

**18º Congresso Brasileiro de Sociologia  
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)  
Grupo de Trabalho: GT 19 – Literatura e Ciências Sociais**

**Título do Trabalho:  
A crônica e a modernidade: o gênero e seus artífices**

**João Rodrigo Araújo Santana  
Universidade Federal da Bahia**

## A crônica e a modernidade: o gênero e seus artifícios

João Rodrigo Araújo Santana  
Universidade Federal da Bahia

A crônica é filha do jornal, e desponta em meio a outros gêneros de escrita, misturados na coluna *feuilleton*, localizada no rodapé da primeira página dos periódicos. Esta é uma coluna dedicada exclusivamente à diversão, ao entretenimento, ocupada com mundaneidades, e que de início congregava os mais diversos tipos de textos: romances entrecortados, oferecidos ao público em pedaços diários – os mais tarde batizados de folhetins – crônicas propriamente ditas, principalmente as vindas de outros países, divagações sobre as últimas modas e novidades, peças de teatro, comentários dos fatos políticos, resumo dos acontecimentos da semana... Todos esses tipos de textos vinham compor cada *feuilleton* diário, contudo, com o tempo, eles foram se diferenciando, adquirindo tons específicos e espaços distintos no jornal. A crônica vai assim conquistando autonomia enquanto gênero, ao mesmo tempo em que importância e força nas páginas dos jornais. Contudo, podemos dizer que a sua função nos periódicos ainda remetia ao que era característico da coluna *feuilleton*, ou seja, a de ser um espaço de distração, que visava se constituir como um chamariz aos leitores descontentes com a monotonia e a seriedade do noticiário.

A crônica nasce do jornal, porém sua história adquiriu, no Brasil, um traçado próprio. Embora umbilicalmente ligada à imprensa, com o tempo a crônica se destacou desta, ganhando autonomia enquanto gênero, e artifícios dedicados exclusivamente a sua escrita. A história da crônica no Brasil é mesmo de uma riqueza surpreendente. Nos anos da belle époque, e mesmo antes, a crônica foi, talvez, o mais eficaz e utilizado instrumento para mobilização de opinião pública, e anos depois se tornou um gênero largamente explorado por grandes nomes das letras nacionais – Sabino, Drummond, Bandeira, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, dentre outros. Podemos apontar esses autores como responsáveis por redimensionarem a estética da crônica, dando a esta uma cor única, bem brasileira. Eles elevaram o patamar da escrita da crônica no Brasil, adquirindo o gênero um perfil próprio, eminentemente literário, e distinto ao que é realizado em outros países. Esse é o sentido das palavras de Davi Arrigucci Jr. (1987):

seria injusto reduzi-la a um apêndice do jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência europeia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão

estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira, uma vez que dela participaram grandes escritores, sem falar naqueles que ganharam fama sendo sobretudo cronistas (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

Ao se destacar do jornal, a crônica também se esquivava daquilo que é uma das principais características dos periódicos: a contingência. A riqueza literária que perpassa muitas das crônicas brasileiras permitiu que algumas demarcassem seu acento na posteridade. Não seguiram a sina do jornal, que uma vez lido, é no outro dia esquecido, mas garantiram o seu lugar na história da literatura. E quando o faz, a crônica adquire uma nova qualidade: se torna documento fecundo de uma época. Isso porque o que garante a posteridade para a crônica não é somente sua riqueza estética, estilística, mas sua capacidade de

penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

O que se pretende nesse artigo é contar uma breve história da crônica no Brasil, bem como apontar algumas de suas principais características formais. Longe de tentar lançar um olhar histórico de longo alcance, irei me deter ao período da belle époque (1880 – 1920) e alguns anos anteriores, centrando a análise na produção cronística de três autores em específico: Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio. São esses, certamente, os principais cronistas brasileiros dos anos de 1870 a 1920, o ostracismo de um dando seguimento à consagração do outro. Contudo, mais do que uma simples sequencia histórica, a passagem de Machado para Bilac, e depois para João do Rio, revela mudanças substanciais na estética e na estilística da crônica, apontando para grandes transformações no modo de cada cronista se relacionar com literatura, com a política e com a cidade.

### ***A crônica da belle époque em seu aspecto formal***

A crônica se destaca pela linguagem fácil e direta que marca a sua escrita. Ela tinha por mote comentar os fatos da cidade de forma leve e despretensiosa, na sina de eminentemente distrair os leitores. Em *Cinematógrafo das letras* (1987), Flora Sussekind comenta as transformações que acometeram o gênero nos anos da belle époque, apontando como uma das mudanças a supressão das ornamentações e da retórica, tornando-se ela concisa e direta. Tal posição é também compartilhada por Antonio Candido, que em livro no qual trata especificamente desse gênero afirma:

É que nelas parece não caber a sintaxe rebuscada, com inversões frequentes; nem o vocabulário 'opulento', como se dizia, para significar o que era variado, modulando sinônimos e palavras tão raras quanto bem soantes. Num país como o Brasil, onde se costuma identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade. (CANDIDO, 1992, p. 16)

Há de se ressaltar que o alcance de público das crônicas era por demais abrangente, vez que eram publicadas em jornais, nas palavras de Machado Neto, o “primeiro ‘mass media’ usado no Brasil” (MACHADO NETO, 1973, p. 230). Segundo Marta Scherer (2008), a crônica não foi apenas um gênero importante na belle époque, de grande alcance de público, mas foi eminentemente o gênero mais adequado àquele tempo. Nas suas palavras:

Tornou-se a forma mais adequada para que se anotassem as impressões cotidianas da cidade, por inúmeras razões: liga o passado (linhagens medievais) e o presente (registro do já); não exige homogeneidade temática dos seus autores, justo pelo contrário; media a literatura e a reportagem; fixa-se na fronteira entre a “mercadoria” e a “arte”, entre o jornal e o livro. (SCHERER, 2008, p. 107)

O jornalismo era o principal meio de sustentação financeira dos intelectuais da época. E como jornalistas, eles não deixavam de ser literatos, servindo-se do espaço reservado para a crônica para conciliar o seu dever profissional com o prazer da literatura. É isso o que se depreende das últimas palavras de Marta Scherer. A crônica era adequada ao tempo da belle époque e ao próprio intelectual da época, atenuando o seu conflito entre a criação artística e a estreiteza da reportagem.

