

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
CAMPUS DO SERTÃO - DELMIRO GOUVEIA
CURSO LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ CÍCERO DA SILVA

**CRÔNICA, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA NO LIVRO *NA CORRENTEZA DO RIO DE MARIA*
DAS GRAÇAS ATAÍDE DIAS**

Delmiro Gouveia - AL

2024

JOSÉ CÍCERO DA SILVA

**CRÔNICA, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA NO LIVRO *NA CORRENTEZA DO RIO DE MARIA*
DAS GRAÇAS ATAÍDE DIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas - UFAL, Campus do Sertão, como requisito final à obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

S586c Silva, José Cícero da

Crônica, autobiografia e memória no livro Na Correnteza do Rio, de Maria das Graças Ataíde Dias / José Cícero da Silva.
- 2024.

55 f. : il.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Na Correnteza do Rio – Livro. 4. Crônica. 5. Autobiografia. 6. Memória. 7. Maria das Graças Ataíde Dias. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82.94(813.5)

FOLHA DE APROVAÇÃO

JOSÉ CÍCERO DA SILVA

CRÔNICA, AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA NO LIVRO NA CORRENTEZA DO RIO DE MARIA DAS GRAÇAS ATAÍDE DIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Banca Examinadora do Curso de
Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa, da
Universidade Federal de Alagoas - UFAL, Campus
do Sertão, como requisito final à obtenção do título
de Licenciatura em Letras.

Data: 20/02/2024.



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva - UFAL (ORIENTADOR)

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MONICA REGINA NASCIMENTO DOS SANTOS**
Data: 22/02/2024 17:40:26-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Mônica Regina Nascimento dos Santos - UFAL (EXAMINADORA
EXTERNA)

Documento assinado digitalmente
 **PAULO JOSE SILVA VALENCA**
Data: 22/02/2024 18:38:06-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Paulo José Silva Valença - UFAL (EXAMINADOR INTERNO)

Dedico ao meu pai Cícero José da Silva, à minha mãe
Cícera Onilda da Silva, à minha avó Maria Cecília da
Silva (*in memoriam*), ao meu Avô José Anacleto da
Silva (*in memoriam*), ao meu tio Antônio José da Silva
(*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer outro, sou grato a Deus por ter sido meu sustento durante todo o percurso desta graduação; Ele é a fortaleza do meu coração, meu libertador, meu lugar de paz. No mais, segue-se meus sinceros agradecimentos.

A minha família e pessoas próximas, especialmente ao meu pai Cícero José por sempre me incentivar a não desistir dos estudos.

Ao Matheus Bonfim e ao José Roberto, amigos e companheiros de curso, por terem tornado mais leve a rotina na universidade.

Ao Moizés Tenório, estudante de engenharia civil, por seu entusiasmo quando lhe contei sobre esta pesquisa e pelos proveitosos bate-papos durante nossas idas e vindas à UFAL.

A Academia Piranhense de Letras e Artes – APLA, nas pessoas de Flávio Ventura e Álvaro Moreira, pelo apoio a este trabalho.

Ao Núcleo de Expressão Artística da UFAL – NEART, nas pessoas de Marcel Garrido e Hosana Batista, pelo encorajamento e dicas úteis.

Ao corpo docente do curso de Letras da UFAL Campus do Sertão por possibilitar minha formação como profissional de Letras.

Ao prof. Dr. Márcio Ferreira, meu orientador, por toda solicitude diante do convite para dar-me suporte nesta pesquisa, pelas oportunas intervenções e por sua sensibilidade diante das minhas dificuldades.

*O fato se repete, geração após geração. É preciso viver
para sentir e, mais do que isso, compreender.*
(Maria das Graças Ataíde Dias, 2008, p. 158).

RESUMO

Conterrânea de grandes escritores que figuram na literatura nacional brasileira, a escritora alagoana Maria das Graças Ataíde Dias possui uma obra ainda pouco conhecida. Inserir sua obra nas discussões acadêmicas, tendo em vista relevante proveito para a sociedade alagoana e para o entorno da UFAL Campus do Sertão, configura-se a justificativa deste trabalho. O objetivo da pesquisa é analisar o livro *Na Correnteza do Rio* a fim de situá-lo no panorama dos gêneros literários, partindo da hipótese de que no rol das crônicas esta se projeta na condição autobiográfica. Não obstante, observam-se as nuances literárias inerentes ao gênero, muitas vezes subestimado. Para alcançarmos o conhecimento almejado, recorreremos aos procedimentos da pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfica. Contamos com as contribuições teóricas de Aguiar e Silva (1976), Moisés (2004a; 2012b), Frye (2013a; 2017b), Todorov (2020), Castagnino (1971), Benjamin (1987), Coutinho (1995), Candido (2011), Sá (1992), Arrigucci (1987), Guimarães (1988), Bender e Laurito (1993), dentre outros. Empregou-se, assim, uma abordagem qualitativa na interpretação dos fenômenos identificados, dentre os quais se verificou que o hibridismo da crônica não é demérito ou fator justificante para o estigma de gênero limitado e inclassificável, ademais, sua história está atrelada com a tradição da narrativa.

Palavras-chave: Crônica. Autobiografia. Memória. Literatura Alagoana. Maria das Graças Ataíde Dias.

ABSTRACT

A countrywoman of great writers who appear in Brazilian national literature, the Alagoas writer Maria das Graças Ataíde Dias has a work that is still little known. Inserting his work in academic discussions, with a view to relevant benefits for Alagoas society and the surrounding area of UFAL Campus do Sertão, constitutes the justification for this work. The objective of the research is to analyze the book *Na Correnteza do Rio* in order to place it in the panorama of literary genres, based on the hypothesis that in the list of chronicles it is projected in an autobiographical condition. Nevertheless, the literary nuances inherent to the genre, which is often underestimated, can be observed. To achieve the desired knowledge, we resorted to qualitative research procedures, of a bibliographic nature. We rely on the theoretical contributions of Aguiar e Silva (1976), Moisés (2004a; 2012b), Frye (2013a; 2017b), Todorov (2020), Castagnino (1971), Benjamin (1987), Coutinho (1995), Candido (2011), Sá (1992), Arrigucci (1987), Guimarães (1988), Bender and Laurito (1993), among others. Therefore, a qualitative approach was used in the interpretation of the identified phenomena, among which it was verified that the hybridity of the chronicle is not a demerit or a justifying factor for the stigma of a limited and unclassifiable gender, furthermore, its history is linked to the tradition of narrative.

Keywords: Chronicle. Autobiography. Memory. Alagoas Literature. Maria das Graças Ataíde Dias.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. CRÔNICA: UM CONCEITO	12
2.1. História e crônica	14
2.2. A crônica moderna	18
3. CRÔNICA: UM GÊNERO HÍBRIDO	25
3.1. Os escritos da Maria das Graças Ataíde Dias: <i>Na Correnteza do Rio</i>	28
3.2. Entre autobiografia, memórias e crônica	29
4. ESCRITA E VALORIZAÇÃO LITERÁRIA	38
4.1. O cotidiano, a memória e a literatura.....	42
4.2. Maria das Graças Ataíde Dias: a memória e os símbolos afetivos.....	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51
ANEXO	54

1. INTRODUÇÃO

Esta monografia contempla um estudo sobre o gênero crônica, cujo tom autobiográfico percorre os caminhos da escrita literária na obra *Na Correnteza do Rio* da escritora Maria das Graças Ataíde Dias, natural do município de Piranhas, Sertão de Alagoas. Diante da leitura do nosso objeto de pesquisa, surgem-nos alguns questionamentos a respeito da definição de gênero literário e da complexidade de conceitos, uma vez que partimos do pressuposto de que se trata de um conjunto de crônicas, harmônicas entre si, em que sua unidade é garantida em virtude do aspecto autobiográfico e memorialista.

Para discutir autobiografia, é preciso entender que, inicialmente, Maria das Graças Ataíde Dias é uma escritora que valoriza a memória, e, por isso, as crônicas procuram dizer o passado sem desprezar o presente. A escritora é toda rio. E nessa condição, o rio ao qual ela se presta a observar é o Rio São Francisco, bem como o povoado Entremontes, a cidade de Piranhas e, conseqüentemente, o Sertão.

Aliás, é esse gosto do/pelo Sertão que lhe dá sabor às crônicas. A janela que “fotografa” o rio, ao mesmo tempo, remonta às imagens do passado na casa familiar. O desejo de viver o mesmo momento da infância se faz numa briga de sensações entre o passado e presente. Aquele, mais vivo e mais presente na vida da artista.

As crônicas são impressões do cotidiano, como nos ensina Sá (1992), mas é também registro da imagem colocada do cotidiano às impressões do passado. Aqui, a escritora assume um tom autobiográfico e literário, em que os traços poéticos fazem parte da narrativa que ela quer dar ao rio e ao Sertão. Na verdade, há uma trilha nas narrativas de Maria das Graças em que o exercício literário se faz por prazer à forma que, no caso dela, é a exploração da crônica como o caminho mais equilibrado para falar do seu próprio espaço.

Para alcançarmos nosso objetivo de situar a referida obra no âmbito dos gêneros literários, empregamos uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. Nossa fundamentação teórica terá como referências, dentre outros, os autores Aguiar e Silva (1976), Moisés (2004a; 2012b), Frye (2013a; 2017b), Todorov (2020), Castagnino (1971), Benjamin (1987), Coutinho (1995), Candido (2011), Sá (1992), Arrigucci (1987), Guimarães (1988), Bender e Laurito (1993).

Estruturamos nosso trabalho em três seções fundamentais, sucedentes a esta introdução, cada qual com dois subtópicos. Na primeira parte, **CRÔNICA: UM CONCEITO**, buscaremos compreender a origem do gênero crônica, suas acepções ao longo do tempo, sua relação com a história e com o narrador tradicional, sua contemporaneidade e brasilidade.

Na segunda parte, **CRÔNICA: UM GÊNERO HÍBRIDO**, discorreremos sobre a noção de gênero a fim de discutirmos as questões relacionadas ao caráter híbrido da crônica e investigarmos sua proximidade com a autobiografia e as memórias. Nesse sentido, buscaremos compreender como se dá a confluência desses gêneros literários nos escritos da Maria das Graças.

Na terceira parte, **ESCRITA E VALORIZAÇÃO LITERÁRIA**, propomos uma discussão sobre o fazer literário e as nuances envolvidas no relacionamento do indivíduo com essa arte. Por conseguinte, observamos como o gênero crônica, como meio de expressão literária, se relaciona com a realidade e como contribui para a compreensão dela. Também se analisa a conexão entre a literatura, a memória e os acontecimentos comuns do cotidiano, bem como o modo de a autora Maria das Graças lidar com as lembranças do passado e com os símbolos instituídos tanto a partir dos objetos concretos da natureza, quanto das imagens resgatadas pela memória.

2. CRÔNICA: UM CONCEITO

“Crônica é um relato? É uma conversa? É um resumo de um estado de espírito? Não sei [...]”: assim se expressa a escritora Clarice Lispector em sua crônica *Ser cronista* (LISPECTOR, 1984). Há para a escritora uma nova tarefa em sua carreira, como ela faz reflexões acerca do ofício de escrever crônicas para o *Jornal do Brasil*. Embora essa citação não tenha sido extraída de uma publicação especificamente acadêmica, ilustra um problema pertinente no âmbito dos estudos da crônica, tanto no tocante ao gênero textual, quanto ao gênero literário: a conceituação de crônica.

Empenhados em compreendermos o que é crônica, buscamos de início as definições contidas em alguns dicionários de língua portuguesa de especificação geral, de gêneros textuais e de termos literários. No *Dicionário Michaelis* (2023), por exemplo, encontramos um conjunto de definições referentes ao verbete *crônica*, das quais destacamos as seguintes:

- 1) Narração histórica pela ordem do tempo em que se deram os fatos.
- 2) JORN Seção em jornal ou outro periódico assinada, na qual o autor expõe suas ideias e tendências sobre arte, literatura, assuntos científicos, esporte, notas sociais, humor etc.
- 3) LIT Conto pequeno cuja trama é indeterminada.
- 4) Biografia de um rei. (CRÔNICA, 2023)

Por se tratar de um dicionário de termos gerais, o verbete traz definições diversificadas na tentativa de abarcar as significações possíveis de uma mesma palavra. Como podemos observar na citação acima, as abreviações “JORN” e “LIT” demarcam duas posições: uma associada ao jornalismo (acepção moderna), outra à literatura (dentre outras acepções do campo literário). Ademais, temos a definição “1” fazendo referência ao sentido que está mais próximo da raiz etimológica, enquanto a “4” aponta para uma antiga atividade profissional que era atribuída aos cronistas.

O *Dicionário de gêneros textuais* (COSTA, 2014) tenta condensar no primeiro parágrafo do verbete, embora com grandes saltos temporais, a história da crônica. Ao se referir à sua origem (não datada), nos aponta que a crônica “[...] limitava-se a relatos verídicos e nobres [...], pois tratava-se da compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo, como o dia a dia da corte, as histórias dos reis, seus atos, etc” (COSTA, 2014, p. 91). Saltando para o século XIX, comenta que, a partir da referida centúria, notáveis escritores “[...] passam a cultivá-la, refletindo, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano, etc. do seu tempo em livros, jornais e folhetins.” (COSTA, 2014, p. 91). Chegando à contemporaneidade, relaciona a produção de crônicas aos periódicos

dos jornais, onde podem aparecer “[...] em forma de notícias, comentários, algumas vezes críticos e polêmicos, abordando temas ligados a atividades culturais (literatura, teatro, cinema, etc.), políticas, econômicas, de divulgação científica, desportivas, etc” (COSTA, 2014, p. 91).

Costa (2014) procede mencionando algumas das características da crônica como produção textual, fazendo referências concernentes ao estilo, motivo e tipologia:

Quanto ao **estilo**, geralmente é um texto curto, breve, simples, de interlocução direta com o leitor, com marcas bem típicas da oralidade. Quando predominantemente narrativa, possui trama (v.) quase sempre pouco definida, sem conflitos densos, personagens de pouca densidade psicológica, o que a diferencia do conto (v.). Os **motivos**, na maior parte, extrai do cotidiano imediato. Além do **tipo** narrativo, também pode ser do tipo argumentativo ou expositivo, como textos de opinião sobre temas diversos de diversas áreas (COSTA, 2014, p. 91, grifo nosso).

