e a capacidade de contemplação dos pormenores da tessitura da cidade, tão reveladores do seu funcionamento. A materialização da experiência da *flânerie* faz-se na escrita, na descrição do espaço percorrido e dos objectos que retêm a atenção do observador. Ao jornalista do século XIX, sobretudo àquele que se dedica ao *fait-divers* e ao *feuilleton*, associam-se assim as recém-criadas personagens do *flâneur* e do detective. É neste sentido que Walter Benjamin afirma que o jornalismo é a base social da *flânerie*,¹⁰ pois para se reunir infor-

¹⁰ “La base sociale de la *flânerie* est le journalisme. L’homme de lettres se rend au marché, en tant que le *flâneur*, pour se vendre. Cela est exact, mais n’épuise nullement l’aspect social de la *flânerie*. Le journaliste, en tant que *flâneur*, se comporte comme si, lui aussi, le savait. Le temps du travail socialement nécessaire à la production de sa force de travail spécifique est, de fait, relativement élevé, mais en s’attachant à présenter ses heures de loisir passées sur le boulevard comme une partie de ce temps, il l’accroît encore et accroît ainsi la valeur de son propre travail. A ses yeux et, souvent aussi aux yeux de ses commanditaires, cette valeur acquiert quelque chose de fantastique. Les choses ne se passeraient pas ainsi, il est vrai, si le journaliste ne se trouvait pas dans la situation privilégiée qui lui permet de montrer à tous et publiquement le temps de travail

mações e descodificar aquilo que se vê e se experimenta é necessário um tempo ilimitado e de espera constante, o tempo de que apenas o *flâneur* dispõe. A ideia de ócio aparece aqui ligada à profissão do repórter, cuja actividade principal, a que lhe permite ter os dados para escrever a notícia, passa pela contemplação distraída do fluir da multidão à espera de um sinal:

La collecte d'informations et l'oisiveté. Le feuilletoniste, le reporter, le reporter photographe forment une gradation dans laquelle l'attente – le 'prêts ?' qui précède immédiatement le 'partez !' – occupe une place de plus en plus importante par rapport aux autres activités. (Benjamin, 2002: 799)

A mesma leitura do quotidiano passa pelo acto de coleccionar, ou seja, pelo acto de reunir informações e pelo gesto de evidenciar um determinado objecto ou situação, que num contexto *inter pares* assume uma função especular, reunindo características comuns a outros objectos e situações similares¹¹. Quer isto dizer que, por exemplo, o jornalista-cronista, ao destacar uma situação ou pormenor do quotidiano, procura atribuir-lhe um valor ilustrativo e representativo de uma realidade mais vasta e das inter-relações que a sustentam, funcionando assim a crónica como súpula de uma experiência urbana:

Pour le vrai collectionneur, chaque chose particulière devient, dans ce système, une encyclopédie rassemblant tout ce qu'on sait de l'époque, du paysage, de l'industrie, du propriétaire dont elle provient. Le sortilège le plus profond du collectionneur consiste à enfermer la chose particulière dans un cercle magique où elle se fige tandis qu'un dernier frisson la parcourt. (Benjamin, 2002: 222)

A relação próxima entre a *flânerie* e o jornalismo baseia-se numa necessidade e numa prática comum que consiste na leitura da cidade, ou seja, na compreensão do complexo sistema de redes sociais, políticas, urbanísticas e arquitectónicas que a constituem. Ler a cidade passa também, e sobretudo, pelo acto da escrita, isto é, pelo registo de uma experiência de errância e deambulação, que é uma experiência marginal porque funciona fora dos circuitos da multidão e das regras sociais instituídas pelo poder.

Se a heterogeneidade temática é contemplada na crónica, verificamos também que a marginalidade é uma característica dos objectos textuais resultantes da experiência urbana. A cidade escreve-se nas caricaturas, nos *fait-divers* e nos *feuilletons* publicados nos jornais,

nécessaire à la production de sa valeur d'usage, en passant celui-ci sur le boulevard et donc, pour ainsi dire, en l'exposant au vu et au su de tous" (Benjamin, 2002 : 463-64).