É sobre esse prisma da crônica enquanto mediação entre o artista das letras e o repórter que podemos entender como a sua escrita não se restringia a uma mera descrição de fatos. Os jornalistas-literatos impingiam nas suas crônicas alguns elementos estilísticos próprios da literatura, que vinham dar um pouco de graça a coluna, mas sem nunca corromper o gênero: a parte que lhes cabiam no jornal continuava ainda marcada pela fugacidade, pelo perpassar rasteiro entre vários assuntos, e pela busca de um entendimento fácil por parte do leitor.

As crônicas da belle époque eram também norteadas por alguns princípios estilísticos particulares. Uma primeira questão a se ter em mente é que estas não apareciam nas páginas dos jornais guiadas pelo acaso, mas cada uma pertencia a uma série específica. Regra comum para os intelectuais da belle époque era a de delimitar “um perfil próprio para as suas séries”, através dos seguintes aspectos: “Definir um campo temático, elaborar um ponto de vista narrativo e delimitar formas próprias de escrita” (CHALHOUB, NEVES, PEREIRA, 2005, p. 13).

Um outro artifício utilizado pelos cronistas era o de esconder sua verdadeira identidade por trás de pseudônimos. Contudo, um olhar mais detido nos periódicos da época revela que o uso de pseudônimos não seria propriamente um disfarce, vez que, como podemos ver em algumas páginas desses jornais, o nome do cronista que iria estreitar em determinada coluna era geralmente indicado <sup>1</sup>. A utilização dos pseudônimos seria na verdade uma opção narrativa que construía em cada crônica um narrador-personagem singular, com opiniões próprias, que iria discutir as questões do seu tempo em determinada perspectiva. Esse era um recurso de muita valia pois permitia que o cronista abordasse questões semelhantes em perspectivas distintas. Assim como acontecia com as séries, cada cronista buscava formular um perfil específico para cada narrador-personagem construído. Dessa forma pretendiam diferenciar aquilo que poderia ser lido como suas próprias opiniões daquilo que seria característico das personagens.

Contudo, por mais rigorosos que fossem os cronistas na construção de um perfil próprio para as suas séries e narradores, uma característica central da crônica – a sua ligação estreita com as questões do seu tempo – muitas vezes minavam esses objetivos pré-estabelecidos. A dinâmica dos acontecimentos na semana, ou mesmo a reação do público diante do que lia, operavam “frequentes mudanças de estratégia por parte dos autores” (CHALHOUB, NEVES, PEREIRA, 2005, p. 15), resultando em mais um aspecto característico das crônicas produzidas na virada do século: a sua indeterminação.

Etimologicamente derivada do grego *chronos*, a crônica guarda em si a pretensão de se constituir como um relato do tempo vivido. Esse espírito esteve presente também nos anos da belle époque, contudo, diferentemente dos cronistas coloniais, que resumiam seus escritos a uma narração cronológica dos fatos ocorridos, no tempo de Bilac uma característica a mais foi adicionada às crônicas: a subjetividade do narrador. Como já falado, os intelectuais eram por demais literatos para se limitarem a uma mera descrição de fatos.

(..) em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real (SÁ, 1895, p. 9).

---

<sup>1</sup> O jornal *Correio do Povo*, por exemplo, na sua edição de 21 de janeiro de 1890 faz a seguinte indicação: “Temos o prazer de noticiar que o ‘Correio do Povo’ conta desde agora com a preciosa colaboração de Olavo Bilac”.

Mas o incremento da subjetividade de quem narra não respondia apenas a uma necessidade do espírito, de modo a ainda preservar a expressão artística em meio a descrição dos acontecimentos. Incorporar o ponto de vista do cronista era o meio estilístico através do qual o intelectual exercia o seu papel pedagógico na sociedade. Alinhados ao movimento real-naturalista, os escritos dos literatos da belle époque caracterizavam-se por minuciosas descrições do cotidiano da cidade, dos hábitos e costumes dos seus habitantes, com vistas a revelar certos aspectos mórbidos da vida urbana. Como contrapartida à apresentação das patologias da vida, estava uma intenção claramente pedagógica, de ditar regras de conduta relativas ao que se entendia por moderno, civilizado. Nicolau Sevcenko (1989) chega a afirmar a existência de um dever ético de intervenção social por parte desses intelectuais. Ao não restringir a crônica a seu aspecto descritivo, o intelectual abria frestas por onde clamar por transformações na cidade. Essa será a sina de Bilac, que fará da crônica um gênero combativo por excelência, instrumento para encaminhar o Brasil rumo à modernização.