Afinal, qual o conteúdo semântico do vocábulo *crônica*? Para nos aproximarmos de uma conceituação que com consistência dê conta de uma concepção abrangente da palavra em pauta, precisaremos observar o trajeto constitutivo de sua significação ao longo do tempo. A fim desse esclarecimento, o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, nos auxilia, visto que o autor parte da afirmativa de que “o vocábulo ‘crônica’ mudou de sentido ao longo dos séculos” (MOISÉS, 2004, p. 110), desde o início da Era Cristã até a contemporaneidade.

O referido autor esboça uma retrospectiva na qual o sentido de *crônica* inicialmente designa, nos primeiros séculos da nossa era, “[...] uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo” (MOISÉS, 2004, p. 110). Desse modo decorre até após o século XII, ao ponto de, por volta do século XIV, surgirem os *cronicões* para designar uma variação das *crônicas*. Estas, “[...] situavam-se numa perspectiva individual da História [...]” (MOISÉS, 2004, p. 110), enquanto aquelas, representavam “[...] as simples e impessoais anotações de efemérides [...]” (MOISÉS, 2004, p. 110). Dois séculos mais tarde “[...] o termo ‘crônica’ começou a ser substituído por ‘História’ ” (Ibid., p. 110), não obstante, culminando no século XIX uma nova significação para o vocábulo *crônica*: seus textos “[...] ostentam, agora, estrita personalidade literária” (MOISÉS, 2004, p. 110).

O exercício metalinguístico empreendido por Clarice Lispector (1984) na crônica mencionada no início deste capítulo, em que se apropria da própria crônica como meio de expressão escrita para questionar o que é crônica, não é uma exclusividade da autora de *Perto do coração selvagem*, visto que, desde José de Alencar e Machado de Assis a Rubem Braga e demais autores que escreveram crônicas, podemos encontrar aquelas cujo texto faz menção às

condições inerentes ao trabalho do cronista, bem como as que discutem a caracterização do gênero.

Essa recorrente preocupação entre os cronistas brasileiros pode denotar, segundo observa as autoras Flora Bender e Ilka Laurito (1993, p. 21) no livro *Crônica: história, teoria e prática*, certa escassez de estudos que teorizam a crônica, não só por ser um gênero “[...] ainda incipiente no Brasil [...]” para os cronistas do século XIX, mas também em face de que a crônica brasileira – e aqui já se poderia estabelecer uma discussão, tal qual a faremos mais adiante, acerca da sua nacionalidade – somente “[...] tardiamente, ia encontrar os seus primeiros historiadores e teóricos [...]”. (BENDER & LAURITO, 1993, p. 21).

Diante do que nos é apresentado nos dicionários consultados, já podemos constatar que a acepção de *crônica* é reportada de diferentes modos e perspectivas, cujas significações se mostram arraigadas, somadas ou afastadas em maior ou menor grau em face conceitos anteriores que, conforme a época e localidade, foram-se moldando no suceder dos séculos. Apesar de não ser fácil definirmos o que é crônica, seus vários significados “[...] implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51).

2.1. História e crônica

Levando-se em conta o desenvolvimento da historiografia como ciência e da crônica como produção literária, podemos notar que entre a história e a crônica habita uma intrínseca relação. Ao investigarmos essa questão, encontramos na bibliografia consultada várias menções que reforçam tal constatação.

Northrop Frye (2013, p. 126) nos traz em sua obra *Anatomia da crítica* a afirmativa de que “[...] a história começou como crônica [...]”. Embora admita que o comportamento diante dos eventos registrados seja diferente por parte do historiador moderno, podemos compará-lo com o cronista antigo, mais especificamente em razão da estrutura conceitual que serve de aparato para o historiador no dizer dos fatos, ao passo que o cronista dispensa tais instrumentos. Coadunando com a propositura de Frye (2013), Walter Benjamin (1987) nos esclarece que, distintamente do historiador que o sucede, o cronista medieval não se compromete em dar elucidações acerca do que narra, desse modo, estando liberto do que ele chama de “[...] ônus da explicação verificável” (BENJAMIN, 1987, p. 209). Quanto a essa conjuntura, também consideramos conveniente citarmos as considerações de Moisés (2012) no livro *A criação literária*. Vejamos:

Situada entre os anais e a história, **limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los**. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, **não sem ostentar traços de ficção literária** (MOISÉS, 2012, p. 623, grifo nosso).

Notamos que a crônica existe ao menos desde o século V, período comumente datado como início da Idade Média, que se estende até o século XV, e que se manifesta em vários países do Ocidente com características que implicam qualidade literária. Verificamos que esse meio de expressão narrada, outrora furtivo ao fator interpretativo/explicativo, também se apresenta em tempos mais recentes quando a inserção do elemento crítico o aproximou da história. Apesar de suas distinções, não se obsta o uso do sentido antigo de crônica:

A data de 1434 é um marco não só para a História como para a Literatura Portuguesa. E também para o gênero crônica: **o cronista** – que já vinha desde a Idade Média – **passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, matéria que deverá, de agora em diante, despojar-se do maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos ‘cronicões’ medievais, para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos**. Além de Fernão Lopes – considerado o melhor de todos – outros escritores assumiram a função de cronista-mor do Reino, até que, na altura do século XVI, e já em pleno Renascimento, a Historiografia se afirmasse como gênero definido. **A palavra crônica, no entanto, ainda que, posteriormente, viesse a abranger outros sentidos, permaneceu na língua portuguesa com o sentido antigo de narrativa vinculada ao registro de acontecimentos históricos** (BENDER; LAURITO, 1993, p. 12, grifo nosso).

História e literatura não são termos autoexcludentes, porém não são a mesma coisa. Diante dessa asserção, por conseguinte, faz-se necessário discernirmos a obra historiográfica da obra literária. Para nosso auxílio, recorreremos ao livro *Teoria da literatura*, de Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1976). Ao discorrer sobre o conceito de literatura, o teórico apresenta o uso estético da linguagem verbal como um atributo diferenciador da obra literária ante as demais obras, sejam elas científicas, técnicas, filosóficas ou históricas. Portanto, traça-se um paralelo entre a linguagem literária e a linguagem não literária.

Na linguagem literária, de acordo com Aguiar e Silva (1976, p. 51), “[...] o signo linguístico, os sintagmas, as frases e as sequências transfásicas são portadores de múltiplas dimensões semânticas [...]”, fazendo com que de seu texto emane significados e sentidos diversos. De outro modo, o uso polissêmico da língua geralmente é evitado de maneira intencional em textos de caráter científico ou comumente dispensado na coloquialidade.

A linguagem não literária, representada pela obra historiográfica no contexto do que estamos a discutir, “[...] pressupõe sempre seres, coisas e factos reais acerca dos quais ela transmite um certo conhecimento” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 42). E dessa maneira se aproxima do que se denomina como função referencial da linguagem verbal, segundo a teoria de Roman Jakobson (1896-1982). Vejamos o comentário de Martelotta (2020, p. 33, grifo do autor) no livro *Manual de linguística*:

Função referencial – consiste na transmissão de informações do remetente ao destinatário. Essa função está centrada no contexto já que reflete uma preocupação em transmitir conhecimentos referentes a pessoas, objetos ou acontecimentos. Podemos pensar como exemplos dessa função as notícias apresentadas em um veículo de informações como o jornal.

Aguiar e Silva (1976, p. 46) ressalta que embora a linguagem literária seja conotativa, não se encontra apartada da realidade, uma vez que se expressa por meio de um sistema linguístico complexo que com “[...] os seus significados denotativos e conotativos, com sua dimensão referencial e sócio-cultural, é indissociável de uma determinada historicidade e de um determinado universo ideológico”. Todavia, o aspecto referencial presente na obra literária funciona de modo diferente do que acontece na obra historiográfica. Nesta, depreende-se que os fatos narrados condizem com acontecimentos verídicos e que o discurso seja livre de dubiedades; naquela, importa a verdade que é validada pelo mundo criado imaginariamente.

É oportuno observarmos que, quando Benjamin (1987, p. 209) diz que o cronista medieval era liberto do “[...] ônus da explicação verificável [...]”, por conta de que “[...] na base de sua historiografia está o plano de salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios [...]”, ele está dialogando com a questão da referencialidade. Note-se o mesmo sentido quanto à fala de Moisés (2012, p. 623) ao dizer que a crônica antiga “[...] limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los”. Não deixemos de notar também que, segundo Bender e Laurito (1993, p.12),

[...] o cronista – que já vinha desde a Idade Média – passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, matéria que deverá, de agora em diante, despojar-se do maravilhoso e do lendário [...] para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos.

O que acabamos de expor converge para o que intenta Aguiar e Silva (1976, p. 42) ao afirmar o seguinte: “[...] a linguagem literária pode ser explicada, mas não verificada: ela constitui um discurso fechado e semanticamente orgânico que institui uma verdade própria”. Isso nos leva ao entendimento de que a obra historiográfica contrasta com a obra literária no

que diz respeito às suas competências e finalidades, visto que a veracidade dos fatos narrados é um compromisso inalienável tão somente da história. Vejamos o que Aguiar e Silva (1976, p. 73) comenta sobre os escritos de Fernão Lopes:

[...] quando Fernão Lopes, escreve a história como hoje entendemos essa disciplina – ciência rigorosa e objectiva que procura estabelecer a verdade do acontecido – não cria literatura. Isto é, o Fernão Lopes estritamente historiador é alheio à literatura e o velho cronista só adquire dimensões literárias quando recria imaginariamente acontecimentos e personagens.

A história como ciência não tem por princípio atender a uma finalidade estética. No entanto, a depender dos recursos linguísticos empregados na escrita, pode-se angariar proporções literárias à medida que as fronteiras entre as linguagens especificadas se inter cruzam, já que “os símbolos, as metáforas e outras figuras estilísticas, as inversões, os paralelismos, as repetições, etc, constituem outros tantos meios de o escritor transformar a linguagem usual em linguagem literária” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 59). Essa tendência parece estar mais associada aos historiadores antigos que, em sua maioria, estavam fazendo crônica. De todo modo, “[...] nem a ficcionalidade, nem a particular ‘ordem sobreposta’ às exigências da comunicação linguística usual, nem a plurissignificação constituem valores que, isoladamente, possam definir satisfatoriamente a literariedade” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 71), dado que o todo da obra literária constitui uma unidade significativa complexa.

A crônica, em contrapartida à historiografia – ao menos do século XIX em diante conforme o apontamento de Moisés (2004) – atende a uma finalidade estética. Nas palavras do autor, “[...] ostentam [...] estrita personalidade literária” (MOISÉS, 2004, p. 110), contudo, a presença de elementos históricos não se furta à obra literária. Dessa maneira, a crônica pode efetuar a proeza de unir história e literatura.

As crônicas históricas e/ou literárias se configuram como um vasto material para a historiografia, considerando-se que seus textos podem oferecer detalhamentos sobre certos aspectos que são de interesse do historiador, como uma época, seus costumes, crenças, nuances políticas, perfis sociais, dentre outros. Segundo Santos (2013, p. 8), “[...] a condição temporal da crônica faz dela uma fonte singular para o estudioso da história”. Ademais, a autora defende que “Dentro do universo literário, o gênero mais próximo da história [...] é a crônica” (SANTOS, 2013, p. 2). No entanto, ao se utilizar de textos literários como fonte de pesquisa, a historiografia lança mão de seus instrumentos teóricos e metodológicos dos quais não nos compete tratarmos, pois escapa à nossa área de estudo. Para nós, a crônica interessa precipuamente como manifestação ou expressão literária.

2.2. A crônica moderna

O conceito de crônica moderna refere-se, conforme depreendemos de Moisés (2012), a uma acepção de cunho literário que se distancia do sentido antigo de teor historiográfico. Esclareça-se que o adjetivo *moderno* não faz alusão à periodização literária que corresponde ao modernismo. Aqui, entendemos que o termo tem ligação com o clima de modernidade que se instalou após a fundação da Imprensa Régia na colônia brasileira no início do século XIX, mais precisamente, conforme nos informa Soares (2014), em 1808, com a vinda de D. João VI juntamente com a Corte Portuguesa.

Ainda no mesmo ano, sucede a criação do “[...] primeiro jornal impresso no Brasil, a Gazeta do Rio de Janeiro, no qual se publicavam decretos, fatos relacionados com a família real, notícias nacionais etc.” (TRIZOTTI, 2010). É por bem mencionarmos que Machado de Assis, um dos maiores escritores da literatura brasileira, se referia ao jornal como sendo “[...] o grande veículo do espírito moderno [...]” (ASSIS, 2013, p. 44). Portanto, consideramos como crônicas modernas aquelas que despontam nos jornais brasileiros do século XIX em diante. Reparemos que segundo nos corrobora Arrigucci (1987, p. 53, grifo nosso),

[...] **a crônica é ela própria um fato moderno**, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos.

Posto isso, a crônica moderna pode não equivaler à crônica modernista, uma vez que o modernismo faz alusão a uma periodização estilístico-literária que, contrariamente ao que é comum ser pensado, não possui fronteiras estáticas nem se prende com exatidão às datações oficializadas. Entretanto, por estar inserida no contexto da sociedade moderna não poderia, na condição de literatura, ficar imune às afetações e afeições socioculturais de sua época. Para o teórico Castagnino (1971), a literatura é uma instituição social, tanto por se utilizar da linguagem humana para se expressar, quanto por extrair da vida os seus temas.