¹¹ (Buescu, 2009).

antes de o ser em romance ou em poemas. Ela é apresentada de uma forma fragmentada e o interesse do jornalista, como o do *flâneur* ou do detective, repousa sobre o detalhe onde crê residir a essência do funcionamento do sistema urbano, sempre infinitamente mutável e conjugável, como o caleidoscópio, reflectindo a mesma imagem:

La façon de présenter les choses en les fragmentant attire l'attention pour un instant, pour un geste bref, sur un élément, sur un aspect de la ville. C'est une forme de présentation résultant à la fois d'une perception dispersée et d'une perception qui se concentre dans cette dispersion, qui crée un kaléidoscope de la réalité de la ville où le lecteur vit l'aventure de configurations toujours nouvelles. (Stierle, 2001: 92)

A escrita da cidade nos jornais tem sempre um valor interpretativo e até mesmo axiológico. Pretendendo o cronista, muitas vezes, captar os traços insólitos de uma personagem ou de uma situação, as crónicas, nas palavras de Alain Gauthier, ganham uma dimensão “vampiresca”¹² e, como as caricaturas, não são meras representações de situações do quotidiano, são reflexões e manifestações críticas marcadas também por uma preocupação estética. Quando o jornal, escrito na cidade e para a cidade, é o suporte da escrita, é inevitável a relação directa com as situações do quotidiano, por isso a crónica surge como uma prática do espaço urbano, implicando uma dimensão presencial e um confronto com a alteridade, comparável à performance linguística.¹³ Trata-se, pois, de uma apropriação subjectiva de um espaço que evidencia uma comunicação com o Outro, neste caso o leitor da imprensa.

A recepção textual, o meio cultural e contexto em que a crónica se desenvolve sugerem, por isso, uma revisão das divisões estabelecidas entre arte e não arte, entre literatura e paraliteratura ou entre cultura e cultura de massas. Tal é a questão levantada por Susana Rotker (1992), na sua análise das crónicas enquanto objectos de renovação da prosa na América Latina. A crónica, de carácter eminentemente urbano, é, para a autora, um lugar de encontro entre comunicação e criação, sendo por isso um veículo artístico, além de ser um veículo informativo – o que justifica o interesse de importantes autores modernistas latino-americanos neste género. Acrescente-se ainda que a crónica é no presente também considerada como um espaço textual embrionário (Reis 2005), na medida em que permite explorar com proximidade os temas do quotidiano que poderão vir a ser objecto de

¹² “Tenir une chronique marque un penchant vampirique, c'est vouloir absorber le vif d'un personnage ou le sang d'un évènement” (Jeudy, 2004 : 105).

¹³ (De Certeau, 2004 : XXXVIII).

desenvolvimento em formas mais longas, como o romance, por exemplo. Da mesma forma, constituiu um espaço privilegiado para o desenvolvimento da estética modernista que procurava compreender melhor os ritmos contraditórios da nova sociedade industrializada:

¿Qué mejor enseñanza para estar donde las cosas suceden para una literatura como la modernista, que se quería capaz de seguir el ritmo de los cambios, que refleje en si misma las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, despropiadas, amedulladas, informadas por un genio artístico? (Rotker, 1992: 108)

O desenvolvimento da crónica testemunha a experiência da cidade moderna e da sua legibilidade e é responsável, desta forma, pela transformação do “espaço geométrico”, desde sempre caracterizador da metrópole, em “espaço antropológico”¹⁴ constituído pelas infinitas redes de significados elaboradas pelos seus habitantes e que são impossíveis de determinar ou contabilizar. Trata-se na crónica de recuperar a presença e a imanência dos elementos urbanos, através da criação discursiva, com vista à documentação e conservação da própria cidade.

2. A CRÓNICA COMO *CITY TEXT*: O CASO DE DRUMMOND DE ANDRADE

Alexander Gelley destaca o carácter transformador do discurso na experiência urbana, apoiando-se nos estudos sobre a produção do espaço de Henri Lefebvre e Michel de Certeau para propor o conceito de *city text*¹⁵. Segundo o autor, este tipo de texto ocupa-se da cidade, não como um tema ou uma paisagem, mas como intervenção na construção da própria ideia que ela contém.