A crônica moderna guarda grande semelhança com esse tipo de crônica que era escrita nos anos da belle époque: a linguagem leve e um tanto descompromissada, o olhar voltado para a cidade e para as pequenas coisas do cotidiano, são características que atravessam épocas e ajudam a definir o gênero. Contudo, há diferenças marcantes entre a crônica escrita antes e depois de 1930, tendo no movimento modernista um marco divisor para essas duas tendências. Com o tempo a crônica vai perdendo um certo perfil sisudo, que a aproximava dos fatos políticos, para se aliar por completo a literatura. O seu mote temático perde assim um caráter datável, acontecido, circunstanciado: os fatos a se comentar não serão aqueles que foram destaque na semana, mas os pequenos detalhes do cotidiano, fatos não necessariamente públicos mas que pertencem muitas vezes a biografia do cronista. Segundo Antonio Candido (1992), em seu percurso histórico a crônica “foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (...) para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem (...) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (CANDIDO, 1992, p. 15). Pós 1930 é que surge a crônica de Drummond, Bandeira, Mário de Andrade, Rubem Braga, esta “deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada” (CANDIDO, 1992, p. 17). Se a crônica da belle époque guarda um tom pedagógico e político, a crônica moderna, ainda que sem perder o seu caráter de crítica social, vai se ater muito mais ao imaginário e ao emotivo do que ao informativo.

## **Arte literária nas crônicas de Machado**

A construção de séries e personagens-narradores com perfis próprios seria uma marca característica das crônicas de Machado. Tais construções seriam tão bem elaboradas que, segundo Sidney Chalhoub (2005), o empenho de tentar desvelar a “fala” de Machado nessas crônicas seria árduo, e talvez mesmo desnecessário.

Durante os anos de 1888 e 1889 Machado de Assis constrói na *Gazeta de Notícias* a série “Bons dias!”, que alcança grande sucesso à época. A série é narrada por Policarpo, “um relojoeiro que abandonara o ofício decepcionado com o fato de os relógios não marcarem sempre a mesma hora”<sup>2</sup>. Ele se define como um narrador independente, desinteressado, um homem que não almejava tomar partido de causa alguma, nem emitir opinião clara, a favor ou contrária, a determinado assunto. Ele queria comentar os fatos, de forma muito irônica, mas sem a sina de “arrancar aos fatos uma significação”<sup>3</sup>. A ironia que o narrador revela nas crônicas, longe de apontar um norte ao leitor – para o qual este poderia identificar uma opinião do cronista – convida-o para que reflita e construa uma opinião própria sobre o assunto tratado.

Policarpo se define também como alguém que não procura criar dissidências. Um contemporizador por excelência, que não quer atrair inimigos para si. Seu interesse não é criar polêmicas, acender conflitos, mas, pelo contrário, comentar os fatos e passar despercebido. Nesse sentido, a primeira preocupação que Policarpo tem é com a polidez, com a educação, por isso o cumprimento: “Bons dias!”.

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas, não senhor; chego à porta e o meu primeiro cuidado é dar-lhes os bons dias.<sup>4</sup>

Ademais, Policarpo se nega a declarar abertamente seus posicionamentos. O que não significa que ele não tenha um juízo formado sobre os fatos, mas prefere escondê-lo, emitindo suas opiniões de forma velada, por meio de subterfúgios de forma a não comprometer-se.

Feito esse cumprimento, que não é do estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven,

---

<sup>2</sup> MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 84.

<sup>3</sup> MACHADO DE ASSIS, 11 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 85.

<sup>4</sup> MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 83.

acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado.<sup>5</sup>

O oportunismo seria também um dos traços desse narrador. Este não seria um homem que luta até o fim por suas convicções, que defende incondicionalmente suas certezas, mas que se posiciona de acordo com o jogo político do momento: “e eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor”<sup>6</sup>.

Na série “Bons dias!”, Machado constrói um perfil de narrador que será recorrente em sua produção, tanto nas crônicas como em romances. Vale notar a semelhança entre Policarpo e Bentinho, de *Dom Casmurro*. Ambos definem a sua narrativa pelo prisma da objetividade. Declaram que irão contar os fatos de forma imparcial, apresentando provas e contraprovas, de modo a não tentar, deliberadamente, convencer o leitor quanto a certeza de determinada posição<sup>7</sup>. Se a crítica literária esteve por muito tempo convencida dessa artimanha narrativa de Machado, atribuindo que a “grandeza” do autor residiria justamente em sua capacidade de construir uma narrativa objetiva e não tendenciosa, a partir da década de 1960 essa perspectiva começa a se modificar, e uma desconfiança começa a pairar sob a pretensa neutralidade dos narradores machadianos<sup>8</sup>.

Se os narradores machadianos atribuem a si mesmos a qualidade da objetividade, eles também são perpassados por uma prepotência característica. Esses narradores se autodeclaram imparciais mas revelam, ao mesmo tempo, uma certa arrogância. São os porta-vozes da “verdade”, mas de uma verdade certamente enviesada. Policarpo, Bentinho, Brás Cubas, embora destrinchem os fatos revelando suas várias perspectivas, traem essa pretensa neutralidade com o aspecto pretencioso dos seus relatos. Segundo John Gledson (1986), os narradores criados por Machado não são confiáveis, e ademais, a distância que separaria autor e narrador seria tão grande que não poderíamos de forma alguma atribuir a Machado os posicionamentos defendidos pelos seus personagens. Para Gledson, em verdade, Machado construiria narradores

---

<sup>5</sup> MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 83.

<sup>6</sup> MACHADO DE ASSIS, 11 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 86.

<sup>7</sup> Em 1892 Machado começa uma contribuição para o jornal *A Semana*, na qual constrói um narrador de estilo distinto ao de Policarpo. A dissimulação, que marcaria a atitude de Policarpo se transveste em cinismo e deboche. Contudo, permanece no narrador de *A Semana* a pretensão de objetividade: a imparcialidade marcaria a sua escrita, uma vez que sua função nas páginas daquele jornal seria a de tão somente relatar, de forma isenta de juízo, os fatos da semana.