Ainda vale considerarmos que um mesmo autor pode carregar traços de mais de uma escola literária ou até mesmo seguir estilos não contemporâneos, adotando padrões de outras épocas. Conforme pontua Coutinho (1995, p. 26), os estilos literários “[...] não se sucedem, mas se imbricam, entrecruzam, interpenetram, superpõem, influenciam-se mutuamente. Daí os escritores pertencentes a mais de um estilo, ou impregnados de elementos de diversos, os sincretistas e de transição”. Podemos notar ocorrências desse tipo em meio aos cronistas

brasileiros, como é o caso dos escritores Coelho Neto e Humberto de Campos, apontados por Bender e Laurito (1993) como exemplos de incompatibilidade com os modernistas, os quais não aderiram às novas tendências estilísticas do Modernismo impulsionado na Semana de 22, marco de sua culminância. Neste caso dos autores exemplificados, o que eles fazem é crônica moderna, não obstante, não necessariamente modernista.

A crônica moderna produzida no Brasil surge a partir da seção localizada na parte inferior das páginas dos jornais, adotada depois de 1836 (MOISÉS, 2012), onde se publicaram textos dos mais variados tipos. Esse espaço, que viria a ser nomeado como *folhetim* na imprensa brasileira, imitava o que era feito na França: “[...] o *feuilleton*, a nova seção situada ao rodapé da página, criada pelo *Journal des Débats*, em 1800” (SOARES, 2014, p. 11). Entretanto, a crônica também se faz presente na literatura de outros países. A título de exemplificação dessas manifestações cronísticas, temos os *essaysists* ingleses e as crônicas de Hebel publicadas em almanaques na Alemanha.

Para o escritor Vinicius de Moraes (1992), a crônica moderna é uma derivação do *essay* inglês, cujos escritores do século XVIII, tido por ele como os melhores cronistas, “[...] deram à crônica suas primeiras lições de liberdade, casualidade e lirismo, sem perda do valor formal e da objetividade” (MORAES, 1992, s.d). Ao tecer críticas aos cronistas de seu tempo por se expressarem de maneira egoísta e pessimista, Moraes (1992) argumenta que a crônica brasileira deveria enxergar nos *essayists* ingleses um parâmetro para sua regeneração.

Na Alemanha, temos as historietas de Johann Peter Hebel (1760-1826), autor citado pelo crítico literário Benjamin (1987) para ilustrar crônicas de elevada qualidade, cuja narrativa se aproxima do tradicional: aquele que parte da experiência para a contação, em virtude do entendimento de que sem experiência não há narrativa. Ao consultarmos as crônicas hebelianas, notamos algumas características que se assemelham à crônica moderna brasileira, acerca das quais nos esclarece o comentário de Samuel Titan Jr. (2005, p. 234, grifo nosso):

O narrador hebeliano mistura, em doses justas, a **oralidade** do relato à armação da sintaxe; sua **linguagem, de fluência coloquial**, faz eco também à Bíblia alemã de Lutero; às vezes, sua matéria provém da tradição imemorial, mas há **ocasiões em que se faz de repórter** para relatar passagens das guerras napoleônicas; sabe contar histórias de proveito sem dispensar o paradoxo [...].

Em vista do disposto nos parágrafos acima, não podemos afirmar que a crônica foi gerada com exclusividade na imprensa francesa do início do século XIX e em seguida transportada para o Brasil, uma vez que, em primeiro plano, foi copiada dos franceses uma formatação tipográfica, e não um modo específico de escrita literária pronta e acabada.

Reproduziu-se um local de tamanho limitado e determinado ao rodapé da página do jornal para a impressão gráfica de vários tipos de texto, como os “[...] de propaganda de espetáculos teatrais a efemérides políticas e literárias, passando por itens dedicados à moda, a jogos de adivinhação (charada, enigma e logogrifo) e às mais variadas modalidades de anúncios” (SOARES, 2014, p. 77).

De acordo com Marcuschi (2003, p. 11), o suporte – “[...] um lócus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto” – pode influenciar em certos aspectos um gênero textual. Contudo, entendemos que não é em via de regra que esse fenômeno acontece, visto que muitos romances como *O guarani*, de José de Alencar, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, por exemplo, foram publicados capítulo a capítulo nos folhetins e, nem por isso, deixaram de ser romance. Isto se deve ao fato de que a forma do romance se desenvolveu fora do suporte folhetinesco que, por sua vez, foi utilizado apenas como meio de propagação na estratégia de prender os leitores ao jornal. Entretanto, a crônica moderna vai-se constituindo formalmente dentro do espaço disponível do folhetim.

Em meio aos textos que circulavam no folhetim, havia aqueles que comentavam os fatos cotidianos. Esses textos foram ganhando protagonismo e *status* de gênero literário, a ponto de incorrer em um fenômeno metonímico onde se troca o gênero pelo suporte: a palavra *folhetim*, que denominava um espaço, passou a denominar um gênero literário em formação: a crônica moderna brasileira. Nota-se, a partir de alguns escritos de José de Alencar e Machado de Assis, que concomitantemente esteve em circulação os termos *crônica* e *folhetim* para designar o mesmo gênero de texto. Para Magri (2019), a crônica foi chamada de folhetim de maneira precipitada.

A formação do estilo brasileiro de se fazer crônica parece envolver outros fatores constitutivos para além de uma aclimação natural em solo brasileiro. Machado de Assis (2013) fala das dificuldades em fazer, por meio da escrita, o folhetim/crônica ostentar uma personalidade brasileira e do quão raro isso ocorria: “[...] a cor nacional, em raríssimas exceções tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil” (ASSIS, 2013, p. 47).

Soares (2014) aponta que havia uma busca por uma literatura genuinamente brasileira e que se apostou na crônica como um gênero que poderia representar o espírito nacionalista do pós-colonialismo. Segundo o estudioso, para tal intento, a crônica precisaria necessariamente ser reconhecida como literatura:

[...] desde o século XIX, conceder status literário era o mesmo que reconhecer a nacionalidade de qualquer gênero; uma das formas de a crônica encontrar respaldo nos estudos dedicados à literatura era imaginar a contribuição original de um gênero sem precedentes na tradição ocidental (SOARES, 2014, p. 9).

Vemos essa busca pela nacionalização do gênero, de modo evidente, quando Machado de Assis (2013) sugere que os folhetinistas/cronistas abandonem as imitações dos feitos de outras nações e contribuam para um espírito nacional autêntico, dando atenção para as peculiaridades locais. Desponta a discussão sobre a crônica ser ou não um gênero literário genuinamente brasileiro.

Considerando-se que um gênero literário resulta de um processo de convenção que se estabelece coletivamente através da repetição, desse modo possibilitando a comunicação por meio de seu código, a crônica moderna não rompe todas as ligações com a crônica antiga, pois, o escritor “[...] tem, atrás de si, uma tradição já codificada, da qual pode e deve partir, para confirmá-la ou modificá-la, sem pensar em criar gêneros novos [...]” (MOISÉS, 2013, p. 47). Vemos, através do comentário que Arriguicci (1887) tece a respeito das *Crônicas da Província do Brasil*, de Manuel Bandeira, que é possível se fazerem presentes na crônica moderna traços que lembram a crônica antiga, como a rememoração do passado contado à semelhança do narrador oral de histórias antigas, juntando historicidade e ficcionalidade.

No Brasil, antes de sua autonomia política em 1822, temos a Carta de Pero Vaz de Caminha – que segundo Sá (1992, p. 5), “[...] assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento” – e as cartas jesuíticas – que, segundo Cavalcante (2020, p. 15), “[...] compõem um conjunto de registros que configuram uma escrita epistolar considerada de grande importância por conter os registros feitos por eles em suas andanças e ações missionárias por onde passaram [...]”. Ambas representantes da crônica antiga ou histórica, produções essas que estariam enquadradas na chamada Era Colonial.

A crônica em solo brasileiro também perpassa as escolas literárias correspondentes à Era Nacional (Neoclassicismo, Romantismo, Realismo, Simbolismo e Modernismo), a saber, a crônica moderna do século XIX em diante. Coutinho (1995) discorda veementemente da divisão bipartida entre literatura colonial e literatura nacional:

A literatura brasileira é brasileira porque exprime a experiência brasileira, porque testemunha o homem brasileiro de todos os tempos, homem que é o mesmo, falando da mesma forma e sentindo igualmente, tanto quando era colono como quando se tornou livre. É irrisório afirmar que ela é brasileira ou

nacional depois da independência política como se houvesse adquirido características novas, diferentes daquelas do tempo colonial. Na verdade, o que se deu foi o natural aperfeiçoamento das formas literárias de uma maneira consentânea com a melhoria do homem pela educação e pela elevação das condições de vida (COUTINHO, 1995, p. 16).

Desse modo, não diríamos que a crônica nasce no jornal, e sim, que ela renasce no jornal e se reformula de acordo com as novas circunstâncias e exigências do mundo moderno. A crônica moderna em seu processo constitutivo no Brasil tem Machado de Assis, que já a concebia como literatura em sua época, como seu consolidador; e Rubem Braga, considerado o maior nome do gênero, como seu aperfeiçoador. Além de Machado e Braga, muitos outros literatos em algum momento de suas carreiras escreveram crônicas: José de Alencar, Olavo Bilac, João do Rio, Vinicius de Moraes, Nelson Rodrigues, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz *etc.*, como constata Sales (2010, p. 10), quando afirma que “raro é o bom escritor brasileiro em cuja bibliografia não se registre [...] a presença de um volume de crônicas”.

Admitir laços culturais e influências advindas de outras tradições literárias, se assim entendermos que a origem da crônica não é exclusivamente brasileira – discussão irrelevante para Moisés (2012) –, não é demérito algum, uma vez que há um “[...] legítimo vaivém de correntes, que se entrosam e se vivificam, entre o nacional e o universal” (COUTINHO, 1995, p. 37). Não obstante, evidencia-se que há um espírito nacional brasileiro que fala através dos cronistas, mais acintosamente na crônica modernista (ARRIGUCCI, 1987).

Deixando-se de lado as crônicas não literárias – aquelas estritamente jornalísticas ou especializadas –, a crônica moderna, em sua maior parte – uma vez que há registro de crônicas narradas em terceira pessoa, como é o caso de *O marido do Dr. Pompeu*, de Luís Fernando Veríssimo –, consiste num texto escrito em primeira pessoa, onde o cronista, que é o narrador ou a um só tempo narrador e personagem, se expressa com subjetividade e imaginação sobre fatos, temas e imagens da vida cotidiana, transcendendo literariamente aquilo que aparentemente é irrelevante e fugaz. No século XIX, tratava sobre vários assuntos ao mesmo tempo; no século XX, sob influência do modernismo, seu texto se tornou mais curto e objetivo, unindo em seu apuro estilístico a escrita leve que se aproxima da oralidade e o rigor artístico no manuseio das palavras.

O tamanho do texto da crônica não é indicativo de um gênero fácil. Nesse sentido, o escritor português José Saramago, em conferência nos anos 90, diz que a crônica exige de seu autor “[...] capacidade de medida e de concentração, a par de sensibilidade a estímulos que à primeira impressão poderão parecer de pouca relevância, mas que virão a ser, porventura, os

que mais fundo hão-de penetrar no espírito do leitor” (SARAMAGO, 199-). Para o crítico Gurgel (2014, p. 73), “dentre os gêneros literários, a crônica é o mais ingrato. Servos do transitório, são raríssimos os cronistas que conseguem impregnar seus textos com elementos capazes de extrapolar o banal, conceder ao corriqueiro uma perspectiva inusitada”. Vejamos ainda o que relata Machado de Assis (2013, p. 46) sobre a escrita da crônica: “Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las”.

Através de seus temas, linguagem, imagens, símbolos e afetações – oriundos do contato do cronista com seu ambiente social, cultural e literário –, a crônica se reveste de singularidades que possibilitam que a identifiquemos como crônica moderna brasileira. A crônica faz parte de um corpo: a literatura brasileira. Cada gênero literário possui uma função específica e distinta, de modo que cada qual capta e transcende a realidade de acordo com sua forma. Sendo assim, a crônica, como parte integrante do rol de gêneros literários e, portanto, na condição de uma das “[...] estruturas por meio das quais a imaginação literária se manifesta [...]” (MOISÉS, 2012, p. 47), reclama para si uma abordagem séria e interessada.

Uma das possíveis razões do desinteresse ou interesse tardio dos teóricos pela crônica, tem relação com a fragilidade do jornal como suporte textual. Considerando-se que o livro concede um registro durável ao texto – ainda que não lhe confira necessariamente qualidade literária –, o jornal insinua o oposto: “O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas” (SÁ, p. 10).

Olavo Bilac (1916) relata, no prefácio de seu livro de crônicas *Ironia e piedade*, que procura por meio da publicação conceder longevidade aos seus escritos. Lamenta Bilac (1916, p.11):

Quanta tristeza e quanta esperança, quanto sonho vago, palavra alegre ou maguada, quanta ironia mal contida e quanta piedade sincera deixei por ahi, na continua contradicção da vida, neste labor diário que se desfaz e desaparece mais facilmente do que as pegadas de um caminhante sobre a neve! Só Deus sabe, porém, se tudo isso se perdeu.

Como podemos notar, a fragilidade dos textos das crônicas devido à transitoriedade do seu até então veículo de publicação, o jornal, já angustiava aos cronistas. Candido (2003, s.d.) comenta que a crônica “[...] não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”. Entretanto, a partir do momento em que a crônica passa a ser publicada em livros, resultado da aprovação perante os leitores mediante o desempenho de seus

melhores cronistas, provoca-se uma mudança de paradigma: “[...] a crônica somente ganhou a consideração dos críticos e historiadores da literatura no instante em que, ultrapassando as barreiras do seu veículo original, conheceu a forma do livro” (MOISÉS, 2012, p. 627).

Entendemos que o livro, como suporte, garante um registro material duradouro para o texto e melhor viabiliza sua submissão a objeto de análise pelos estudiosos. Segundo Moisés (2012), o livro é imprescindível para que um texto literário receba tratamento crítico, admitindo raras exceções. No entanto, a publicação em livro por si só não basta para evitar que uma obra caia no esquecimento, nem tampouco lhe aumenta a qualidade literária, porém, torna-se um meio pelo qual o cronista no exercício de suas virtudes artísticas possa concretizar materialmente e simbolicamente sua obra.

3. CRÔNICA: UM GÊNERO HÍBRIDO

Aproximando-nos do nosso objeto de pesquisa, precisamos situar a crônica em meio aos demais gêneros literários e, para isso, abordaremos brevemente a teorização dos gêneros.

