

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA  
MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA**

**DANIEL SOUZA DE OLIVEIRA**

**CRÔNICA E CRISE NO BRASIL:  
A DIMENSÃO POLÍTICA DA CRIAÇÃO CRONÍSTICA**

**Salvador  
2024**

**DANIEL SOUZA DE OLIVEIRA**

**CRÔNICA E CRISE NO BRASIL:  
A DIMENSÃO POLÍTICA DA CRIAÇÃO CRONÍSTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Lopes

**Salvador  
2024**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira, Daniel Souza de  
Crônica e crise no Brasil: a dimensão política da  
criação cronística / Daniel Souza de Oliveira. --  
Salvador, 2024.  
156 f.

Orientadora: Cássia Dolores Costa Lopes.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em  
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da  
Bahia, Instituto de Letras, 2024.

1. Crônicas brasileiras. 2. Crises políticas. 3.  
Resistência política. I. Lopes, Cássia Dolores Costa.  
II. Título.

DANIEL SOUZA DE OLIVEIRA

**CRÔNICA E CRISE NO BRASIL:  
A DIMENSÃO POLÍTICA DA CRIAÇÃO CRONÍSTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

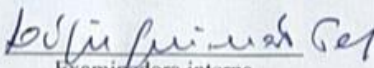
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Lopes

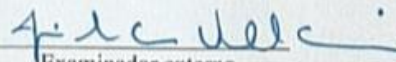
Data de aprovação: 06 de novembro de 2024

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
govbr CASSIA DOLORES COSTA LOPES  
Data: 21/11/2024 14:27:12 -0300  
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Orientadora  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Dolores Costa Lopes

  
Examinadora interna  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Ligia Guimarães Telles

  
Examinador externo  
Prof. Dr. Júlio Cesar Valladão Diniz

Dedicado aos cronistas brasileiros, artesãos da  
linguagem, do tempo e da esperança.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à UFBA, ao Instituto de Letras e ao PPGLITCULT, pela oportunidade de aprofundamento nos estudos literários e na produção acadêmica. Agradeço à minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Lopes, pelas leituras tão cuidadosas e detalhadas das versões desse texto, pelos encontros de grande aprendizado e de acolhimento afetivo.

Agradeço aos meus familiares, especialmente, à minha mãe, ao meu pai, aos meus avós, às minhas tias Lili e Dedé, à minha sogra, ao meu sogro e à minha avó-sogra, pelo apoio e amor constantes. Agradeço a Victoria, pela companhia na vida e nos sonhos, por preencher meus dias com amor e alegria e por ter partilhado comigo as dificuldades e experiências dos anos dedicados ao mestrado.

“A raiva me tem salvado a vida. Sem ela o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que 100 crianças morrem no Brasil diariamente de fome? A raiva é minha revolta mais profunda de ser gente?”

Clarice Lispector, 1968 (2018, p.144)

## RESUMO

Situada na interface do fato e da criação literária, a crônica é atravessada pelas ficções, pelos cotidianos e subjetividades. Diante da potência política da crônica, observada na perseguição dos fatos cotidianos, a pesquisa visa a estudar esse gênero literário para além dos aspectos formais, a partir de um operador crítico: a crise. Desse modo, a pesquisa reflete sobre as relações entre as crises históricas, estruturais e contemporâneas e as produções cronísticas, no Brasil. Objetiva-se evidenciar a dimensão política da crônica, através da relação com a crise e, para tanto, propõe-se uma genealogia da crônica brasileira, em sua dimensão política. Nessa pesquisa, crônicas são criticadas e analisadas, a fim de identificar expressões de resistências políticas e micropolíticas. São abordadas crônicas de Machado de Assis (2008), Lima Barreto (1914; 1915; 1920), Clarice Lispector (1992; 2018), Paulo Mendes Campos (2013), Gregório Duvivier (2021), Cidinha da Silva (2020), Maria Rita Kehl (2011; 2022), dentre outros. As críticas estão fundamentadas com as reflexões de Michel Foucault (2014), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) Giorgio Agamben (2018), Byung-Chul Han (2017), Suely Rolnik (2018), Ailton Krenak (2020) e Maria Rita Kehl (2019). A crítica literária estará baseada nas produções de João Cezar de Castro Rocha (2014), Diana Klinger (2007) e Eduardo de Assis Duarte (2009), dentre outros. São articulados os aspectos subjetivos, políticos, micropolíticos da produção cronística, a partir de pesquisa bibliográfica e da crítica literária. A pesquisa está fundamentada numa escrita reflexiva sobre a relação entre crônica e crise no Brasil, de modo a propor a escrita cronística como modo de resistência política e micropolítica.

Palavras-chave: crônica brasileira; crise política; resistência política.