<sup>8</sup> Helen Caldwell, a propósito, fora a primeira a apontar o aspecto parcial e tendencioso que caracterizaria a narrativa de *Dom Casmurro*; ver CALDWELL. **O Otelô brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.



ideologicamente identificados com os valores dominantes da sociedade brasileira de então, reproduzindo assim os seus preconceitos e arbitrariedades. O poder de crítica de Machado emergiria do recurso que faz da ironia: ao exagerar as certezas e pretensões dos seus narradores, ironizando-as, é que Machado estaria pondo em questão esses valores e preconceitos, embora não estabelecendo uma crítica direta aos mesmos.

Ao lado da não confiabilidade dos narradores machadianos, outro aspecto se destaca em suas crônicas: o olhar agudo direcionado a vida política brasileira. Segundo Lúcia Granja (1998), a política consistia no principal assunto que permeava as crônicas de Machado, e o será, também, na série “Bons dias!”. Policarpo analisa a política nacional numa perspectiva deveras interessante: como uma reunião de oposições que não têm claramente definidas suas ideologias, de modo que a separação entre os partidos conservador, liberal e republicano não ficava nítida para a população.

Há dias, pegando numa folha da manhã, li uma lista de candidaturas para deputados por Minas, com seus comentários e prognósticos. Chego a um dos distritos, não me lembra qual, nem o nome da pessoa, e que hei de ler? Que o candidato era apresentado pelos três partidos, liberal, conservador e republicano. A primeira coisa que senti foi uma vertigem. Depois, vi amarelo. Depois, não vi mais nada.<sup>9</sup>

O narrador ironiza essa aliança controversa, e imaginando ser ele, Policarpo, o candidato nomeado pelos três partidos, esboça algumas linhas daquilo que seria o seu primeiro discurso como deputado.

E diria então que ser conservador era ser essencialmente liberal, e que no uso da liberdade, no seu desenvolvimento, nas suas mais amplas reformas, estava a melhor conservação. (...) O mais difícil parece que era a união dos princípios monárquicos e dos princípios republicanos; puro engano. Eu diria: (...) que considerava tão necessária uma como outra, não dependendo tudo senão dos termos; assim podíamos ter na monarquia a república coroada, enquanto que a república podia ser a liberdade no trono, etc., etc.<sup>10</sup>

Policarpo, assim, faz troça com essa confusão ideológica entre os partidos. Mais propriamente, o seu discurso apenas refletiria a própria política nacional: um *mix* de ideais que quanto ao conteúdo pouco se distanciam, divergiam somente na nomenclatura. Essa questão é reposta pelo narrador já ao final da crônica, em tom de anedota:

---

<sup>9</sup> MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 103-104.

<sup>10</sup> MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 104.

O orador, que era novo, expunha as suas ideias políticas. Dizia que opinava por isso ou por aquilo. Um dos apartistas acudia: é liberal. Redarguia o outro: é conservador. Tinha o orador mais este e aquele propósito. É conservador, dizia o segundo; é liberal, teimava o primeiro. Em tais condições, prosseguia o novato, é meu intuito seguir este caminho. Redarguia o liberal: é liberal; e o conservador: é conservador. <sup>11</sup>

Com essa anedota Policarpo chama a atenção para o fato de que na vida política brasileira os partidos não apresentavam uma divergência ideológica profunda. Pelo contrário, seus discursos eram deveras semelhantes, o desacordo emergia mais em razão do alinhamento partidário do que por um conflito de ideais. A divergência existia, mas esta é somente de aparência, de superfície, persistindo, no fundo, uma comunhão de valores que unificava conservadores e liberais. Ao mesmo tempo essa confusão ideológica confundia a população. O eleitorado não conseguia perceber uma clareza de ideias entre os partidos: não havia coerência, exatidão, firmeza de princípios na política. Aos olhos da população a política se tornava confusa, de forma a ser difícil “arrancar aos fatos uma significação”.

Policarpo é tão somente esse homem do povo que observando a vida política brasileira passa a descrever desta. Cansado de buscar uma coerência, uma firmeza de princípios, Policarpo passa a agir tal como manda o jogo político brasileiro: de relojoeiro passa a cronista, relator imparcial dos fatos da semana, documentarista idôneo de conflitos aparentes, para os quais não apresenta solução. Em meio a falta de clareza que caracteriza a política, Policarpo será um escritor que irá retroalimentar essa confusão ideológica. Ele vai acentuar a desordem que paira sobre a população, apresentando conflitos que não chegam a um termo final. Longe de querer acertar os ponteiros da política, Policarpo vai desacertá-los ainda mais, uma vez que não buscava extrair uma significação dos conflitos que relatava. Por isso ele advoga para si o princípio da isenção, da imparcialidade, um modo também de não comprometer-se.

eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro. (...)

Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser desde já que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> MACHADO DE ASSIS, 22 ago. 1889. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 105.

<sup>12</sup> MACHADO DE ASSIS, 5 abr. 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 84.

O antigo relojoeiro era um homem político por excelência, no sentido positivo do termo: homem sem papas na língua, que brigava, lutava, bradava, dizia as verdades necessárias, e que, como relojoeiro, era apegado ao acerto, à coerência. Contudo, descrente do mundo, Policarpo se torna cronista, escritor de algo que se lê e “fica-se sem saber nada”. Uma vez que não há coerência no mundo – ao menos no mundo político – não há também como se tirar uma conclusão dos fatos. Policarpo se torna, assim, um homem político no sentido pejorativo do termo, um temporizador, “que [não] vem dizer coisas amargas aos outros”, e que está sempre do lado do vencedor.