Na verdade, os discursos, e nomeadamente a crónica, tanto pela sua temática como pelas suas características formais, assumem-se como importantes elementos de acção no âmbito da vivência do quotidiano de uma cidade. Atentemos nas palavras de Walter Benjamin, no *incipit* do seu livro *Rua de sentido único*, sobre esta dimensão da actuação literária

¹⁴ “Ces pratiques de l’espace renvoient à une forme spécifique d’opérations (des ‘manières de faire’), à ‘une autre spatialité’ (une expérience ‘anthropologique’, poétique et mythique de l’espace), et à une mouvance opaque et aveugle de la ville habitée. Une ville transhumante, ou métaphorique, s’insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible” (De Certeau, 2004: 142).

¹⁵ “The city text by its nature implies a constructive process [...] [the authors of city texts] fashioning a discourse that is responsive to, but at the same time oriented toward an active intervention in, contemporary urban existence” (Gelley, 1993: 256).

que, por via da linguagem imediata, deve procurar chegar à comunidade e contribuir para o seu desenvolvimento:

A actuação literária só pode ser significativa se emergir de uma rigorosa alternância entre acção e escrita; ela tem de elaborar em folhas volantes, brochuras, artigos de jornal e cartazes, as formas desprentensiosas que correspondem melhor à sua influência sobre comunidades activas do que o ambicioso gesto universal do livro. (Benjamin, 2004: 37)

Deste excerto, particularmente interessante para a reflexão sobre a crónica, destacamos a relação entre escrita e acção, apontada como uma necessidade da sociedade urbana em que circulam com grande frequência inúmeros jornais. A actuação literária deve ter uma influência sobre as comunidades, segundo Benjamin. Que outro texto responde melhor a esta necessidade, se em particular tivermos em conta as comunidades urbanas, senão a crónica? Assim como as brochuras, os cartazes e as folhas volantes, a que faz referência Benjamin, a escrita de crónicas no jornal, ancorada na realidade do quotidiano dos leitores, responde a este propósito. Ora, as crónicas que se apresentam como diálogos com o leitor são “testemunhos”, e de alguma forma “pretextos” (Saramago, 1997) para a reflexão sobre os temas de que se ocupam. Consequentemente, com um texto só aparentemente descomprometido, artifício que é reconhecido à crónica, o seu autor visa provocar a reacção do leitor, funcionando esta como uma reflexão crítica sobre um determinado estado de coisas. Não percamos de vista a observação dubitativa de José Saramago a propósito do género da crónica: são “testemunhos” ou são “pretextos”? As crónicas podem ser consideradas testemunhos na medida em que, por um lado, fixam a memória de uma época precisa, datada. Por outro lado, são pretextos porque procuram agir sobre a realidade sobre a qual meditam. Esta actuação literária reveste por vezes um valor de militância, pretendendo ser uma resposta combativa a uma vivência alienada da cidade moderna e constituindo, desta forma, um reencontro com o espaço urbano, sendo que aproxima os cidadãos da sua cidade através do relato ou ficcionalização de pequenos episódios do seu quotidiano. Ao ler a crónica, seja no jornal ou em livro, o leitor poderá partilhar o ponto de vista do cronista que, como o *flâneur*, se move na multidão, tendo contudo a capacidade de se elevar sobre o traçado geométrico da cidade e observá-lo sem barreiras. Se à auscultação do *flâneur* nada escapa, também o cronista tem treinado o sentido da visão, ao qual associa o da escrita. O cronista tem a capacidade de nos seus textos sublinhar os acontecimentos e as anedotas invisíveis do quotidiano e, como Ícaro, fazendo uso da imagem de Michel de Certeau, pode mover-se apesar das manhas do labirinto móvel e sem fim de Dédalo que é a cidade (De Certeau, 2004:140).

A crónica pode ser uma forma de conservação da cidade, não só pelo seu valor testemunhal, mas também pela sua capacidade transformadora. A conservação implica, portanto, uma renovação do espaço urbano. Se Baudelaire e W. Benjamin destacam a figura do coleccionador como uma das personagens centrais da cidade moderna, tendo em conta que o gesto de coleccionar é próprio da estética cronística que procura reutilizar e reciclar o valor ou a “aura” dos objectos produzidos pela sociedade mercantil através do “vestígio”, o acto de arquivar ocupa um posição de destaque.