Estando ainda longe de ser uma questão encerrada, os gêneros literários, uma das ocupações no campo da teoria da literatura, são discutidos desde Platão e Aristóteles até os dias atuais. Os gêneros são meios de classificação e agrupamento das obras literárias de acordo com características comuns de ordem formal, expressiva e conteudista. Essas divisões do sistema literário são concebidas de diferentes maneiras e ordenamentos a depender da linha teórica adotada. A palavra *gênero* é empregada de particulares modos pelos teóricos, gerando certo descompasso nas abordagens e discussões a respeito de seu caráter e divisão, motivo pelo qual Moisés (2012, p. 41) tece a seguinte crítica:

Realmente, basta um exame superficial das várias doutrinas existentes acerca dos gêneros literários para nos convencer de que as discordâncias, além de se neutralizarem, não conduzem a resultado harmônico, [...] porque utilizam a palavra ‘gênero’ indiferentemente, para designar categorias literárias diversas [...].

Moisés (2012) propõe que haja clareza distintiva entre gênero, espécie e forma, sendo que, do gênero se derivam as espécies e destas se derivam as formas. Segundo o autor, gêneros são apenas a poesia e a prosa: a poesia se divide nas espécies lírica – cujas formas são o soneto, a ode, a elegia *etc.* – e épica – cujas formas são o poema, o poemeto e a epopeia. A prosa, que não apresenta espécies, se divide nas formas do conto, da novela e do romance. Dessa classificação ficam excluídas a crônica, o teatro, a fábula, o ensaio *etc.*, sob o argumento de que são “[...] manifestações híbridas ou paraliterárias [...]” (MOISÉS, 2012, p. 56).

Embora Moisés (2012, p. 56) admita que “[...] cada gênero pode incluir componentes de outro gênero, de uma de suas espécies ou formas”, acaba por limitar numericamente os componentes dessas categorias que são passíveis de associação uma com as outras. Dessa maneira, parece-nos uma propositura problemática se pensarmos na quantidade de categorias literárias existentes e na possibilidade do surgimento de novas.

No percurso da história literária, o Classicismo francês, por volta do século XVI, defende que o gênero possui uma “[...] essência eterna, fixa e imutável, governada por regras específicas e igualmente imutáveis” (AGUIAR E SILVA, 1973). Entretanto, a indisciplina dos literatos às normas pretensamente intransponíveis acaba por fragilizar a defesa da imutabilidade dos gêneros à medida que novos gêneros literários vão surgindo, o que implica a admissão de

sua variabilidade e multiplicidade. De acordo com o que nos informa Aguiar e Silva (1973, p. 215), essa conclusão é reforçada quando ganham corpo as “Novas formas literárias, que despontam ou adquirem particular importância no século XVIII, como o drama burguês e o romance [...]”. Nesse sentido, o movimento pré-romântico alemão, em parte, chega a negar que os gêneros literários existam, opondo-se de maneira radical à teoria clássica dos gêneros, “[...] em nome da liberdade e da espontaneidade criadoras, da unidade da obra literária, etc.” (AGUIAR E SILVA, 1973, p. 215).

Podemos notar que, em determinados momentos do percurso teórico dos gêneros literários, defende-se que os gêneros são entidades imutáveis aos quais os autores deveriam estar submissos; noutros, nega-lhes a existência. Entre um extremo e outro, aceita-se a realidade dos gêneros com o entendimento de que não são categorias limitadas e imutáveis, mas que servem de parâmetro para o leitor e o escritor. Este, da tradição “[...] induz princípios gerais da tarefa criadora; a seguir, deduz normas de procedimento e as põe em prática, acrescentando-lhes a sua contribuição pessoal” (MOISÉS, 2012, p. 49). Como bem pontua Aguiar e Silva (1976, p. 40), “a criação literária perfaz-se no seio de uma tradição técnico-literária e histórico-cultural [...]”.

É interessante percebermos que as chamadas formas naturais da literatura (AGUIAR E SILVA, 1976) – lírica, épica e drama –, fundamentadas a partir das teorias de Platão e Aristóteles, ainda lançam luz sobre as discussões literárias e se refletem nas obras, muito provavelmente, devido ao seu aspecto filosófico. Castagnino (1971, p. 81) apreende que “[...] os conceitos: lírico, épico, dramático, designam atitudes, modos e possibilidades fundamentais do homem [...]”. Vejamos como o autor sintetiza as diferentes formulações conceituais de acordo com várias linhas teóricas:

[...] acha-se que, em Aristóteles, os gêneros são formas, conteúdos e atitudes do poeta. Os preceitistas clássicos exageram o aspecto formal. Para Hegel são princípios de divisão da realidade poética. Em Vitor Hugo, expressão de distintas idades pelas quais passou a humanidade. Para Bouvet, modos essenciais de conceber a vida e o universo. Para Ortega y Gasset, funções, temas irreduzíveis, categorias estéticas. Para Afonso Reyes, funções que se traduzem em procedimentos de ataque da mente literária para determinado objeto (CASTAGNINO, 1971, p. 79).

Castagnino (1971) enfatiza que os fenômenos do lírico, do épico e do dramático não são instâncias isoladas uma das outras e que podem estar concomitantemente envolvidas. Isso nos leva à observação de que, mesmo nas concepções mais filosóficas, em que “cada gênero literário representa um domínio particular da experiência humana” (AGUIAR E SILVA, 1976,

p. 224), não se obstrui a possibilidade de manifestações híbridas. De maneira oposta ao Classicismo francês, como aponta Aguiar e Silva (1976), o hibridismo dos gêneros, bem como a viabilidade da criação de novos gêneros já eram posições sustentadas por autores barrocos (séculos XVI e XVII).

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de esclarecer o que queremos dizer ao empregarmos a palavra *gênero*. Aguiar e Silva (1976) também comenta sobre o uso generalizante do vocábulo que ora é empregado para se referir às categorias fundamentais da lírica, da épica/narrativa e do drama, ora para designar as diferentes espécies que essas categorias (com exceção da forma poética) comportam. Para uma diferenciação entre o primeiro uso (categorias fundamentais) e o segundo (espécies), a este se empregaria o termo *gênero literário* e àqueles o termo *formas naturais*. Todavia, dada a complexidade do problema dos gêneros, a fim de facilitarmos o entendimento no âmbito deste trabalho, optamos por dar preferência à seguinte conceituação de Aguiar e Silva (1976, p. 224), segundo a qual os gêneros literários são “[...] categorias que se especificam por figurarem de modo particular a realidade e por apresentarem caracteres estruturais distintos”.

Retornando à questão da hibridez dos gêneros, a crônica, segundo Sales (2010, p. 265), “[...] é, por definição, um texto híbrido”. Isso não nos deixa estranhar a ilação feita por José Castello (2007, n.p) ao dizer que cada cronista “[...] fez, e faz, da crônica o que bem entende”, se referindo ao modo tão particular com que cada autor desenvolve suas crônicas.

É cabível pontuarmos que a hibridez de um gênero literário não deve ser condição marginalizante ou argumento para não o incluir no quadro dos gêneros, visto que o hibridismo é um fenômeno recorrente na história literária. O fato de a crônica se comportar de maneira híbrida não implica tornar-se um gênero inclassificável, uma vez que se admite que essa lhe é uma característica inerente e distintiva, ou seja, a crônica “[...] apresenta liberdade temática, formal e estilística” (SALES, 2010 p. 265). A permissividade para simular outros gêneros ou deles se aproximar – como é o caso do conto, do ensaio e do poema em prosa – serve de recurso criativo ao cronista. Para Sá (1992, p. 26), “[...] essa mistura nada mais é do que uma tendência da literatura contemporânea, numa enriquecedora confluência de gêneros”.

Dentre os gêneros com os quais a crônica faz fronteira ou que simula, é reconhecível sua afinidade com a autobiografia e as memórias, conquanto, o emprego das palavras *autobiográfica* e *memorialística* para adjetivar uma dada crônica diz mais respeito ao conteúdo do que necessariamente à forma – o que, de acordo com Moisés (2012), se enquadraria como uma modalidade de tom ou tipo. Vejamos que, no comentário de Castello (2007, n.p) a respeito do que em sua liberdade pode o cronista, evidencia-se de maneira implícita uma correlação

entre crônica, autobiografia e memórias: “Pode falar de si, relatar fatos que realmente viveu, fazer exercícios de memória, confessar-se, desabafar”.

3.1. Os escritos da Maria das Graças Ataíde Dias: *Na Correnteza do Rio*

Chegamos ao nosso objeto de pesquisa: o livro *Na Correnteza do Rio*, da autora alagoana Maria das Graças Ataíde Dias¹, nascida em 11 de março de 1943 no município de Piranhas, no povoado Entremontes, publicado em 2008, aos 65 anos de idade da autora.

Ao longo de 24 capítulos breves, a obra se ocupa de momentos vividos pela protagonista Maria das Graças, abrangendo episódios de sua infância, adolescência, fase adulta e velhice. Desde seu nascimento, residia em Entremontes até por volta dos 4 anos de idade, quando se mudou com os pais, irmãos e avó materna para Aracaju/SE em busca de melhores condições de vida. Lá, quatro anos depois, viveu o primeiro dissabor: a morte de seu pai. A partir daí, segue sua história de vida, rememorada através de uma escrita leve e fluida.

A base fundamental da sua narrativa não está na cronologia ou na historicidade dos fatos, embora estes façam parte do pano de fundo. A narradora conduz o leitor pelo universo íntimo e particular da protagonista, de onde afloram diversos sentimentos humanos em diferentes estágios da vida perante dilemas de ordem psicológica, familiar, comunitária, moral e religiosa. A rica experiência do vivido – fator que a um só tempo a individualiza e a universaliza – é a tônica dessa obra. A respeito do espírito do livro, a voz narrativa versa o seguinte: “Esta é minha pessoal, única e intransferível experiência de vida. A forma como a escrevi está alicerçada no mais puro realismo, fiel ao que fui e ao que sou, sem tomar como modelo formas literárias bem definidas” (DIAS, 2008, p. 181).

No que diz respeito à forma literária, nossa compreensão é a de que seus escritos, no âmbito do livro em questão, são crônicas autobiográficas de tipo memorialístico. Contudo, esclareça-se que, em virtude de entendermos que o estudioso ou crítico não deve impor dogmatismos ao texto literário, não pretendemos fazer ilações taxativas à obra. Todavia, asseveraremos daqui por diante nosso ponto de vista, observando os aspectos cronísticos, autobiográficos e memorialísticos em *Na Correnteza do Rio*.

¹ Escritora, é graduada em Serviço Social, mestre em Administração de Recursos Humanos. Em decorrência do envolvimento com projetos humanitários, na década de 90 em convenção realizada na cidade de San José, na Costa Rica, ganhou o prêmio Dumont Peck Hill de Voluntária do ano da América Latina.

3.2. Entre autobiografia, memórias e crônica

Gêneros semelhantes, a autobiografia e as memórias têm em comum o relato do narrador acerca da própria vida, isto é, o narrador coincide com o personagem principal. Quando isso ocorre, dá-se o nome de narrador autodiegético, termo explicado por Reis e Lopes (1988, p. 118, grifo nosso):

A expressão *narrador autodiegético*, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que **o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história**.

O que pode particularizar a autobiografia em relação às memórias é o fato de que o personagem principal se identifica com o autor, o que nem sempre acontece nas obras memorialistas. Em consequência de o narrador – além de coincidir com o personagem principal – também coincidir com o autor, a autobiografia foge à regra literária de que não se deve confundir autor e narrador. Há a ocorrência de uma tríplice paridade entre autor, narrador e personagem principal, sobre a qual o estudioso J. Ubireval Alencar Guimarães (1988, p. 66) alude que “sendo a autobiografia o relato que conta a vida do autor, supõe-se que exista uma identidade de nome entre autor e narrador do relato e a personagem de que se fala”.

As memórias, segundo Guimarães (1988), enquadram-se como uma espécie de autobiografia, assim como o diário e as confissões. De acordo com Moisés (2004, p. 46), a afinidade principal entre essas formas está no “[...] extravasamento do ‘eu’ [...]”, o que dificulta a demarcação precisa de suas fronteiras. Entretanto, é possível depreendemos alguns traços distintivos entre essas formas: o diário, como o nome sugere, encerra o relato dia após dia acerca dos acontecimentos e das reflexões pessoais sobre eles; as confissões, por primar expor as incógnitas da alma, ata-se ao universo psicológico e desprende-se do cronológico; nas memórias, o narrador percorre com certa liberdade temporal desde o passado mais distante até o momento presente do ato da escrita, rememorando não só os fatos da vida pessoal, como também envolvendo outros personagens em sua reconstituição subjetiva dos fatos sociais, históricos e psicológicos.

Em suma, o gênero autobiografia consiste na escrita a respeito da própria vida, onde o autor, colocando-se na condição de personagem principal da narrativa que transcorre em primeira pessoa, resgata as lembranças do passado e as projeta através da ótica do “eu” do presente. É importante assimilarmos, em consonância com Guimarães (1988, p. 55), que “[...]”

a junção de passado e presente encontra nas memórias a melhor forma autobiográfica. Isto se dá não só pela sua condição de entidade singular, mas ao mesmo tempo pela condição de ser histórico e social que o memorialista condensa”.

Em *Na Correnteza do Rio*, encontra-se sob o formato de crônica uma escrita que se aproxima da autobiografia e das memórias, uma vez que, a narradora apresenta não somente a própria história como personalidade individual (aspecto autobiográfico), mas também descreve personagens, fatos históricos e coletivos (aspecto memorialístico). A seguinte declaração da autora nos oferece indícios a respeito desta mescla: “Não tenho a pretensão de dizer que escrevi minhas memórias. *Escrevi, sim, estações da minha vida, dentro de um viés memorialista, para que não se percam, na poeira dos tempos, as reminiscências de uma vida que tive em torno de outras vidas*” (DIAS, 2008, p. 13, grifo nosso).