Policarpo faz em suas crônicas o retrato da política brasileira, revela os conflitos aqui presentes, mas sem tirar destes uma significação. E para isso faz uso da objetividade, contudo não visando a clareza, mas a confusão. Não obstante, tudo isso deve ser lido ao avesso. Lembremos que os narradores de Machado não são confiáveis, e que reside na acentuação irônica dos preconceitos e valores desses narradores o poder de crítica de Machado. Em verdade, este estaria criticando, ainda que não de forma direta, o modo de fazer política no Brasil, bem como a pretensão de neutralidade na escrita, que também esvaziava e confundia o jogo político.

Por essas observações, vemos que Machado produz uma inflexão interessante no gênero da crônica. Em primeiro lugar, ele o aproxima da literatura de forma radical, construindo narradores e séries com perfis próprios e singulares, de modo a distender bastante a distância existente entre o narrador e o autor das crônicas. Ademais, Machado opera em suas crônicas uma crítica social contundente, embora não direta e incisiva, mas cifrada por um alto grau de elaboração literária. Nesse sentido, ele estaria se opondo a uma escrita de crônicas fortemente enviesadas, que se aproximassem de um manifesto político. Vale notar também que ao criticar a pretensão de isenção na escrita, Machado estaria censurando o oposto do manifesto político, qual seja, a crônica que somente comentava os fatos da semana de forma não crítica, escrita idônea e inofensiva, tal como se fosse uma documentação de fatos. Machado busca encontrar um meio-termo a partir do qual o viés crítico se esconda em meio a uma crônica aparentemente documental. Nesse sentido é que ele faz do gênero “a arte de dizer as coisas sem parecer dizê-las”<sup>13</sup>. Ele conserva o caráter crítico-opinativo e documental da crônica, contudo, o faz associado a um alto grau de elaboração literária que camufla a crítica social. A ironia, recurso indispensável para a crítica machadiana, será também

---

<sup>13</sup> MACHADO DE ASSIS, 8 mar. 1885. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 67.

recorrente nesses escritos, fazendo com que os comentários dos fatos da semana ganhem tons de anedotas.

### ***De Machado para Bilac: uma transformação no gênero***

No ano de 1897 Bilac substitui Machado de Assis enquanto cronista dominical da *Gazeta de Notícias*. Cargo esse, como é de notar, muito honroso, e que demarca o grande prestígio intelectual que Bilac gozava nessa época. A crônica dominical tinha um perfil próprio a ser seguido, e que será replicado por Bilac: sua função era comentar os vários fatos da semana, de maneira leve e despretensiosa. A crônica era muitas vezes repartida em inúmeros subitens, cada um deles versando sobre um tema diferente. Nem sempre havia uma mediação entre esses vários temas: eles despontavam sem consideração pelo que escrito anteriormente, apresentando a crônica, nesses casos, a aparência de uma colcha de retalhos. Ao leitor aparentava mesmo que faltava à crônica uma unidade, os vários assuntos sendo tratados de forma independente. Esse será um desígnio que Bilac, ao substituir Machado, irá seguir, contudo, no campo estilístico diferenças nítidas irão despontar entre os dois literatos. Embora a ironia seja um aspecto marcante e comum a ambos os autores, posso afirmar que o deboche sutil e elegante próprio de Machado será substituído, em Bilac, por uma crítica um tanto mais direta e incisiva. Ademais, a ausência de juízo de valor – ou, pelo menos, o disfarce elegante do juízo – tão marcante em Machado, dará vez a um posicionamento claro e deliberado da parte de Bilac, em cumprimento da sua missão civilizadora enquanto intelectual.

Das crônicas de Machado desponta o caráter um tanto debochado dos seus comentários. Sua escrita é atravessada por uma forte ironia – fato já largamente sabido – contudo uma ironia bem sutil, um deboche deveras elegante, que não desqualificava as pessoas retratadas, que não criticava severamente os assuntos abordados. Vemos mesmo que Machado se isenta de realizar um “juízo de valor”, isenção essa que para muitos críticos é condição necessária para uma “boa” literatura. Machado se abstém de revelar abertamente sua posição em relação a determinada polêmica, sua escrita é misteriosa, deixando ao leitor a faculdade de opinar. Ele não é conclusivo, e nisso reside uma diferença fundamental de estilo em comparação à geração seguinte de intelectuais, a qual pertence Bilac: Machado não faz da sua escrita uma “missão”, de modo a necessariamente expor uma opinião que tivesse ressonâncias sociais, que intervisse no rumo dos acontecimentos.

A “missão civilizadora” que Bilac se atribui dará a crônica um tom crítico muito distinto ao de Machado. Por exemplo, em crônica de 15 de agosto de 1876, Machado comenta

os preparativos para a festa da Glória, no Rio de Janeiro, comparando-a com a festa da Penha. Se a primeira era um festejo elegante, frequentado por distintas personalidades, a segunda era de marcante caráter popular. Contudo, longe de tentar demarcar uma distinção entre as duas festas, Machado torna-as equivalentes. As diferenças seriam detalhes aos quais o cronista não dá grande significado.

Esta festa da Glória é a Penha elegante, do vestido escorrido, da comenda e do *claque*; a Penha é a Glória da rosca no chapéu, garrafão ao lado, ramo verde na carruagem e *turca* no cérebro.