Segundo Jacques Derrida, a forma grega da palavra que deu origem a *arquivo* contém dois significados importantes para a compreensão deste fenómeno que ganha cada vez mais importância a partir da modernidade. A palavra arquivo (*arkhe*) é simultaneamente “início” ou “começo” e “comando”. “Início” designa a sua natureza histórica e “comando” designa o poder, a lei que rege a sua organização (Derrida, 1995: 11). O arquivo, na sua versão clássica, seria o monumento de uma tradição. O processo de conservação de que se trata na crónica procura justamente contrariar esta perspectiva monumental da história da cidade, transformando-a numa visão documental, abarcando o peso dos gestos interpretativos.

Carlos Drummond de Andrade afirma que o mais importante na cidade é a sua conservação, isso revela também que esta mesmo gesto se faz através de um exercício de discursivização da cidade, do seu espaço e do seu tempo, afirmações constantes das suas epígrafes, que poderemos ler como uma espécie de manual deste exercício complexo de conservação. Além de considerar a crónica na sua dimensão de jornal, o cronista desloca-a para o suporte mais peregrino do livro – o que desdobra o processo interpretativo dos acontecimentos aos quais as crónicas fazem referência. Na realidade, no suporte livro operam não só os registos do passado, como também os do presente e do futuro, segundo Derrida, que propõe uma nova visão do processo de arquivamento.

No livro, e sobretudo na forma antológica de que se reveste, pode operar, portanto, o esquecimento, uma vez que são escolhidos certos textos, preterindo-se outros. Mas esta não deixa de ser evidentemente uma forma de conservação, pois não assiste à crónica uma ideia de arquivo total, mas de arquivo dinâmico, como é o próprio espaço-arquivo da cidade que se constrói e reconstrói sobre diversas camadas físicas discursivas. A crónica representa, assim, o desejo de conservar a cidade através de um processo dinâmico, implicando transformação e desconstrução do próprio conceito tradicional de arquivo. Como afirma Derrida: “l’archive travaille toujours et a priori contre elle-même ” (Derrida, 1995 : 27). Ou seja, o arquivo contém em si o seu avesso, o desejo de apagamento que Derrida nomeia de *mal d’archive* (Derrida, 1995: 27). A crónica poderia constituir, desta forma, uma espécie de desdobramento do arquivo e de reverso da história institucional da cidade, promovida pelas

instituições de poder. Mais uma vez, entramos no território das *ruses*, de que fala Certeau, e no domínio da marginalidade, que faz da crónica o suporte ideal para “praticar” a cidade. Assim, à luz da visão do arquivo derridiano, a crónica seria um documento e um acto pela sua própria natureza, isto é, pela sua própria possibilidade de transformação.

Pelo que vimos afirmando, verificamos que arquivar encerra implicações que transcendem o mero registo organizado de elementos ou acontecimentos que, de resto, são familiares à forma antiga da crónica, isto é, à crónica do universo historiográfico¹⁶. A crónica de que aqui nos ocupamos partilha esta mesma dimensão de compilação de acontecimentos e dados, porque se reporta também, por vezes, a factos reais, a notícias e *faits-divers* de época, mas é muito mais permeável do que a sua homónima medieval, constituindo-se como espaço privilegiado de reflexão e de interpretação de elementos tangíveis da realidade. A crónica moderna alcança uma dimensão de “contra história” ou de “contra notícia”, pois procede a uma arqueologia dos factos, motivada e filtrada pelo crivo da subjectividade do seu autor. A história faz-se de lembrança e esquecimento, mas faz-se também do “avesso” da história, isto é, da face menos ortodoxa da historiografia. A história que a crónica produz, enquanto *city-text*, é a história do quotidiano e, se porventura deixa algum valor documental sobre os costumes de uma época para leitores e investigadores futuros sobre a habitação urbana, é sobretudo um agente de produção de sentido na cidade.