Esse tipo de escrita não é estranha ao gênero crônica. Neste, é possível encontrarmos as mesmas condições que indicam uma escrita memorialista e/ou autobiográfica, pois, “quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato” (SÁ, 1992, p. 9). A relação de identidade entre autor e narrador pode se estender ao personagem quando o cronista se coloca como protagonista da história narrada e volta-se para o *eu*, à semelhança da crônica *Sobre o Inferno* de Rubem Braga (2013, p. 142), quando o narrador diz “hoje estou com um pendor para confissões; vontade de abrir meu peito em praça pública; quem for pessoa discreta, e se aborrecer com derrames desses, tenha a bondade de não continuar a ler isto”.

Ao comentar uma das crônicas de Braga, Moisés (2012, p. 631) diz que, nela, “presencia-se um autêntico desnudamento do ‘eu’, expresso numa linguagem própria [...], não raro impelindo o cronista a transformar o texto em página de confissão, de diário íntimo ou de memórias”. Também se referindo às crônicas do mesmo escritor, Sá (1992) verifica a presença do elemento biográfico intrínseco no modo como o autor reconstitui fragmentos da história pessoal de vida. Contribuindo para a mesma linha de pensamento, Arrigucci (1987, p. 35) assinala que o cronista é “[...] quase sempre personagem principal de suas histórias”.

Diante das considerações tecidas até aqui, pode-se dizer que a crônica na condição de gênero híbrido é capaz de encenar em seu texto a autobiografia e as memórias. Nessa conjuntura literária, o autor-narrador-personagem firma com seu leitor, implícita ou explicitamente, o compromisso de relatar com verdade os fatos experimentados no relacionamento consigo mesmo e com o mundo, ainda que essa verdade ou parte dela não seja verificável fora do contexto da obra. Contudo, o leitor maduro é cômico de que a total exatidão dos fatos não pode ser satisfeita num gênero que se encontra entre a ficção e a historicidade dos fatos, sujeito ao

impulso imaginativo e ao esquecimento provocados pelo lapso temporal existente entre o presente e o passado.

O vínculo estabelecido com o leitor ante a conjuntura em que se associa os acontecimentos narrados com a pessoa real do autor, ajusta-se ao conceito de “pacto autobiográfico” desenvolvido por Philippe Lejeune, que conforme explica Guimarães (1988, p. 66), está “fundado no critério de identidade de nome (autor-narrador-personagem)”. O estudioso complementa:

Daí podem ser compreendidas as duas maneiras pelas quais se percebe o pacto autobiográfico: de **modo implícito**, ao nível da ligação autor-narrador, por ocasião do pacto autobiográfico, e de **modo explícito** ao nível que se dá o narrador-personagem no seu próprio relato, e que é o mesmo do autor sobre a capa. (GUIMARÃES, 1988, p. 66, grifo nosso).

Não raro, podemos encontrar na literatura momentos em que o narrador se dirige ao leitor a fim de tutelar a veracidade daquilo que diz, mesmo quando trata-se de clara ficção, como é o caso de *O livro de areia* (2001), de Jorge Luis Borges, em que o narrador conta sobre um misterioso e enigmático livro que comparado com a areia não possui princípio ou fim, pois suas páginas brotam de tal modo que nem a primeira nem a última é possível contar. Porém, no primeiro parágrafo o narrador alega: “Afirmar que é verídica é agora uma convenção de toda narrativa fantástica; a minha, no entanto, é verídica” (BORGES, 2001, n.p).

Embora a narradora de *Na Correnteza do Rio* comunique algo semelhante em trechos como: “O leitor talvez ache ser irreal, mas o que vou contar é a pura verdade” (DIAS, 2008 p. 20) e “Não é piada, é absolutamente verdade” (DIAS, 2008, p. 160), as implicações são outras: por se tratar de uma narrativa em que a narradora é igual à personagem que é igual à autora, espera-se maior compromisso com a referencialidade em decorrência do explícito pacto autobiográfico.

No prólogo que antecede o primeiro capítulo do livro, Maria das Graças (2008, p. 13) prepara seu leitor para o que encontrará logo adiante, confessando-lhe: “Aos sessenta e cinco anos de idade, abro minha mente e o meu coração para falar de coisas que não sinto pudor algum em dizê-las na linguagem de como ocorreram”. Desse modo, ela busca estabelecer com o leitor um elo de confiança e cumplicidade que será nutrido no decorrer da obra. Quando a autora esclarece de qual momento da vida está a escrever, assume um lugar de maturidade propício para interpretar e julgar, à luz do presente, as experiências pessoais vivenciadas no passado e revividas no exercício da rememoração. Guimarães (1988, p. 55), consoante essa observação, defende que “[...] é imprescindível que as memórias ocorram na fase adulta”.

Partindo dos seus sessenta e cinco anos de idade, Maria das Graças regressa ao período da Segunda Guerra Mundial para narrar as circunstâncias de seu nascimento que ocorrera “[...] no dia 11 de março de 1943, num vilarejo denominado Entremontes, no Sertão de Alagoas, encravado entre os montes e tendo o Rio São Francisco a banhar as terras adjacentes” (DIAS, 2008, p. 19). Em um clima familiar acolhedor, seu nascimento, intermediado por uma velha parteira, foi comemorado com um festejo que durara três dias, afinal, havia cinco anos que seu pai desejava a vinda de uma filha. Quatro anos depois a família muda-se de Entremontes para Aracaju em busca de melhores condições de vida. A narradora descreve o contexto social da época:

Na década de quarenta, no sertão de Alagoas, banhado pelo rio São Francisco, sobrevivia-se da pesca, do comércio, de pequena atividade de pastoreio e da agricultura de subsistência. Não havia luz elétrica, farmácias, água encanada, assistência médica, etc. Meus pais já estavam preocupados pois já éramos quatro crianças. (DIAS, 2008, p. 25)

Maria das Graças recorda-se de um momento em que sua mãe, ainda em Entremontes, de joelhos clama por ajuda divina a fim de se mudar para uma capital e poder educar os filhos, ainda que tivesse que sofrer. A respeito dessa cena, a narradora comenta: “Assim aconteceu, como ela pediu: a mudança e o sofrimento” (DIAS, 2008 p. 25). A dinâmica familiar estava prestes a mudar: “Quando eu estava com oito anos de idade, meu pai faleceu, muito jovem ainda, com apenas 38 anos. Ficamos, então, sem o nosso chefe maior. Éramos seis filhos, mamãe e Mainha” (DIAS, 2008, p. 27).

Órfã de pai, a personagem Maria das Graças, aos dez anos de idade, já sabia preparar uma refeição para toda a família, resultado do rígido regime familiar imposto pela mãe, que nessa nova configuração “[...] teve que incorporar a dupla função de chefe de família e negociante” (DIAS, 2008, p. 28). Agora sua mãe assume sozinha todas as responsabilidades da casa, aos trinta e dois anos. Em consequência desse novo contexto familiar, Maria das Graças, segundo relata a narradora, desenvolve certas características que se refletem na sua personalidade: “A rigidez do regime familiar patriarcal dominante fez com que afluísse, mais rápido e com todo vigor, o meu espírito de liderança, de desejo de liberdade, e a minha capacidade criativa” (DIAS, 2008, p. 28).

Em alguns momentos da narrativa, a narradora faz julgamentos acerca de fatos e situações ocorridas no passado, como no caso das punições que recebera em sua infância por conta de suas peraltices:

É danada, impossível ou criativa, uma criança que aos dez anos de idade tem a ideia de transformar um mamão numa caveira, colocar uma vela no interior dela e utilizá-la para assustar a irmã ‘dedo duro’? É ou não é criativa vestir-se de mendiga e não ser reconhecida, de imediato, nem pela mãe? [...]. **Isso é ser impossível? Não. Isso é criatividade! [...] O fato é que quanto mais eu apanhava, mais criativa ficava** (DIAS, 2008, p. 28-29, grifo nosso).

Na literatura memorialística e autobiográfica é comum que ocorram julgamentos por parte do narrador, já que há entre o *eu* do passado e o *eu* atual “[...] uma distância psicológica, uma distância ética e uma distância ideológica” (GUIMARÃES, 1988, p. 71). Ou seja, ao rememorar o passado, a narradora o enxerga com os olhos do presente, estabelecendo um diálogo não somente com o mundo, mas também consigo mesma numa atitude de auto interpretação. Como podemos exemplificar no seguinte excerto, a narradora em seu relato salta do passado para o momento da escrita no intento de traduzir o que sentia na infância ao brincar nos balanços feitos de galhos de mangueira: “Era muito, mas muito bom mesmo, sentir o ciciar do vento no rosto e ouvir o farfalhar das folhagens da mangueira. *Hoje eu sei que essa sensação de plenitude, de ausência de espaço e tempo era a voz interior da minha liberdade*” (DIAS, 2008, p. 50, grifo nosso).

No relacionamento com o mundo e consigo mesma, a personagem se depara com conflitos psicológicos ao lidar com questões como o pecado, o inferno e a morte. Transferida de um colégio onde a professora “[...] usava uma régua grossa, de madeira, para bater em quem errava” (DIAS, 2008, p. 39), passou a estudar em um outro que “[...] tinha nome de uma santa, cuja dona e filhas eram muito religiosas” (DIAS, 2008, p. 39). A narradora descreve o novo espaço escolar como um ambiente rigoroso. Nele, os alunos estudavam o catecismo e eram preparados para a primeira comunhão. Embora não se fizesse uso da palmatória, os alunos eram segurados pelos ombros e saculejados quando erravam as lições, “[...] deixando a vítima, muitas vezes, meio zozza” (DIAS, 2008, p. 40). É nesse ambiente que lhe surgem as dúvidas e as incertezas:

Como não entendia, conseqüentemente, não aceitava a história do pecado original. Por que Adão e Eva pecaram e nós tínhamos que nascer já trazendo o pecado deles, o tal pecado original? Se por acaso a criança morresse ainda pequeninha, ia curtir o limbo, um lugar menos quente que o purgatório e o inferno, pagar pelo pecado de Adão e Eva. Isso não era justo, pensava cá comigo mesma, mas que maldade! (DIAS, 2008, p. 41).

A narradora confessa: “Céu, inferno, purgatório e limbo povoavam meus sonhos infantis” (DIAS, 2008, p. 41). Contudo, o momento de maior angústia e medo foi quando sua avó materna lhe sugeriu que no dia da primeira comunhão pedisse para Jesus que a levasse

enquanto ainda era criança. Isso foi motivo para que o desespero aumentasse a cada dia que se aproximava o evento. A narradora julga: “Se pelo menos eu tivesse falado com alguém a respeito de minhas dúvidas, talvez não tivesse penado tanto” (DIAS, 2008, p. 42).

Um outro momento que marca psicologicamente a memória da personagem Maria da Graças é sua experiência diante da realidade da morte. Vejamos a riqueza de detalhes com que a narradora recria a cena do que foi vivido aos 11 anos de idade, em uma de suas visitas à avó paterna em Entremontes:

Por muito tempo retive na memória o primeiro enterro que presenciei, na minha infância. Era de uma criancinha, um “anjo”, como chamavam. O coveiro ia na frente, pés descalços e enxada nos ombros. Depois o “anjo”, todo enfeitado com flores rústicas, levado por quatro crianças maiores, seguindo-se os pais e demais adultos, ao lado das crianças do local que se mantinham em fila dupla, cantando hinos religiosos, enquanto ouvíamos repicarem os sinos da igreja. Na porta do cemitério houve uma parada e algumas mães disseram a seus filhos: “quem tiver feridas no corpo não pode entrar no cemitério, que faz mal” (DIAS, 2008, p. 71).

Poderíamos indagar sobre o que aconteceu com as lembranças acerca da morte de seu pai, uma vez que nos deparamos com a afirmação de que o primeiro enterro que presenciara na infância tenha sido o de uma criancinha em Entremontes. Supomos que quando ela narra sobre as circunstâncias de seu nascimento e da morte de seu pai, onde tais acontecimentos ocorrem num momento do tempo em que a memória não mais alcança, certamente recorre às informações externas, como a memória coletiva familiar, transmitida oralmente, ou documentos oficiais como certidão de óbito *etc.* Isso denota um aspecto autobiográfico.

Quando a narradora relata sobre o episódio da morte da criancinha, nos parece recorrer à própria memória como recurso principal para resgatar os elementos necessários à recriação dos acontecimentos, o que implica possibilidade da influência do esquecimento. Ou seja, haverá lacunas que podem ser ou não preenchidas pela imaginação, “[...] assim como ganharão relevo aspectos notadamente mais marcantes e que afloram à lembrança com mais nitidez e constância” (GUIMARÃES, 1988, p. 55). Isso denota um aspecto memorialista.

Apesar da rígida educação familiar e religiosa, Maria das Graças foi uma criança feliz, apegada à mãe e especialmente às avós: “Minhas avós foram o porto seguro das minhas inquietudes [...]” (DIAS, 2008, p. 81). Já na vida adulta, após se tornar mãe e avó, passa a compreender várias das atitudes de sua mãe: “[...] um dia, pensando na luta para criar nós seis, sozinha, nas responsabilidades e no seu silêncio quando sofria calada, aí eu compreendi suas

atitudes” (DIAS, 2008, p. 159). Essa passagem demonstra a evolução interior da personagem ao longo do tempo, interpretando o passado enquanto rememora e escreve sua própria história.

O movimento rumo ao sentido da vida e o modo como a personagem o alcança são alguns dos aspectos presentes nos escritos de Maria das Graças Ataíde Dias. Com o nascimento do primeiro neto, um desejo antigo renasce no íntimo da personagem:

O contato direto com a realidade fez aflorar em mim o desejo de trinta e nove anos passados quando quis fazer vestibular para a área da saúde. Agora, com meu netinho precisando dos meus cuidados, aos cinquenta e sete anos e oito meses de idade, decidi estudar enfermagem (DIAS, 2008, p. 151).