Ao cabo de tudo, é a mesma alegria e a mesmíssima diversão, e o que eu lastimo é que o fogo de artifício da Glória e o garrafão da Penha levem mais fiéis que o objeto essencial da festividade. <sup>14</sup>

Longe de reprovar o aspecto popular da Penha, ou mesmo exaltar o requinte da Glória, nessa crônica Machado vai criticar o pedantismo daqueles que vão a essa segunda festa para cortejar as personalidades que ali frequentam. Um amigo do cronista se preparava dessa forma para o elegante festejo:

Um amigo meu recusa dançar há seis semanas, com o plausível motivo de que não quer gastar as pernas. Só fala em francês para conversar com os diplomatas; estuda a questão do oriente para dizer alguma coisa ao ministro da Inglaterra. Traz de cor a frase com que há de cortejar o ministro da Itália e o chefe da legação pontifícia. (...)

Não é um amigo, é um manual de conversação. <sup>15</sup>

A pena de Machado iguala a Glória e a Penha e sutilmente critica a ânsia por reconhecimento social daqueles que pertencem às altas rodas cariocas. Percebe-se aqui um tom crítico muito distinto ao revelado por Bilac. Escrevendo para a revista *Kosmos* em outubro de 1906, este comenta a festa da Penha, recentemente ocorrida. Sua aversão ao popular festejo é clara, e para criticá-la não mede palavras. Ao tom sóbrio e comedido de Machado, chama atenção a escrita áspera e agressiva de Bilac, tudo em prol da civilização.

Há tradições grosseiras, irritantes, bestiais, que devem ser impiedosa e inexoravelmente demolidas, porque envergonham a Civilização.

Uma delas é a ignóbil festa da Penha, que todos os anos, neste mês de outubro, reproduz no Rio de Janeiro as cenas mais tristes das velhas saturnais romanas, transbordamentos tumultuosos e alucinados dos instintos da gentalha. <sup>16</sup>

Vemos que Machado buscava mais propriamente ilustrar uma determinada questão do que opinar sobre ela. Machado fazia graça do assunto tratado, mas sem, abertamente,

---

<sup>14</sup> MACHADO DE ASSIS, 15 ago. 1876. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 17.

<sup>15</sup> MACHADO DE ASSIS, 15 ago. 1876. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 17.

<sup>16</sup> O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, out. 1906. In: DIMAS (2006b v. II, p. 370).

tomar partido. Vê-se também nele uma ausência de teor civilizatório, de deslumbre com o progresso. Se todas as coisas que a modernização vinha solapando são descritas por Bilac como entraves ao progresso, Machado irá dedicar-lhes um olhar um tanto complacente. Para ilustrar, podemos ver uma crônica de 15 de março de 1877, na qual comenta a recente instalação de *bonds* no bairro de Santa Teresa.

Escusado é dizer que as diligências viram esta inauguração com um olhar extremamente melancólico. Alguns burros, afeitos à subida e descida do outeiro, estavam ontem lastimando este novo passo do progresso. (...) E esse interessante quadrúpede olhava para o *bond* com um olhar cheio de saudade e humilhação. Talvez rememorava a queda lenta do burro, expelido de toda a parte pelo vapor, como o vapor o há de ser pelo balão, e o balão pela eletricidade, a eletricidade por uma força nova, que levará de vez este grande trem do mundo até a estação terminal.<sup>17</sup>

Como podemos notar, em meio ao conflito entre modernização x passado, Machado não toma partido. Não exalta o progresso, nem tampouco glorifica aquilo que este vai deixando pelo caminho. Apenas ilustra um dos grandes debates do momento, aponta o caminhar a passos largos da modernização, a rapidez das mudanças, e o esquecimento do passado que quase sempre elas acarretam. Embora não se posicione abertamente no debate, há de se notar uma certa complacência de Machado com a “queda lenta do burro”. O passado não é ainda, para ele, o que seria para o Bilac maduro: um entrave do progresso. Essa postura pode ser vista em seu relato acerca do início dos trabalhos de construção da Avenida Central. Fantasiando um acontecimento real, Bilac expressava seu desejo ardente pela modernização.

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!<sup>18</sup>

Mas se Machado não transpassava em suas crônicas uma “missão civilizadora”, nem por isso ele deixava de realizar uma crítica social. Esse seu lado crítico – porém sempre sutil – já fora apontado por vários estudiosos da sua obra – Schwarz (2000), Chalhoub (2003) – a rebaterem a opinião – já contestada ainda na década de 1950 – de que seria Machado um escritor alheio à realidade nacional. A crítica sutil que Machado faz das relações de favor e dependência que vigoravam na sociedade patriarcal e escravocrata

---

<sup>17</sup> MACHADO DE ASSIS, 15 mar. 1877. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 30.

<sup>18</sup> O. B. Crônica. **Kosmos**, Rio de Janeiro, mar. 1904. In: DIMAS (2006b, v. II, p. 337).

brasileira do XIX já fora bem apontada pelos autores acima indicados. E foi justamente através da crônica que a crítica social de Machado pode ser melhor equacionada. Foram alvo de ricas análises a crônica acerca da “alforria do bom Pancrácio” (Chalhoub, 1990)<sup>19</sup>, bem como “O punhal de Martinha”, esta estudada por Schwarz (2006).

Realizamos aqui uma breve análise de algumas crônicas machadianas, em comparação com o seu sucessor na *Gazeta de Notícias*, Olavo Bilac. O empenho aqui fora o de tentar captar algumas mudanças estilísticas que Bilac opera no gênero, se comparado com o seu mestre e antecessor. Machado vai estabelecer uma crítica sutil às questões do seu tempo, recorrendo a uma forte ironia que amolece o tom severo, ao mesmo tempo em que se isenta de realizar uma crítica direta às pessoas e acontecimentos – “A arte de dizer as coisas sem parecer dizê-las”, frase que pode ser lida como a caracterização própria da sua escrita. O tom particular que Bilac trará para o gênero será o de, em sentido inverso, fazer da crônica um escrito com clara funcionalidade social. Não bastava “ilustrar” um determinado assunto, opinar de forma muito bem disfarçada, mas algo havia de ser dito de forma nítida e direta. Bilac e sua geração de intelectuais fará da crônica um gênero combativo por excelência. Havia uma missão civilizadora para a qual eles estavam empenhados, e nessa luta a crônica foi arma fartamente utilizada. Esta devia ser a porta-voz de uma mensagem direta, que tinha por função direcionar o leme das mudanças sociais. Bilac se afasta de Machado na mesma medida em que se afasta da literatura, produzindo crônicas pragmáticas, quase que panfletárias. Ele evita o obscurantismo de modo a poder indicar de forma clara o caminho que levaria o país para a civilização e o progresso.