Na realidade, a crónica centra-se mais na produção de uma memória do que na produção de história, frequentemente associada a uma fonte pouco fiável e perturbadora das “claras águas da historiografia” (Assmann, 2006: 263), na medida em que actua no domínio da memória e do arquivo, e na ligação destes dois conceitos com a subjectividade. Atendendo ainda à lição de Derrida, constatamos que a natureza primordial dos arquivos é privada, só mais tarde adquirindo uma dimensão pública. Os arquivos são, em primeiro lugar, documentos privados, anotações organizadas segundo uma ordem particular – a ordem do arconte que detém o poder da sua interpretação (Derrida, 1995: 13). Esta ideia, explorada por Derrida, partindo da teoria freudiana da “pulsão de morte”, segundo a qual o arquivo se alimenta da sua própria capacidade de destruição e de renovação, havia já sido, segundo outros postulados teóricos, abordada por Foucault, que define o arquivo como metodologia baseada num processo de escolha e classificação, segundo critérios estabelecidos pelo arquivista, regendo o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares (Foucault, 1998: 177). No entanto, como veremos com a leitura de algu-

¹⁶ (Santana, 1995).

mas notas introdutórias às crónicas de Drummond de Andrade, não cabe à crónica fazer História. Esta constitui um documento válido dos acontecimentos e do funcionamento da cidade, analisada “a partir do seu interior” (Assmann, 2006: 264),¹⁷ o ponto de vista pelo qual nos interessamos, *i.e.*, o ponto de vista dos discursos marginais sobre o quotidiano, que se opõem a uma análise panorâmica do fenómeno cidade. Vejamos como, no caso concreto de Drummond de Andrade.

O paratexto desempenha uma função essencial na composição dos livros de crónicas de Drummond de Andrade. De *Passeios na ilha a Fala, Amendoeira*, o autor não hesita em escrever uma nota de apresentação para explicar a natureza destes textos, inicialmente publicados na imprensa. As notas iniciais dos seus livros de crónicas constituem, fundamentalmente, um comentário sobre o processo criativo, passando pela escrita na crónica do jornal até à composição do livro, destacando a importância do tempo, elemento central da temática das crónicas reunidas, como factor indispensável à escrita dos seus textos. Eles são um exercício meta-reflexivo que importa equacionar e ver em que medida ele é central para a dimensão arquivística aqui defendida. Assim, em *Passeios na ilha*, Drummond refere-se ao nascimento do livro como um processo decorrente da sua escrita semanal no “Correio da Manhã”, sublinhando a sua ausência de pretensão, ou projecto:

Este livro não o escrevi: foi-se escrevendo ao sabor dos domingos, no suplemento literário do Correio da Manhã. Sua ausência de pretensão é quase insolente. Não prova nada, senão que continuamos vivendo; poucas ilusões resistem, mas cabe ao homem descobrir e usar as suas razões de viver. Suas razões e não as que lhe sejam inculcadas como exemplares. (Drummond de Andrade, 2003:230)

Esta nota, para além de enunciar o programa, que coincide justamente com a ausência de um projecto do cronista, investe os seus textos de uma dimensão aleatória: o livro escreve-se por si próprio, acompanhando o fluxo temporal “ao sabor dos domingos.” Não provando nada, também não serve de exemplo acabado para nenhum “homem.” Não visando inculcar acções exemplares, este discurso afasta-se muito das intenções pedagógicas que podem ser atribuídas à crónica na sua forma original. Em vez de inscrever os seus textos num “programa didáctico”, Drummond de Andrade concentra-se no acompanha-

¹⁷ “While memory is indispensable, as a view from the inside, to evaluating the events of the past and to creating an ethical stance, history is needed, as a view from the outside, to scrutinize and verify the remembered events” (Assmann, 2006 : 264).

mento do tempo que engloba acontecimentos passados e sobretudo presentes e futuros, na medida em que não os isola para lhes atribuir um carácter exemplar.

Como podemos verificar, as notas do cronista brasileiro ultrapassam a dimensão pragmática do paratexto, para se tornarem trechos de prosa que apelam à interpretação literária do leitor, pois para além de enquadrarem os textos, servem sobretudo para dirigir a leitura da crónica que Drummond quer ociosa, qualidade que podemos ler na tradução do gerúndio “escrevendo”. Esta escolha verbal inscreve também as suas crónicas no movimento e na incompletude das acções não finitas, lembrando que se as crónicas “conservam” e “arquivam”, também são agentes de renovação.