Dentre todas as suas realizações pessoais e profissionais, a que mais lhe sensibiliza é a experiência de ser avó: “Ser avó é a mais espetacular experiência que eu pude viver. *Agora minha vida está completa*” (DIAS, 2008, p. 166, grifo nosso). A grifada afirmativa da narradora, com o verbo no tempo presente, remonta a ideia de que sua trajetória de vida chegou ao ápice: ontem, filha, neta; hoje, mãe, avó. Em virtude da nova experiência, reflete sobre os ciclos da vida humana no inevitável escoar do tempo: “O fato se repete, geração após geração. É preciso viver para sentir e, mais do que isso, compreender” (DIAS, 2008, p. 158).

A habilidade de percorrer as experiências, segundo Benjamin (1987), é uma das qualidades dos grandes narradores. Nessa perspectiva, a experiência se constitui o principal ingrediente da narrativa e, quando a capacidade de as comunicar é enfraquecida em detrimento da mera transmissão de informações, a arte de narrar entra em crise.

Ironicamente, a crônica em sua versão moderna fez do principal veículo de informação do século XIX, o jornal, seu lugar de sobrevivência até a suficiente maturação para ocupar os livros. A sua força está justamente no poder da narração: a crônica conservou em si o registro das experiências pessoais. Segundo Aguiar e Silva (1976, p. 111), “[...] toda a obra literária autêntica traduz uma experiência humana e diz algo acerca do homem e do mundo”.

Muitos teóricos e críticos não admitem uma perfeita compatibilidade entre a crônica e o livro. Para eles, mesmo o sucesso das coletâneas de crônicas publicadas em formato de livro não elimina a desarmoniosa convivência. Segundo Moisés (2013, p. 629), “ainda quando em livro, a crônica jamais rompe a vinculação com o jornal [...]”. Ainda mais incisivo, Soares (2014, p. 235) defende que “a crônica é um gênero jornalístico [...]”. Não obstante, à semelhança de Arrigucci (1987, p. 53), entendemos que a crônica se estabeleceu no Brasil como “um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes da lírica”.

Diante do que já foi abordado no decorrer deste trabalho, entende-se que não podemos limitar a crônica ao jornal por conta do aspecto enciclopédico das suas seleções quando reunidas em livro, visto que outras formas como “[...] contos, mitos e histórias tradicionais têm uma tendência forte a permanecerem unidos em agregados enciclopédicos [...]” (FRYE, 2013, p. 172). Se ser enciclopédico na reunião das melhores crônicas não é necessariamente um problema ou justificativa para exacerbado determinismo, ademais, nada impede que crônicas sejam intencionalmente criadas para o livro. Bender e Laurito (1993, p. 59) admitem que “há crônicas que já nascem em livros”.

Um exemplo interessante que podemos mencionar é o do livro *Memórias: a menina sem estrela*, de Nelson Rodrigues (2015). Embora suas crônicas não tenham nascido primariamente no livro, supomos que o autor ao escrevê-las para o jornal *Correio da Manhã*, em 1967, tenha levado em consideração a posterior publicação em livro, já que ainda no mesmo ano lança pela mesma editora o referido livro, no qual diz em seu primeiro capítulo: “[...] minhas lembranças não terão nenhuma ordem cronológica. [...] O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações” (RODRIGUES, 2015, p. 17).

Dessa forma, podemos observar que alguns periódicos de jornais, ao nomearem suas colunas – *Memórias* (*Correio da Manhã*), *Confissões* (*O Globo*) –, já sugerem uma categorização. Nelson Rodrigues aproveita a oportunidade para oferecer um tom autobiográfico e memorialístico às suas crônicas, o que possibilitou que seus escritos se acomodassem tão bem nas páginas do livro. Isso nos evidencia a possibilidade de ser criada uma série de crônicas harmônicas entre si, bem como nos confirma a consonância existente entre crônica, autobiografia e memórias.

Ainda que não esteja explícito na capa de *Na Correnteza do Rio* se tratar de um livro de crônicas, é possível identificarmos em seus textos características inerentes a esse gênero. Em decorrência da hibridez de gêneros e da otimização da escrita para o contexto da publicação em livro, essa constatação pode não ser feita de maneira imediata por um leitor desatento. Embora já tenhamos comentado panoramicamente a evolução da personagem Maria das Graças no tocante ao desenvolvimento da personalidade, pinçando momentos que a marcam afetivamente, lançaremos mão de algumas observações pertinentes ao caráter cronístico presente no capítulo intitulado *Jabuticabeiras em flor*.

A narradora começa se posicionando no alto dos seus sessenta e cinco anos de idade, dos quais compartilhara por quarenta e um anos os bons e maus momentos com seu marido, para refletir sobre as experiências vividas. Maria das Graças parece tomar consciência dos

inevitáveis impactos causados pela ação do tempo: “Recordo os primeiros cabelos brancos de mamãe que eu costumava arrancar. Hoje tenho a cabeça cheia deles [...]” (DIAS, 2008, 154).

Podemos notar um sentimento de perplexidade diante do rápido transcorrer do tempo: “[...] surpreendo-me com tantas coisas que já fiz na vida e, ao mesmo tempo, me questiono: como esse tempo passou e eu não percebi? Já estou na melhor idade! ” Sentimento parecido também está presente na crônica *O desaparecido*, de Rubem Braga (2013, p.453): “Olho-me no espelho e percebo que estou envelhecendo rápida e definitivamente [...]”.

Maria das Graças recorre às recordações da infância, lugar de intimidade com a natureza, o que provoca nela um sentimento de regozijo quando entra em contato com as fruteiras, suas flores e seus frutos. Passeando em seu sítio, seu marido Heró chama sua atenção para que observe as jabuticabeiras e, assim, a narradora descreve o momento e a reação:

De longe, avistei-as envolvidas por uma massa branca e uniforme, que cobria todos os seus troncos e galhos. Fiquei entristecida e pensei: que pena, o mofo tomou conta delas! Somente quando me aproximei percebi o espetáculo incrível e maravilhoso de milhões de florezinhas alvas e lindas, bem juntinhas umas das outras, e as abelhinhas voejando e zumbindo sobre elas, sugando o néctar. **Eu nunca presenciara as jabuticabeiras em plena floração.** De imediato, escolhi três pés e disse a Heró que as queria para mim. Mas elas já são suas, respondeu-me. Mesmo assim, eu as quero (DIAS, 2008, p. 155, grifo nosso).

Como desfecho, Maria das Graças é surpreendida ao retornar posteriormente ao mesmo local e encontrar em cada uma das três jabuticabeiras, que no ímpeto do vislumbre havia escolhido para si mesma num afetuoso desejo de posse, um pequeno cartaz com um pequeno poema escrito a ela dedicado. A autora escolhe uma forma simples para transmitir ao leitor que em qualquer momento da vida, mesmo na velhice, é possível surpreender-se com coisas aparentemente banais e transitórias, vivendo e revivendo os momentos sem negligenciar a beleza presente na sutileza dos detalhes. Aliás, essa é uma das habilidades dos cronistas: ensinar o leitor a olhar de maneira diferente para os fatos corriqueiros do dia a dia e deles extrair alguma essência.

Observamos, assim, que a narradora descreve uma cena do cotidiano que ocorreu num passado recente e que o título do capítulo é escolhido em virtude desse acontecimento episódico. *Jabuticabeiras em flor* possui sete parágrafos escritos numa linguagem leve, onde se eterniza sob a forma de crônica a imagem literária de um momento vivido com grande emoção pela personagem Maria das Graças que, a um só tempo, é narradora e autora.

4. ESCRITA E VALORIZAÇÃO LITERÁRIA

Já em sua época, segundo comenta Aguiar e Silva (1976), Croce (1866-1952) denunciava que havia mais preocupação por parte dos críticos em averiguar se uma obra literária estava seguindo à risca os ritos convencionados dos gêneros, do que em atentar-se ao que ela exprimia em essência. Para Moisés (2012, p. 50) “[...] os gêneros devem ser encarados, não como fim, mas como meio”. Isso nos leva a pensar a respeito da funcionalidade e finalidade da literatura.

Quando, com ares pejorativos, adjetiva-se a crônica como gênero menor, fica evidente o resquício teórico do classicismo francês que ordenava os gêneros hierarquicamente segundo graus de importância, “[...] considerando-se que existem gêneros maiores e menores” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 211). Para Soares (2014), a crônica é um gênero jornalístico e por isso deveria ter sido descartada como literatura logo no início do seu despontar no Brasil, dispensando assim o *status* de gênero menor. O referido autor ainda denuncia que parte dos próprios cronistas renegaram a crônica nas vezes em que se referiram a ela com tom depreciativo. Já para Sá (1992), a crônica é um gênero jornalístico-literário, de modo que seu grau de literariedade depende do quanto o cronista se aproxima ou se distancia da referencialidade dos fatos. De outro modo, Arrigucci (1987) é categórico ao afirmar que a crônica é um gênero literário.

Segundo assevera Candido (2011, p. 188) em seu ensaio *O direito à literatura*, a literatura como um todo, nas suas mais variadas manifestações e camadas, “[...] corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza”. Dessa maneira, podem satisfazer a tal finalidade tanto a literatura chamada de erudita – escrita por grandes autores da literatura nacional e universal como Machado de Assis, Camões, Shakespeare e outros – quanto a literatura de massa ou popular como o cordel, as histórias orais, os best-sellers e as crônicas. Contudo, ambas as instâncias devem ser acessadas de maneira livre por todos os indivíduos sem que haja segregação, castração ou imposição. Vale pontuar, entretanto, que alguns autores transitam em meio às várias formas de literatura, como é o caso de Machado de Assis, que escreveu desde crônicas a contos e romances.

A complexidade existente nas relações do ser humano com os seus semelhantes e com a natureza, a um só tempo, justifica a diversidade das manifestações literárias desde os primórdios das sociedades, como também implica na importância de o indivíduo manter contato

com essas variadas formas de enxergar o mundo para que possa ampliar a consciência de si mesmo e compreensão acerca dos outros. A literatura é capaz de nos auxiliar nesse processo de humanização, uma vez que:

[...] confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 2011, p. 182).

A aquisição de uma ampla cultura literária pode nos ser útil para melhor lidarmos não somente com as dores e inquietudes perante nosso próprio destino de morte, tal como, com os pormenores presentes nas trivialidades cotidianas. Nesse sentido, concordamos com Sá (1992, p. 72) quando ele diz que “[...] compreender o mundo em que vivemos significa compreender inclusive os pequenos fatos do dia-a-dia”. Uma especificidade que bem caracteriza a crônica é a atenção dada aos episódios e fatos do cotidiano das pessoas comuns e a busca pela essência dos objetos, das imagens, dos detalhes normalmente despercebidos pela maioria das pessoas.

Cada gênero literário possui um modo particular de enxergar o mundo. Moisés (2012, p. 51) explica que “[...] a carga semântica de um texto deriva também do fato de se enquadrar em determinado gênero, espécie ou forma [...]”. O escritor, optando pelo meio de expressão que mais se ajusta à finalidade da mensagem e aos recursos criativos que pretende empregar, faz uso de um dos moldes literários disponibilizados pela tradição para comunicar-se com seu público leitor. Embora em *Na Correnteza do Rio* a autora Maria das Graças não aparente a consciência de estar a escrever crônicas, visto que demonstra optar por uma escrita despretensiosa e livre, “[...] sem tomar como modelo formas literárias bem definidas” (DIAS, 2008, p. 181), sabe-se que os escritores também absorvem intuitivamente as formas e os códigos literários deixados pela tradição em virtude de que a condição de leitor é um estágio que necessariamente precede ao ato de escrever.

No âmbito da literatura há liberdade para que o escritor possa fazer modificações e inovações nos gêneros, entretanto, corre o risco de não ser compreendido. Frye (2017, p. 34) esclarece que

Somente uma prévia experiência com a literatura pode fazer um escritor querer escrever, e ele começará pela imitação do que quer que já tenha lido – em geral, a produção escrita do povo ao seu redor. Isso lhe proporciona aquilo que se chama convenção: uma determinada maneira típica e socialmente aceita de escrever. [...] Ele não cria a partir do nada; e o que quer que tenha a dizer só pode ser dito de um modo reconhecivelmente literário.

O processo de convenção dos gêneros é algo complexo para o qual se necessitaria de uma investigação à parte. No entanto, podemos notar que nesse processo os gêneros estão sujeitos a sofrer resistência por parte da classe intelectual que se coloca entre o autor e o público, a exemplo dos estudiosos, teóricos e críticos. Moisés (2012) expõe que as formas em prosa até o século XVIII não tinham o prestígio e a atenção dos teóricos, pois o fito estava sob as formas poéticas. Assim como a crônica, o romance já foi considerado um gênero menor e sua consolidação se deu tanto pela aprovação dos leitores, quanto pelo trabalho intelectual do movimento romântico que rompeu com o dogma da pureza dos gêneros.

Até mesmo depois de já convencidos, alguns gêneros como a crônica, a literatura fantástica e os romances policiais, por fazerem parte do que chamam de literatura popular ou de massa, ainda são subestimados e postos quase que automaticamente na galeria da má literatura. Em contraponto a tais paradigmas, Chesterton (2015, p. 95), ensaísta e crítico inglês, defende acintosamente que “[...] um romance policial é uma forma de arte perfeitamente legítima [...]” e que essa literatura popular pode expressar a poeticidade da caótica vida moderna. O teórico Todorov (2017) argumenta que a literatura fantástica cumpre a função de questionar o real em face do irreal, podendo tomar o elemento sobrenatural como ferramenta para transgredir certas leis e proibições sociais. O estudioso Arrigucci (1987, p. 59) aponta que a crônica brasileira é um gênero que se inclina para “[...] as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta [...]”.

Aguiar e Silva (1976, p. 223) observa que “dentro da própria estética clássica se verifica que numerosas obras que rigorosamente cumprem as regras prescritas para os respectivos gêneros, redundam em composições inertes, tediosas e destituídas de qualquer valor artístico”. Portanto, não é porque um determinado autor escreve numa forma literária consagrada e prestigiada pela crítica que automaticamente sua obra se torna, em termos de arte, uma literatura aclamada pelo cânone, visto que há no catálogo da literatura tanto romances de baixa qualidade estética quanto crônicas que rompem com os lugares comuns. Nota-se que cada gênero literário possui certas qualidades que o caracterizam e o fazem desempenhar funções ou papéis específicos no tocante ao modo como captam, transfiguram e comunicam a realidade. Posto isso, compreende-se, nas palavras de Sá (1992, p. 77), que “o que não podemos repetir é que um gênero é mais importante que o outro, pois estaríamos negando a especificidade de cada um”.