### ***João do Rio: a cidade espetáculo e o esvaziamento da crítica***

No tempo de Machado a modernidade não estava ainda incrustada na cidade e nos hábitos da população. A vida moderna era ainda superficial, superficialidade essa que era fonte para disparidades, incoerências gritantes que eram vítimas do olhar agudo de Machado. A vida moderna era composta por modas, costumes ainda não arraigados, não regulares, que ainda não compunham um padrão de vida. Formas de vida que, importadas de além-mar, revelavam um grotesco deslocamento em relação à vida ainda patriarcal e escravocrata nos trópicos. Em razão mesmo desse deslocamento, o moderno era muitas vezes visto com ressalvas, era tido como uma imposição talvez

---

<sup>19</sup> Crônica original em MACHADO DE ASSIS, 19 maio 1888. In: **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 87.

desnecessária, que causava desconforto justamente pelo ridículo da justaposição entre formas distintas de vida.

O tempo de João do Rio é outro. Sua adolescência e maturidade transcorrem numa cidade já não escrava, num país já republicano. Um estilo de vida moderno se espalhava pela cidade, se disseminava, ganhava vigor, e para atender a essas demandas é que as reformas urbanas se farão importantes. O realinhamento urbano não se concretiza apenas por razões funcionais – movimentar a economia, conter mobilizações populares. Ele é parte de um contínuo processo, surge para atender demandas pré-existentes bem como para consolidá-las. É causa e consequência, concomitantemente, vem para dar mais vida ao que já estava dado, mas também inaugura novas coisas. É parte do sonho de forjar uma cidade moderna, à semelhança das grandes metrópoles do mundo, e visa também moldar os hábitos dos cidadãos ainda recalcitrantes ao moderno.

No tempo de João do Rio a vida moderna já estava mais encarnada na população carioca. Era uma imposição não mais incômoda mas necessária, confortável até, um *dever-ser* para o qual, talvez, não houvesse mais saída. E uma vez que a vida era outra, sua literatura também o será. O descompasso entre o trópico e o moderno, matéria literária de Machado, é enxotado a pontapés pelos galopes da vida moderna, vertiginosa, a era dos automóveis, aeroplanos, da eletricidade. Uma vez que a modernidade se consolida, serão outras questões que João do Rio colocará em foco: as mudanças nos modos dos homens perceberem e sentirem o mundo, os novos sentidos que são aguçados, as emoções que o novo século traz, a configuração do espaço urbano, a inédita forma dos homens habitarem e conviverem na cidade. João do Rio será o documentarista e propagandista da modernidade, sua estética literária sendo muitas vezes a transfiguração dos novos tempos.

As reformas urbanas encaminhas por Pereira Passos entre os anos de 1902 a 1906 viriam conformar aquilo que Clark (2009) chama de “cidade espetáculo”. Sob a influência da transformação de Paris operada pelo Barão de Haussmann (1857-1860), o referido prefeito promoveria um drástico e dramático realinhamento urbano na cidade do Rio de Janeiro, incluindo desalojamentos, desmonte de morros, aterramentos, alargamentos de ruas, etc. Segundo Clark, uma característica marcante das reformas urbanas pautadas pela haussmanização é que estas não davam propriamente uma forma à cidade, ou melhor, davam-lhe uma forma sem conteúdo, sem fantasia, forjando uma cidade que era somente imagística. A haussmanização “fazia a cidade ser consumida em abstrato, como uma ficção conveniente” (CLARK, 2009, p. 76). A cidade moderna viria a ser algo que não mais pertencia aos indivíduos, que não era mais uma extensão



da vida cotidiana dos cidadãos. A cidade se torna uma imagem e sua vivência se torna pontual.

agora ela [a metrópole] lhes pertencia apenas *como uma imagem*, como algo ocasional e casualmente consumido em espaços concebidos para esse único propósito – passeios, panoramas, programas de domingo, grandes exposições, desfiles oficiais. Ela não podia ser apreendida fora disso; não fazia mais parte daqueles padrões de ação e apropriação que constituíam a vida cotidiana dos espectadores (CLARK, 2009, p. 75-76).

Posso afirmar que João do Rio será o retratista dessa cidade espetáculo que se ergue no Rio de Janeiro no começo do XX. Uma cidade que era só imagem, feita para diversão e o consumo. Longe de ser o lócus da política, do diálogo, a cidade se torna o habitat da vida mundana, o palco para as frivolidades. Embora tentasse atribuir a si mesmo a imagem do flaneur, João do Rio estava longe de ter o olhar crítico da modernidade que a personagem de Baudelaire apresentava. Se ele se identificava com a flanerie, com o caminhar observador da cidade, dos seus habitantes, dos seus costumes, João do Rio era, também, por outro lado, um dândi, um boêmio de fino trato, frequentador dos nobres salões e residências. Partícipe das altas rodas cariocas, atento ao alinhamento do traje, aos finos modos, aos ditames da moda, era observador da elegância, e também, enquanto cronista, seu propagandista. Não sem sentido, suas últimas obras terão um tom mundano por excelência. É assim na coluna “Pall-Mall”, publicada em *O Paiz* entre os anos de 1915 e 1917:

um verdadeiro inventário dos costumes do *grand monde* carioca. Ambientadas em festas em salões, chás, récitas no Teatro Municipal, avenida Central e cafés, as crônicas mundanas tratavam de diplomatas, políticos e escritores, usando cenários e atores como pretexto para descrever os figurinos e comportamentos da alta sociedade (O'DONNELL, 2008, p. 54).