Drummond de Andrade continua a sua “arte poética da crónica” acrescentando que se trata de páginas de

[...] convivência literária [...] divagações e reacções do cronista, no seu exercício sem método, misturadas ao eco de obras alheias, recolhido com a necessária simpatia. E como este sentimento se vai tornando escasso, gostaria de transmiti-lo ao leitor. Vale por um convite à ilha – não deserta, embora pouco povoada. (Drummond de Andrade, 2003)

Se esta nota, e por metonímia as crónicas, vale por um convite em forma de revisitação ou de descoberta de espaços conhecidos ou novos para o leitor, também em *Cadeira de balanço* Drummond faz uso do mesmo processo retórico: “Vamos sentar” (Drummond de Andrade, 1998b: 9). Da mesma forma, no trecho que acabámos de ler, o factor tempo desempenha um papel fundamental, na medida em que é, simultaneamente, o tema das crónicas que introduz e o agente de acção na interpretação dos textos, pois modaliza as suas possibilidades, subtraindo à crónica o seu carácter paradigmático de *exemplum*. Em *Fala, Amendoeira*, vamos encontrar, igualmente, mais uma reflexão sobre a sua relação com a escrita:

Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza – essa natureza que não presta atenção em nós. Abrindo a janela matinal, o cronista reparou no firmamento, que seria de uma safira impecável se não houvesse a longa barra de névoa a toldar a linha entre o céu e o chão – névoa baixa e seca, hostil aos aviões. Pousou a vista, depois, nas árvores que algum remoto prefeito deu à rua, e que ainda ninguém se lembrou de arrancar, talvez porque haja outras destruições mais urgentes. Estavam todas verdes menos uma. Uma que, precisamente, lá estará plantada em frente à porta, companheira mais chegada de um homem e sua vida, espécie de anjo vegetal proposto ao seu destino. (Drummond de Andrade, 1998a)

Se as crónicas de *Passeios a Ilha* “se vão escrevendo,” as de *Fala, Amendoeira* resultam de uma actividade de “rabiscar,” ou seja de escrita descomprometida e coloquial sobre a passagem do tempo que se reflecte na “natureza,” agora metaforizada no elemento “árvore.” Para além de “rabiscar,” que implica evidentemente o carácter precário da escrita e dos acontecimentos que regista, também o verbo “reparar” e “pousar,” associados ao domínio da observação, remetem para a contemplação dos pormenores reveladores da temporalidade da cidade e da iminência da morte, pressagiada pela destruição adiada da árvore, “anjo vegetal”, “companheira mais chegada do homem”, e também da história que nas suas folhas vai deixando marcas.

Nesta zona paratextual de transição, que é a nota introdutória deste volume de crónicas, opera-se desde logo uma estratégia contratual entre o cronista, aqui apresentado na terceira pessoa, e o leitor identificado através da categoria “homem”. Leitor, cronista e árvore são os três elementos através dos quais se processa a interpretação da passagem do tempo, motivo central da crónica, esse “bicho [...] – género literário ou número de show, mescla de conto e testemunho, alienação ou radar” (Drummond de Andrade, 2003: 536) que Drummond caracteriza assim em *Caminhos de João Brandão* e apenas como “histórias – diálogos e divagações” num outro volume intitulado *De Notícias e não-notícias faz-se a crónica. Histórias – diálogos – Divagações* (Drummond de Andrade, 2003: 629). Neste subtítulo, Drummond atesta a vertente testemunhal da crónica, mas não exclui a sua possibilidade de sugestão e de renovação, operadas no discurso através do diálogo dos textos entre si e dos textos com o próprio leitor¹⁸. As crónicas são, portanto, divagações descomprometidas ou conversa quotidiana sobre as matizes coloridas das árvores, e espelham assim o tempo que passa.