## ABSTRACT

The chronicles (*crônicas*) are placed in the spot between the fact and the creation. This kind of short narrative, popular in Brasil, is known for the relations with the fiction, quotidian and subjectivity. In front of the chronicle's political nature, verified on the connection with the facts, this master research intends to face this textual gender through the notion of "crisis". This work reflects about the relations between the crisis and the creations of chronicle in Brasil. This text proposes a genealogy of the political dimensions of Brazilians chronicles, through interpretations of political and micropolitical resistance in creations of Machado de Assis (2008), Lima Barreto (1914; 1915; 1920), Clarice Lispector (1992; 2018), Paulo Mendes Campos (2013), Gregório Duvivier (2021), Cidinha da Silva (2020), Maria Rita Kehl (2011; 2022), and others. The discussions are based in the studies of Michel Foucault (2014), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) Giorgio Agamben (2018), Byung Chul-Han (2017), Suely Rolnik (2018), Ailton Krenak (2020) and Maria Rita Kehl (2019). The theoretical relations with literary studies are based on works of João Cezar de Castro Rocha (2014), Diana Klinger (2007), Eduardo de Assis Duarte (2009), and others. In this work, the subjectivity, political and micropolitical aspects of the production of chronicles are connected by the efforts of bibliography research and literary critics. The text is based on a reflective writing about the relation between the chronicles and the crisis in Brasil, proposing the creation of chronicles as a way of political and micropolitical resistance.

Key-words: Brazilians chronicles; political crisis; political resistance.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	10
<b>2 CRÔNICA E POLÍTICA NO BRASIL</b>	16
2.1 UMA BREVE GENEALOGIA DA CRÔNICA BRASILEIRA	19
2.1.1 A dimensão política da crônica brasileira	21
2.1.2 Cronistas: autoria e autoficção	25
2.2 O FOLHETIM MACHADIANO: O LUGAR DE MACHADO DE ASSIS NUMA GENEALOGIA DA CRÔNICA	30
2.2.1 Pensamentos machadianos sobre a crônica, a partir de “O folhetinista”	37
2.2.2 Uma crônica machadiana sobre delírio e esperança	44
<b>3 CRÔNICA E CRISE: ARTICULAÇÕES HISTÓRICAS E POLÍTICAS ENTRE A CRÔNICA E O FENÔMENO DA CRISE</b>	52
3.1 A CRÔNICA NA CRISE CAPITALISTA	55
3.1.1 Crises na cronística de Lima Barreto	58
3.1.2 Uma breve análise da crise contemporânea	60
3.2 CLARICE LISPECTOR: A CRÔNICA EM CRISE	65
3.2.1 Clarice Lispector em diálogo com outros cronistas: uma política da crônica	71
3.2.2 Uma experiência de ser outro em “Mineirinho”	81
<b>4 CRÔNICA E RESISTÊNCIA NAS CRISES DA DEMOCRACIA BRASILEIRA</b>	87
4.1 CRÔNICAS DE BRASÍLIA, NO SÉCULO XX	89
4.1.1 Brasília, antes e depois: três crônicas de Paulo Mendes Campos	91
4.1.2 Duas crônicas de Clarice Lispector: Brasília entre “um passado esplendoroso” e um “esplendor”	94
4.2 CRÔNICAS DA CRISE DEMOCRÁTICA BRASILEIRA DO SÉCULO XXI	106
4.2.1 A crise da democracia brasileira na cronística de Gregório Duvivier	111
4.2.2 Micropolíticas em três crônicas de Maria Rita Kehl	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	132
<b>REFERÊNCIAS</b>	136

## INTRODUÇÃO

Na interface entre fato e ficção, a crônica trilhou um percurso histórico de experimentações, como modo de pensar, interpretar, ficcionalizar e friccionar cotidianos, em fluxos de memórias, desejos e vivências. Nessa pesquisa, investiga-se como a crônica propõe interpretações sobre o Brasil, a partir das crises recorrentes no processo histórico. Evidencia-se, assim, uma dimensão política da crônica e da criação literária. A crônica assume um ponto de encontro e de contato entre a criação, o pensamento e a política, na medida em que testemunha os fatos e os problematiza através do ato criativo.

A epígrafe dessa pesquisa apresenta um sentimento gerador de indignação e de resistência política, uma alquimia entre cansaço e revolta. Trata-se de trecho da crônica “Fartura e Carência”, de Clarice Lispector, publicada em 14 de setembro de 1968 (2018, p. 144-145). A crise brasileira da desigualdade material está marcada no título da crônica. Mas, também, a “fartura” corresponde ao sentimento de “estar farto”, de exaustão, de um esgotamento que anuncia resistência. A cronista confessou sua estafa diante do que se tornou insuportável: “Mas o pior é o súbito cansaço de tudo. Parece uma fartura, parece que já se teve de tudo e que não se quer mais nada” (2018, p. 144). O sentimento da raiva salvaria a cronista do cansaço absoluto: “Sem ela o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que 100 crianças morrem no Brasil diariamente de fome?”. É a raiva que mobilizava a subjetividade da cronista para sobreviver e resistir: “Há dias que vivo de raiva de viver. Porque a raiva me envivece toda: nunca me senti tão alerta” (p.144). A raiva, como indignação e revolta dá sentido à vida e à escrita, em resistências às crises subjetivas e sociais. A raiva seria uma centelha emocional catalisadora de resistência.