Sentimento eminentemente moderno que desponta nessa “cidade espetáculo” é o que Simmel (1979) chama de atitude *blasé*. Segundo ele, a multiplicação das culturas, bem como das novas sensações trazidas pela vida moderna, fazem com que o homem desenvolva em si uma certa blindagem contra essa multidão de artefatos que não consegue abarcar em sua totalidade. O homem, assim, mantém uma atitude de distanciamento perante as coisas e também as pessoas: elas passam mas não lhe tocam, o homem as vê, mas elas não se tornam parte da sua vida. Uma atitude *blasé*, de indiferença em relação a muitas das coisas que o rodeiam, permeia o homem moderno. Ele as mantém como se estivessem expostas numa vitrine, ao alcance do olhar, acessível pelo conhecimento, mas distante do corpo, da vida íntima e cotidiana.

É interessante como esse diagnóstico de Simmel se alinha a definição que João do Rio confere à cidade: “uma torrente humana que apenas deixa indicados os gestos e passa

leve sem deixar marcas, passa sem se deixar penetrar” (JOÃO DO RIO apud O’DONNELL, 2008, p. 69). E não é por outro motivo que João do Rio elege o automóvel como símbolo maior da sociabilidade moderna. O passeio de automóvel é característico da forma dos indivíduos vivenciarem a metrópole: de automóvel ele vive a cidade como que por um sobrevoo, ele a vê mais do que a vive. A cidade é imagem, ou melhor, uma constelação de imagens que rapidamente atravessam o seu olhar, das quais poucas são retidas pelo indivíduo. O automóvel opera um passar ligeiro pelo urbano, no qual é facultado ao indivíduo vivenciá-lo por sob um sentimento de reserva. O indivíduo tem mais um conhecimento da cidade do que uma intimidade desta, ele visualiza as culturas e artefatos urbanos, sem necessariamente vivenciá-los.

Para Flora Sussekind (1987), a marca fundamental da produção literária brasileira de finais do século XIX e início do XX seria o intenso diálogo que se estabelece entre a forma literária e as novas tecnologias. No caso de João do Rio, esse diálogo chegava próximo a um mimetismo, no qual o autor, em seus romances, crônicas e contos, utilizava fartamente uma técnica narrativa pautada pela nova linguagem jornalística em voga no período. Nesse sentido, os escritos de João do Rio serão marcados por um forte tom de reportagem: a figura do narrador como elemento organizador da narrativa é praticamente extinta, e os personagens carecem de profundidade. Fortemente encantado como era com as inovações tecnológicas que despontavam à época, João do Rio as tomava não somente como tema da sua produção artística, mas tentava também forjar uma nova estética de escrita em coadunação com as mudanças que as novas tecnologias traziam para a vida social. Ele entendia a crônica “como um gênero gêmeo da cinematografia” (SUSSEKIND, 1987, p. 46) e fazia sua escrita à semelhança dessa novidade do início do século. João do Rio buscava documentar a vida urbana como que por meio de *flashes*, de *frames*, de flagrantes de momentos específicos do cotidiano, sem uma necessária articulação entre os mesmos, ao mesmo tempo em que buscava apontar para o império da imagem na sociedade moderna.

Seus escritos seriam assim altamente significativos da nova configuração de vida social que despontava na modernidade. Frívolas, as crônicas de João do Rio faziam viver a cidade espetáculo. Marcadamente superficiais, seus escritos perdiam por completo a função de crítica social, filiando-se ao divertimento. Seus leitores não irão procurar nesses escritos indícios de uma crítica política mais contundente, mas irão em busca de distração, sem desejo de que a crônica marque as suas vidas. Enquanto gênero, a crônica se torna cada vez mais mundana, e João do Rio será o autor responsável por

rotinizar essa estética. Assim como as outras coisas da vida, também ela, a crônica, deveria, aos olhos do leitor, “passar sem se deixar penetrar”.

## REFERÊNCIAS:

ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias: a série “A + B” de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (Orgs.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (Orgs.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005.

CLARK, T. J. **A pintura da vida moderna**: Paris na arte de Manet e de seus seguidores. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIMAS, Antonio. **Bilac, o jornalista**: crônicas. São Paulo: Edusp/Unicamp/Imprensa Oficial, 2006a, v. I.

DIMAS, Antonio. **Bilac, o jornalista**: crônicas. São Paulo: Edusp/Unicamp/Imprensa Oficial, 2006b, v. II.

GLEDSON, John; COUTINHO, Sônia. **Machado de Assis**: ficção e história. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1986.

GRANJA, Lúcia. A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da história. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs.). **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MACHADO DE ASSIS. **Crônicas selecionadas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2009.

MACHADO NETO, Antônio Luís. **Estrutura social da república das letras**: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870 – 1930. São Paulo: Grijalbo, Universidade de São Paulo, 1973.

O'DONNELL, Julia. **De olho na rua**: a cidade de João do Rio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SCHERER, Marta Eymael Garcia. **Bilac - sem poesia**: crônicas de um jornalista da Belle Époque. 2008. 250 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. **Novos Estudos CEBRAP**, 75, Julho 2006, p. 61-79.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.