Complexificando o seu entendimento, Drummond, em *O Observador no escritório*, refere-se à forma do diário, na origem da publicação das suas crónicas:

Ao lado de anotações pessoais, registava nele, com frequência irregular, fatos políticos e literários que me interessassem. Uma selecção desses registos foi publicada no jornal do Brasil, em 1980-1981. Reunindo-os em livro, acrescentei-lhes outros, até agora inéditos. Se os leitores encontrarem

¹⁸ “Dans le monceau de matériaux journalistiques, il choisit, fait le tri, calibre, essuie gangue et donne à voir la réalité reconstruite ; son fragment est une œuvre, sa chronique, est signée, personnalisée ; le je est de rigueur, la complicité avec le lecteur recherchée (d’où l’utilisation de courriers dont on ne jurerait pas qu’ils soient tous apocryphes) ; loin de vouloir rapporter l’ensemble des faits, le chroniqueur se veut à présent un déchiffreur du quotidien.” (Poncioni, 2000 : 24)

nestas páginas o eco de um tempo abolido, terei resgatado a minha nostalgia e fornecido matéria para conversa de pessoas velhas e novas. (Drummond de Andrade, 2003)

Mais uma vez, o cronista aponta para uma forma de registo cronológico do tempo, em que está presente a marca da subjectividade, mas que acolhe facilmente outros registos menos autobiográficos que, seleccionados pelo autor, puderam cumprir a sua função de “resgate da nostalgia” para o cronista e, simultaneamente, de “matéria de conversa” para os leitores.

O que se torna evidente nestas notas é a liberdade que Drummond parece associar aos seus textos. Quer isto dizer que na base da sua criação se encontra a disponibilidade para observar e registar, sem limitações formais ou estilísticas e, finalmente, a disponibilidade para dialogar. As suas crónicas podem, portanto, ser encaradas como ponto de encontro entre o cronista, os leitores e o seu tempo, desdobrando, por conseguinte, a sua vertente documental.

Conduzindo a nossa análise neste sentido, aproximamo-nos da definição de documento enunciada por Paul Ricoeur que prevê, com Derrida e Foucault, a sua dimensão actuante: o documento deriva de um processo de colecção e não é apenas o mero resultado de uma herança (Ricoeur, 2001: 215). Assim, enquanto documento, a crónica é, sobretudo, produto de análise de uma determinada observação do tempo, constituindo uma interpretação na sua origem e sendo, posteriormente, potenciadora de reflexão para o leitor. Os vestígios, ou seja, as singularidades dos acontecimentos enunciados nas crónicas ganham o estatuto de entidades dinâmicas, ao contrário de outros que são deixados ao abandono (Ricoeur, 2001: 220). Ainda seguindo a reflexão de Ricoeur, um vestígio passa a ser elemento documental de um acontecimento quando é interpretado, aliás como para Walter Benjamin, como vimos. A conservação de um vestígio pela História é já um passo em favor da sua condição de documento, porque o isola de outros vestígios, submetendo-o a uma organização cronológica, causal ou outra. Porém a sua interpretação tem o poder de instalar estas crónicas numa ordem afectiva, porque passa pelo crivo da subjectividade, ao contrário do que acontecia na crónica historiográfica, por exemplo. Se as duas formas da crónica proporcionam documentos que nos transportam ao passado, apenas a crónica de que nos ocupamos neste trabalho se instala na memória colectiva dos habitantes de uma cidade, justamente devido a essa dimensão individual da experiência feita História.

A escolha dos episódios que servem de mote à reflexão da crónica é sempre de ordem subjectiva. O Rio de Janeiro evocado por Drummond de Andrade é o prolongamento da sua experiência pessoal, que sabemos já não poder ser tida como exemplo paradigmático e acabado da interpretação da cidade. Portanto, o gesto de conservar, conduz-nos a uma reflexão sobre outro tipo de visão histórica, contrária à da crónica original. Neste caso, a

história é feita a partir de um interesse subjectivo e intersubjectivo, ganhando assim importância o processo do testemunho que dá conta de uma visão pessoal dos acontecimentos, revelando, entre outros aspectos, a precariedade da isenção dos dados históricos.