Uma das finalidades gerais da literatura, segundo a abordagem de Aguilar e Silva (1976, p. 100), é a evasão – fenômeno literário conceituado como a

[...] fuga do eu a determinadas condições e circunstâncias da vida e do mundo e, correlativamente, implica a procura e a construção de um mundo novo, de um mundo imaginário, diverso daquele de que se foge, e que funciona como sedativo, como ideal compensação, como objectivação de sonhos e de aspirações.

Quando um autor se dedica à escrita de uma obra literária, seu ato criativo pode ser motivado por vários fatores, dentre os quais podemos destacar a necessidade de evadir-se no tempo e no espaço. Esses dois elementos da evasão se refletem na obra *Na Correnteza do Rio*, de Maria das Graças, à medida que, através da memória, ela regressa no tempo para revisitar lugares e pessoas, revivendo os episódios do passado que marcaram sua vida: “Passei por momentos de grandes emoções quando escrevia este livro. Muitas lágrimas de saudade turvaram a minha vista e rolaram sem que as pudesse conter. Todo o meu ser palpitava e eu revivia, de olhos fechados, cenas inesquecíveis” (DIAS, 2008, p. 173).

Ao tomarmos como válida a afirmação de Benjamin (1978, p. 209) de que “[...] entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável [...]”, os comentários de Castagnino (1971) acerca da conexão implícita entre as formas naturais (épico, dramático e lírico) e o aspecto temporal – onde o épico se relaciona com o ontem, com a ausência; o dramático com o agora, com a presença; o lírico com o sempre, com a abstração – nos ajuda a percebermos a existência de uma relação de afinidade entre a crônica e o passado em sua expressão literária. O teórico ainda conclui que o “[...] modo épico [...] se traduz literariamente em relato” (CASTAGNINO, 1971, p. 76).

Conhecedora das próprias experiências, Maria das Graças manipula literariamente a linguagem para recriar momentos como este em que contempla a beleza da natureza que outrora esteve diante de seus olhos:

Era inigualável observar a paisagem bucólica, sentir o frescor do entardecer e fitar o céu estrelado por infinitos pontinhos de luz. Soava belo aos meus ouvidos escutar, à noite, o silêncio ser quebrado, vez ou outra, pelo chocalho de alguma rês desgarrada, nas margens do rio. Era lindo o voejar luminoso dos vagalumes (DIAS, 2008, p. 79).

A experiência, seja ela qual for, precede a literatura. Assim como sem experiência não há narrativa (BENJAMIN, 1978), entendemos que sem experiência não há criação literária. Isso não quer dizer que um autor necessariamente tenha vivido todas as experiências contidas em sua obra, no entanto, ele possui poder para recriar inúmeras facetas humanas através da imaginação, partindo das suas próprias experiências, dos outros ou das adquiridas por meio da cultura literária. Entenda-se a experiência como aquilo que resulta do contato do ser humano

com o mundo interior e exterior; é o que absorvemos das circunstâncias da vida como um todo. E é através do exercício da memória que Maria das Graças, ao se expressar por meio de uma escrita literária que se encontra sob a forma de crônica autobiográfica de tipo memorialístico, concede vida às suas lembranças.

4.1. O cotidiano, a memória e a literatura

Os acontecimentos do cotidiano são a matéria geradora da crônica brasileira em geral, estejam eles situados no presente ou no passado. Moisés (2012) acredita que o apego às trivialidades do cotidiano é um fator que contribui para o enfraquecimento da crônica como literatura, condenando-a ao esquecimento. Não obstante, Frye (2017) acredita que a relação com a vida cotidiana é o que nutre a literatura como arte.

No ato da escrita, Maria das Graças recorre ao acervo de saberes adquiridos ao longo da vida. Compõe seus saberes, dentre outros, os costumes, crenças populares, padrões sociais, religião, ideologias, leituras literárias, narrativas orais, educação familiar, casamento, formação escolar e acadêmica, viagens, trabalhos sociais. Todo esse conjunto de vivências contribui para a formação da sua personalidade e resulta em particulares impressões sobre o mundo. Frye (2017, p. 55) comenta que “nossas impressões sobre a vida humana vão acumulando-se uma a uma e, para a maioria de nós, permanecem vagas e desorganizadas”, contudo, ao projetar e pôr em ordem diversas impressões humanas, a literatura serve de ferramenta ao leitor para a compreensão da realidade, e isso, de maneira singular:

Não importa quanta experiência acumulemos ao longo dos anos, jamais alcançaremos em vida toda a dimensão da experiência proporcionada pela imaginação. Só conseguem alcançá-la as artes e as ciências, e, destas, só a literatura nos dá toda a amplitude e alcance da imaginação tal como ela se vê (FRYE, 2017, p. 89).

Desse modo, compreende-se que a arte literária não se encontra isolada da vida cotidiana. Indo nessa mesma linha de pensamento, Todorov (2020, p. 23) complementa: “mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo”. Diante do escopo de experiências acumuladas por Maria das Graças, nota-se que o contato com a literatura ocupa um lugar de forte influência nos seus escritos, visto que ao longo do livro, em momentos oportunos, insere fragmentos de outras obras literárias, como no seguinte exemplo do poema *Visita à Casa Paterna* de Luís Guimarães Júnior:

[...] meu interior conduziu-me a inferir que seria bom eu retornar a Entremontes para rever a terra, a sua gente, e conferir dados indispensáveis à publicação daquilo que estava sendo redigido. Assim: **Como a ave que volta ao ninho antigo, / Depois de longo e tenebroso inverno, / Eu quis também rever o lar paterno, / O meu primeiro e virginal abrigo** (DIAS, 2008, p. 173, grifo nosso)

Não menos influente, a literatura popular e folclórica como é o caso das quadrinhas, também chamadas de trovas, estão sementeas em sua obra: “Quando íamos à praia, recitávamos um versinho que Maíinha nos ensinou: *Deus te salve mar sagrado, / Eu não vim te visitar. / Doença vim trazer, / E saúde quero levar*” (DIAS, 2008, p. 51, grifo nosso). Semelhantemente, vemos vestígios do contato com a tradição das histórias narradas oralmente:

À noite costumávamos sentar numa esteira no terraço do jardim que dava para a rua, para ouvi-la contar histórias de “Trancoso” que sempre começavam assim: “era uma vez”, então príncipes e princesas povoavam minha mente, eu fechava os olhos e me tornava personagem das suas histórias. Quando ela dizia: “entrou por uma perna de pinto e saiu por uma perna de pato” nós gritávamos em uníssono: conte outra história, Maíinha. Conte a da peleja de São Gabriel com o diabo! (DIAS, 2008, p. 49).

Se, por um lado, Benjamin (1987) dá ênfase à arte de narrar histórias, por outro, Frye (2017, p. 101) põe em evidência a arte de ouvir histórias: “A arte de ouvir histórias é treinamento básico para a imaginação”, o que implica adesão do ouvinte aos prepostos da narração no âmbito de sua realidade interna, ainda que infrinjam a lógica natural dos objetos. A afetação da Maria das Graças por essas histórias que ouvira quando criança ainda reverberam na vida adulta:

Desde então quarenta e cinco anos são passados, mas o amor que começou naquele verão jamais feneceu. Temos percorrido um longo caminho juntos, cheio de altos e baixos, **mas a nossa história de vida é muito parecida com aquelas histórias que Maíinha contava e que terminavam assim: ‘E viveram felizes para sempre’** (DIAS, 2008, p. 102).

Os efeitos do contato com a literatura podem ser estendidos à esfera de sua formação como escritora: ser uma boa ouvinte e leitora certamente é um dos fatores que contribuíram para que se tornasse uma exímia narradora.

Todorov (2020) tece críticas contundentes às linhas teóricas que contrariamente defendem que a literatura não possui uma dependente relação com o mundo e que fala unicamente de si mesma, apontando o impacto desse pensamento nos problemas educacionais no ensino da literatura, quando afirma que:

[...] os alunos do ensino médio aprendem o dogma segundo o qual a literatura não tem relação com o restante do mundo, estudando apenas as relações dos elementos entre si. O que, não se duvida, contribui para o desinteresse crescente que esses alunos demonstram [...] (TODOROV, 2020, p. 39).

Entretanto, sugere-se que o caminho mais próspero seria dar primazia ao que diz a obra e à busca pelo seu sentido, em detrimento do protagonismo exagerado dado aos textos de cunho teórico.

Na busca pela compreensão da realidade humana, a literatura que rememora o passado tem seu devido lugar e utilidade. Encontramos em Maria das Graças uma narradora que domina o conteúdo do próprio passado e da história familiar. Para acessar as informações que estão na dimensão das lembranças, faz uso de uma indispensável faculdade humana: a memória. Le Goff (1990, p. 423), em sua obra *História e memória*, disserta que “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Ao fazer do passado a fonte de onde se extraem as lembranças do vivido, dão-se a estas, novas camadas de sentido quando postas em submissão à escrita literária, pois são tocadas pela imaginação. Todavia, como explica Aguiar (1996, p. 28), “[...] o que retorna não é o passado propriamente dito, mas suas imagens gravadas na memória e ativadas por ela num determinado presente”. As imagens registradas na memória possuem significado e valor afetivo; por sua vez, esses registros podem ser concebidos como lembranças.

4.2. Maria das Graças Ataíde Dias: a memória e os símbolos afetivos

Dentre os aspectos a serem observados numa obra literária está o seu título. Sendo vários os motivos e intencionalidades que podem envolver sua escolha, “[...] a intitulação sempre constitui um fator influente na sorte do livro, e o criador não o ignora” (CASTAGNINO, 1971, p. 58). O título *Na Correnteza do Rio* não dá indícios explícitos de que se trata de um livro de crônicas, autobiografia ou memórias, no entanto, é possível notarmos mediante sua leitura que a imagem do *rio* se configura num símbolo afetivo para a personagem Maria das Graças.

Para compreendermos o que é símbolo em literatura, adotaremos o conceito apresentado por Frye (2013, p. 188), segundo o qual, símbolo

[...] significa qualquer unidade de qualquer estrutura literária que possa ser isolada para receber atenção crítica. Uma palavra, uma frase ou uma imagem

usadas com algum tipo de referência especial (que é o que geralmente se considera ser o sentido de símbolo) são todas símbolos quando são elementos distinguíveis na análise crítica.

O Rio São Francisco, mencionado algumas vezes durante a obra, constitui símbolo metafórico na medida em que é capaz de suscitar uma multiplicidade de sentidos. Sua imagem apresentada por Maria das Graças pode ser associada à figura de uma mãe que alimenta seus filhos – pois, dentre outras maneiras de subsistência, “[...] sobrevivia-se da pesca [...]” (DIAS, 2008, p. 25) –, e com o seu toque lhes proporciona momentos marcantes de alegria e prazer como no simples banhar de suas águas – “E os banhos no Velho Chico da minha infância? Maravilhosos!” (DIAS, 2008, p. 69). Para a narradora, navegar nas águas do rio era como repousar na segurança e aconchego de um colo materno: “Viajar nesse tipo de embarcação significava me envolver com sentimentos intraduzíveis. A canoa singrava as águas, por entre os ‘canyons’, na imponente do rio, e eu me envolvia com sentimentos perceptíveis, mas inexplicáveis” (DIAS, 2008, p. 79). Frye (2017, 57) nos informa que “essa correspondência entre o natural e o humano é um dos significados da palavra *símbolo*”.

Presente em várias obras literárias, a imagem do rio pode ser classificada como um arquétipo: “[...] uma imagem típica ou recorrente. [...] o símbolo comunicável [...]” (FRYE, 2013, p. 221). Dessa forma, os símbolos-arquétipos são elementos que nos possibilitam ligarmos uma obra literária às outras. Embora seja recorrente, o arquétipo possui múltiplos significados a variar segundo o modo como é convencionado em um determinado contexto ou conforme a percepção subjetiva do indivíduo que com ele se identifica, o que confere a cada criação literária certo grau de singularidade. Entretanto, nos interessa o modo como Maria das Graças se relaciona com os símbolos presentes em sua obra e como eles a afetam.

O autor e sua arte literária estão vulneráveis às influências do tempo e do espaço geográfico. De acordo com Castagnino (1971, p. 101),

[...] o meio geográfico onde nasce uma obra e a época em que se gera, influem nela e no autor, quer seja refletido como cenário ou história em seu tema; conformando de maneira especial o espírito do autor; ou em outros casos, assumindo – por que não? – um papel protagônico dentro da obra.

Podemos observar que, para Maria das Graças, alguns objetos da realidade concreta presentes em suas ambientações encontram-se na condição de símbolos afetivos em razão de impactarem-na emocionalmente. Após rememorar momentos que abrangem grande parte dos seus anos vividos, a narradora conta que em meio ao processo de escrita é tomada pelo desejo de retornar à sua terra natal para revisitar lugares e pessoas que povoam sua memória: “Eu

estava embevecida, queria rever o quanto antes os lugares, conversar com as pessoas, matar minhas saudades” (DIAS, 2008, p. 174).

Ao chegar ao destino, Maria das Graças vai ao encontro do seu propósito: “[...] corremos minha irmã Leninha e eu, para rever a casa que fora de vovó, as ruas por onde eu corria descalça, a beira do rio, a casa do telheiro, a pedra do Niagara...” (DIAS, 2008, p. 174). No entanto, a personagem irá surpreender-se ao se deparar com as modificações e desgastes que todas estas coisas sofreram com o passar tempo: “Não reconheci a casa de vovó, havia apenas uma horrível garagem no seu lugar e a rua estava calçada com pedras irregulares que dificultavam o caminhar” (DIAS, 2008, p. 174).

E as desagradáveis surpresas continuam:

Ampliei minha visão para mais além e senti os meus sonhos desmoronarem quando meus olhos divisaram os destroços da casa do telheiro onde eu sonhara, um dia, instalar um museu para resgatar a história de Entremontes e expor a saga da família Brandão Lisboa (DIAS, 2008, p. 174, 175).