Esta forma de fazer história vai ao encontro da experiência do quotidiano enquanto prática, na medida em que encerra uma acção do indivíduo sobre o espaço físico e social da cidade. Esta acção individual dá conta, mais uma vez, da dimensão polifónica da cidade, da sua natureza heterogénea, que se insurge contra uma forma de habitação ou história instituída no espaço. A cidade é feita de memórias individuais e é, sobretudo, habitada pela singularidade, facto que a faz deslizar muitas vezes para o terreno da marginalidade. Contudo, estes espaços marginais são também o terreno da criatividade individual, onde esta pode expressar-se livremente, integrando os constrangimentos físicos ou sociais sempre existentes no horizonte de reflexão da própria matéria da crónica. Este tipo de textos caracteriza-se não só pela sua permeabilidade formal e pela sua caracterização marginal em relação a outras formas de discurso, mas também porque permite ao seu autor expressar-se livre e subjectivamente sobre a história da sua cidade. A crónica é portanto um instrumento particular da construção histórica, uma forma de habitar o espaço, constituindo mais uma das *praxis* do quotidiano. Encerrando escrita e acção, cumprindo a sua função de *city text*, a crónica elabora um outro discurso, um discurso permeável e imprescindível à compreensão da complexidade do tecido urbano.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de (1998^a) [1957]. *Fala, Amendoeira*. Rio de Janeiro: Edições Record.
- (1998b) [1966]. *Cadeira de balanço*. Rio de Janeiro: Edições Record.
- (2003). *Prosa Selecta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSMANN, Aleida (2006). "History, Memory, and the Genre of Testimony". *Poetics Today* 27(2), 261-273
- BAUDELAIRE, Charles (1997) [1869]. *Petits poèmes en prose. Le Spleen de Paris*. Paris: Gallimard.
- (2006). *A Invenção da modernidade*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BENJAMIN, Walter (1988). *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- (2002). *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des Passages*. Paris: Les Editions du Cerf.
- (2004). *Imagens do pensamento*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BUESCU, Helena (1995). "Ensaio". *Biblos : enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Verbo, 282-290.
- (2009). "L'Esprit du collectionneur (Maria Judite de Carvalho) ". Conferência apresentada no Colóquio Internacional *Maria Judite de Carvalho. Thèmes, genres et représentations*, organizado por Universités de Paris VIII, Paris - Sorbonne /Paris IV e Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 4,5,6 Novembro de 2009.
- CALVINO, Ítalo (2003). *As Cidades invisíveis*. Lisboa: Teorema.

- CANDIDO, Antonio (1992). "A vida ao rés-do-chão". *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa
- DE CERTEAU, Michel (2004) [1974]. *L'Invention du quotidien*. Vol.1. Paris: Éditions Gallimard.
- DERRIDA, Jacques (1995). *Mal d'archive*. Paris: Galilée.
- FOUCAULT, Michel de (1998). *Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- GELLEY, Alexander (1993). "City Texts: Representation, Semiology and Urbanism". In Mark Poster (ed.) *Politics, Theory and Contemporary Culture*. New York: Columbia University Press, 237-60.
- JEUDY, Henri-Pierre (2004). "Les enjeux politiques de la chronique". *La Chronique dans tous ses états*. Paris: Sens & Tonka.
- PONCIONI, Cláudia (2000). *Les Chroniques de Carlos Drummond de Andrade au Correio da Manhã (1954-1969): le temps de la politique* (Tese de Doutorado apresentada à Universidade de Paris III).
- REIS, Carlos (2005). "O tempo da crônica". *Jornal de Letras* de 12-15 Outubro 2005, 18-19.
- RICŒUR, Paul (2001). *Temps et récit*, vol.3. Paris : Seuil.
- RODRIGUES, Ernesto (1998). *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial notícias.
- ROTKER, Susana (1992). *La invención de la crónica*. S/I: Ediciones Letra Buena.
- SANTANA, Maria Helena (2003). "A crônica: a escrita volátil da modernidade". In Jesus, Maria Saraiva de (coord.) *Rumos da Narrativa Breve*. Centro de Línguas e Culturas. Universidade de Aveiro, 9-19.
- (1995). Crônica. *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo. Vol. 2. Lisboa, São Paulo: Verbo, 1386-1390.
- SARAMAGO, José (1971). *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Arcádia.
- SIMON, Luiz Carlos (2004). "Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre polémica e sucesso". *Temas & Matizes* (5): <http://e-revista.unioeste.br/index.php/> [Acedido a 14/05/2011].
- STIERLE, Karlheinz (2001). *La capitale des signes. Paris et son discours*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

RESUMO

Neste ensaio, estudam-se as relações entre a crônica a vida urbana.

ABSTRACT

This article focuses on the relationship between chronicle and urban life.