Aqui, oportunamente, cabe-nos citar a observação feita por Aguiar (1996, p. 28, 29) de que para o memorialista “o apreço pela própria trajetória deve tomar parte das motivações do ato de transpor, para o texto, os dados da memória”, aspecto esse, perceptível em Maria das Graças.

A narradora se dá conta que não só a casa da avó e a casa do telheiro não eram mais as mesmas: “O rio estava muito raso e profundamente assoreado, com pequenas ilhas cobertas de mato, sem beleza nem encantamento. Não era aquele o Velho Chico da minha infância!” (DIAS, 2008, p. 175). As imagens do passado armazenadas na memória, quando postas lado a lado, conflitam com os objetos da realidade concreta em seu tempo presente. Esse conflito revela uma relação afetiva com determinados símbolos capaz de atingir sensivelmente seu emocional quando o objeto simbólico é desconfigurado pela ação humana e do tempo: “Como ânimo abatido, segui com Leninha na caminhada em busca de amenas recordações” (DIAS, 2008, p. 175).

Se compararmos a memória com um álbum de fotografias, recordar se equipara ao ato de folheá-lo em busca de reviver no presente as emoções geradas por cada instante que foi eternizado numa fração de tempo. Ao entrar em contato com os elementos naturais que compõem os cenários e o imaginário de sua infância, Maria das Graças é arrebatada por fortes sentimentos: “Eis que, divisei, ao longe, o pé de tamarindo da minha infância; podaram-lhe alguns galhos, mas ele continua lindo e verdejante. Não pude resistir, corri e me abracei ao seu

tronco varonil, relicário precioso de inúmeras gerações que já viu por ali passar” (DIAS, 2008, p. 175).

A manifestação de afeto da personagem para com a árvore, confere-lhe características humanas, uma vez que se dirige a um ser inanimado como a um interlocutor capaz de receber e decodificar sua mensagem. É em tom vocativo, como quem fala a um semelhante do qual sente saudade, que Maria das Graças exclama:

Oh tamarindeiro da minha infância! Sua imagem permanece indelével na minha recordação [...]. À sua sombra os cavaleiros vindos de outras paragens, amarravam seus cavalos para descanso e recuperação das energias enfraquecidas pelo calor abrasador do sol do meio dia (DIAS, 2008, p. 175, 176)..

Embora não seja mais possível rever de maneira íntegra aquilo que já foi desgastado pelo tempo, é possível revê-los imaginariamente por meio da rememoração. Entendamos que “compete à memória mostrar a imagem dos objetos, dos acontecimentos, não os próprios acontecimentos ou objetos, tais quais foram presenciados ou manuseados” (GUIMARÃES, 1988, p. 57). Ainda que guardadas na memória, as imagens do passado só adquirem perenidade quando narradas em uma forma escrita, todavia, muito do conteúdo da memória individual e coletiva foi transmitido por meio das narrativas orais. Estas, no entanto, são mais vulneráveis ao esquecimento do que aquelas.

O contínuo fluxo do tempo, assim como a correnteza do rio, não retrocede. Os sentimentos de angústia e saudade que acometeram Maria das Graças, em decorrência do fato de que nada permanece imune à ação do tempo, é recorrente na literatura memorialista. Como exemplo, podemos citar o seguinte trecho da crônica *Lamento pela cidade perdida*, de Cecília Meireles (2012, p. 65), que diz “minha querida cidade, que te aconteceu, que já não te reconheço? Procuro-te em todas as tuas extensões e não te encontro. Para ver-te, preciso alcançar os espelhos da memória”. A contento, assim como a cada 24 horas se dá início a um novo dia, as águas do rio se renovam segundo as leis da natureza.

Ao analisarmos com atenção a obra *Na Correnteza do Rio*, notamos que é possível associar o símbolo do rio ao tempo e, por conseguinte, a uma ideia de ciclo que está implícita ao longo da narrativa. Vejamos os seguintes fragmentos: “O fato se repete, geração após geração” (DIAS, 2008, p. 158); “Depois de ser mãe, agora eu também sei o que é ser avó” (DIAS, 2008, p. 166). Como já indagamos, a literatura é capaz de criar uma dimensão imaginária onde a natureza e o ser humano se correspondem em vários níveis de abstração. Do mesmo modo como as águas do rio seguem o trajeto que vai da nascente ao mar, a vida segue

um progressivo envelhecimento que vai do nascimento até a morte, e essa recorrência é um fator típico, comum a todas as pessoas.

A ideia de recorrência na obra de Maria das Graças pode ser apreciada por outros ângulos além da associação com os ciclos naturais da vida. A perpetuação da história e da tradição familiar também se encontram neste perímetro, já que há a transmissão de experiências narradas de uma geração para a outra: “[...] contei inúmeras histórias, li livrinhos e cantei muitas cantigas de ninar. Também criei historinhas alusivas ao contexto da vida diária, sempre relacionando-as aos valores humanos” (DIAS, 2008, p. 152). Não deixemos de notar que essa dimensão utilitária, onde o narrador sabe dar bons conselhos, é uma das qualidades da arte de narrar, segundo Benjamin (1987).

Vejamos em uma outra passagem que essa ideia de ciclo geracional influi na intencionalidade da escrita: “Espero que meus pensamentos impressos nas páginas deste livro sejam, de alguma forma, agradáveis recordações para meus irmãos e úteis aos meus filhos e netos, naquilo que for melhor para eles, bem como a quem interessar possa” (DIAS, 2008, p. 14). Outrossim, é que, mesmo após andar por terras distantes, movida pela saudade, Maria das Graças acaba retornando à terra onde nasceu e novamente parte para outro lugar, dando início a um novo ciclo.

Uma vez que não é possível viver uma vida isolada da natureza e de seus semelhantes, a narradora rememora não somente a própria história pessoal, como também a de uma coletividade específica. A presença dos aspectos culturais de uma comunidade pertencente a um determinado tempo e espaço é um fator importante na valorização da obra. Ao conhecermos melhor o passado por meio do que a literatura memorialista pode oferecer, adquirimos instrumentos linguísticos e imagéticos que nos possibilitam compararmos o presente com o passado e balizarmos os erros e acertos, as causas e consequências, os avanços e retrocessos. Enxergar com mais clareza o próprio interior e a realidade que o cerca é um dos objetivos de quem se lança na jornada pelo conhecimento: nesse trajeto, pelo mérito de que “através dos tempos, a literatura tem sido o mais fecundo instrumento de análise e de compreensão do homem e de suas relações com o mundo” (AGUIAR E SILVA, p. 112), a experiência literária é uma de suas maiores aliadas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho almejou compreender os aspectos literários da obra *Na correnteza do Rio*, de Maria das Graças Ataíde Dias, no que diz respeito à sua forma. Para situarmos a obra no panorama dos gêneros literários, partimos da hipótese de que se enquadraria como crônica, apesar de suas aparentes semelhanças com a autobiografia e com as memórias.

A escassez de estudos referentes à produção literária da autora Maria das Graças configura-se como um dos pontos norteadores que justificam a necessidade deste trabalho. Ao investigarmos cientificamente as configurações literárias de seus escritos na esfera do livro citado, estamos a colaborar para sua inserção no âmbito das discussões acadêmicas e, conseqüentemente, fomentando uma produção de conhecimento que se identifica com as demandas da sociedade contextualizada no Sertão alagoano, que por vezes desconhece a literatura que nasce no seu próprio lugar.

Nosso primeiro passo foi ampliar a compreensão acerca do que é crônica, acompanhando como as acepções a seu respeito foram evoluindo ao longo da história, desde a crônica antiga à moderna. Pudemos constatar que suas diferentes significações estão interligadas e não se rompem de maneira abrupta, de modo que a crônica moderna pode apresentar traços da antiga, como a rememoração do passado aos moldes do narrador oral tradicional. Ainda chamamos a atenção para a autenticidade da crônica moderna brasileira, independentemente das contradições sobre sua origem.

Em um segundo momento tratamos da questão relacionada ao hibridismo dos gêneros literários, afunilando em direção à crônica. Verificamos que a crônica pode simular ou aproximar-se não só do conto, do ensaio e da poesia em prosa, mas além disso, da autobiografia e das memórias. Nesse sentido, observamos que a autobiografia pode conter as memórias e que a crônica pode conter ambas. Ao examinarmos os escritos da Maria das Graças Ataíde Dias, identificamos a presença de aspectos cronísticos, autobiográficos e memorialísticos, o que reforça nossos pressupostos. Portanto, chegamos ao entendimento de que seus textos estão escritos sob a forma de crônica, um gênero híbrido por excelência.

Na última parte do trabalho, buscamos discutir a respeito do papel da literatura na formação do indivíduo sob a perspectiva de que cada gênero se presta em comunicar uma maneira particular de captar e transcender imaginativamente a realidade do mundo. Desse modo, inferimos que a liberdade do leitor deve ser o árbitro na busca pela ampliação do conhecimento de si mesmo e dos outros. Em vista desse processo de formação humana,

buscamos compreender a importância da crônica, uma vez que esta possui estreita relação com as experiências cotidianas do presente e do passado. Por conseguinte, acompanhamos a maneira como Maria das Graças narra suas experiências em razão do resgate do passado pela memória e de sua relação afetiva com os símbolos.

Por fim, cientes de que os conhecimentos científicos são cumulativos e não encerram por definitivo as discussões, consideramos o resultado da pesquisa satisfatório, tanto pelo ponto de vista acadêmico, quanto social. Este trabalho expande o olhar acerca da crônica, uma forma literária válida que, dentre outras coisas, pode servir como porta de entrada para o mundo da leitura e da escrita literária, como também proporcionar aos mais experientes momentos de deleite.

A obra *Na Correnteza do Rio*, da alagoana Maria das Graças Ataíde Dias, merece ser apreciada por outros ângulos analíticos, em virtude de seus escritos oferecerem, para além do literário, um material histórico útil para a compreensão do passado contextualizado, em maior parte, no povoado Entremontes, no município de Piranhas, Sertão de Alagoas. Dentre outros, pode-se observar a presença de aspectos referentes à moradia, às paisagens, aos costumes, às relações familiares, aos valores religiosos, crenças populares e tradições culturais.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1996. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/T.8.1996.tde-31082022-105019>>. Acesso em: 07 de dez. de 2023.
- ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário** – ensaios sobre literatura e a experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado de, 1836-1908. **Crônicas escolhidas**. Org., intro. e notas John Gledson. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica** – história, teoria e prática. São Paulo: Editora Scipione, 1993. Coleção Margens do Texto.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. – 3. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Jorge Luis Borges. **O livro de areia**. Trad. Lígia Marrone Averbuch. São Paulo: Globo, 2001.
- BRAGA, Rubem. **200 crônicas escolhidas**. 36. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler crônicas**. Vol. 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89–99.
- _____. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- CASTAGNINO, Raúl H. **Análise literária**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1971.
- CASTELLO, José. **Crônica, um gênero brasileiro**. Curitiba, 08/10/2007. Disponível em: <https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica, um_genero_brasileiro>. Acesso em: 16 de set. 2023.
- CAVALCANTE, M. J. M. Uma crônica de retorno da companhia de Jesus no século XIX: ação missionária e persistência catequética junto aos índios do Brasil. **História da Educação**, v. 24: e96691, 2020. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/2236-3459/96691>>. Acesso em: 11 de set. 2023.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. **O defensor** – Tipos variados. São Paulo: Ecclesiae, 2015.
- COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. rev. ampl. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

CRÔNICA. In: **MICHAELIS dicionário brasileiro da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cr%C3%B4nica/>>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

DIAS, Maria das Graças Ataíde. **Na correnteza do rio**. João Pessoa: Idéia, 2008.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica** – quatro ensaios. São Paulo: É Realizações, 2013.

_____. **A imaginação educada**. São Paulo: Vide Editorial, 2017.

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. **Graciliano Ramos e as falas das memórias**. Maceió: Ediculte/Seculte, 1988.

GURGEL, Rodrigo. **Esquecidos e superestimados**. São Paulo: Vide Editorial, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora UNICAMP, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MAGRI, Dirceu. (2020). A crônica no Brasil: um gênero em mutação. **Gláuks** - Revista De Letras E Artes, 19(2), 139–149. Disponível em: <<https://doi.org/10.47677/gluks.v19i2.33>>. Acesso em: 15 de ago. 2023.

MARTELOTTA, Mário Eduardo (org.). **Manual de linguística**. 2. ed. 7. reimp. São Paulo: Contexto, 2020.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas para jovens**. São Paulo: Global, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012. Ed. Ver. e atual.

MORAES, Vinicius de. O exercício da crônica. In: MORAES, Vinicius de. **Para uma menina com uma flor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. **Memórias: a menina sem estrela**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SALES, Herberto (Org.). **Antologia de crônicas: 80 crônicas exemplares**. 3. ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2010.

SANTOS, Poliana. O historiador e o cronista: um diálogo sobre o tempo e o cotidiano. **XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH**, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364319950_ARQUIVO_Ohistoriadoreocronista_umdialogosobreotempoeocotidiano.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SARAMAGO, José. **A crônica como aprendizagem: uma experiência pessoal**. Fundação José Saramago, [199-]. Disponível em <https://www.josesaramago.org/conferencia/a-cronica-como-aprendizagem-uma-experiencia-pessoal/>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. **A crônica brasileira do século XIX – uma breve história**. São Paulo: É Realizações, 2014.

TITAN JR., Samuel. **O almanaque de Johann Peter Hebel**. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, n. 72, p. 233–242, jul. 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002005000200016>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. **A literatura em perigo**. 11. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2020.

TRIZOTTI, Patrícia Trindade. **“Um brinde aos assinantes!”: os Almanques do jornal O Estado de S. Paulo (1896, 1916, 1940)**. 2010. 181 f. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93338>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ANEXO

Fotografia de algumas das obras da Maria das Graças que se encontram no acervo da Academia Piranhense de Letras e Artes.



Fonte: Arquivo pessoal: José Cícero da Silva, 28 ago. 2023.