Diante da injustiça social, das privações materiais, identificadas como “carência”, em oposição à fartura, a cronista concluiu: “Só uma raiva, no entanto, é bendita: a dos que precisam” (p. 145). A carência para a cronista também seria um esvaziamento criativo, escavador de incompletude, de vastidão emocional. Somente na carência seria possível escrever e criar, sem “facilidade”, “com as entranhas” (p. 145). Como o fluxo da respiração, expulsa-se todo o ar, esvazia-se o corpo, para novamente inspirar ar novo. Assim, a crise da injustiça social é sentida com raiva pela cronista, de modo a motivar sua escrita.

Nesse sentido, o tema da pesquisa destaca as crônicas em seus encontros com as crises brasileiras, de modo a evidenciar uma dimensão política da crônica. Na relação deste gênero literário com as crises, a criação artística opera na linguagem como intérprete do Brasil. Trata-

se de estudar o que são as crises e como a escrita cronística se manifesta em sua dimensão política e de ação política, em resistência, como pensamento crítico, para além do ato de representação.

O tema consiste no título “Crônica e crise no Brasil”, enfatizando o binômio entre o objeto literário e o operador crítico, pois as crônicas serão analisadas através de um lente crítica: em suas relações com a crise, no sentido, conceitual, e com as crises constantes que marcam a processo histórico do capitalismo e do Brasil (FONTES, 2021). No subtítulo “a dimensão política da criação cronística”, evidencia-se o recorte temático, para além da mera representação. Cabe, portanto, investigar a crônica como espaço de crítica política.

Como operador crítico, no campo dos estudos da literatura e da cultura, o conceito de crise possibilita enfrentar a criação literária como modo de resistência. Diante da crise, os fazeres literários e culturais criam relações sensíveis, políticas e estéticas.

Nesse sentido, diante da crônica como objeto de pesquisa dentro dos estudos literários, um olhar crítico também deve se manifestar como um olhar micro, capaz de perceber por trás dos textos, dos periódicos, do lugar fetichizado de quem escreve literatura. Os estudos de Luiz Costa Lima (2002) e de Eduardo de Assis Duarte (2021), quanto à Machado de Assis, evidenciam essa proposta. Segundo Lima e Duarte, Machado operava, em suas criações, uma capoeira: gingas, danças e lutas de dissimulação, ironias, contornos, dinâmicas, para enfrentar habilmente relações de poder e apresentar a crítica na face dos leitores. Machado não seguia caminhos retos, mas, em sua dança, havia a potência do golpe. Portanto, é preciso observar a luta machadiana contra o racismo brasileiro, chave de leitura da sua obra. Devemos estar atentos para não propor silenciamentos dessa capoeira machadiana, de modo a evitar a aplicação de operadores críticos conservadores, inadequados a tratar essa complexidade.

Devemos tratar os sujeitos e as identidades em suas aberturas e rupturas. Quanto à cronista Clarice Lispector, por exemplo, é preciso evidenciar sua identidade estilhaçada, as sobreposições de territórios, vê-la como mulher judia, de uma família perseguida pelo antissemitismo no leste europeu; percebê-la como brasileira, nordestina, reivindicadora desse pertencimento, como se observa em carta endereçada a Getúlio Vargas (2020). Estudos de Sebastian Musch e Bieke Willen (2020) revelam o apagamento da identidade judaica da escritora, a ponto de obstruir abordagens das referências e imagens pela crítica literária. A filiação do Estado brasileiro ao racismo e ao antissemitismo no século XX, desde a era Vargas, contribuiu para o apagamento do judaísmo nas representações culturais, midiáticas e artísticas, conforme análise de Maria Luiza Tucci Carneiro (2010).

As análises de Suely Rolnik (2018), na esteira dos pensamentos de Deleuze e Guattari (2014), trazem ao contexto brasileiro as rupturas epistemológicas, filosóficas e subjetivas de um movimento de ressignificação da psicanálise freudiana. A autora promove aproximações entre a Esquizonanálise, o método cartográfico e a Antropofagia oswaldiana, permitindo relações diretas e diálogos com Ailton Krenak (2019), principalmente quanto à “resistência molecular” dos seres vivos, animais e dos elementos da natureza contra o capitalismo predador, colonizador e imperialista. Ailton Krenak (2020), por sua vez, oferece possibilidades de pensar as subjetividades e as resistências às crises capitalistas, em diálogos transdisciplinares entre saberes e culturas.

A partir do tema “Crônica e crise no Brasil” são propostas aberturas às formas literárias e culturais de resistência às desigualdades econômicas e de representação política em suas dimensões raciais, étnicas, culturais e territoriais. Para tanto, buscam-se fundamentos em pressupostos teóricos capazes de evidenciar subjetividades múltiplas em cisão com o modelo colonial. Tal postura crítica consiste em se colocar diante das fissuras culturais e políticas e nos (re)encontros de saberes, a fim de investigar como a literatura pode propor recriações do mundo.

O problema de pesquisa consiste na questão: como crônica e crise se relacionam no Brasil, no que tange a uma dimensão política da criação cronística? Nessa pesquisa, será investigado como as relações de poder e os fatos políticos são representados e interpretados nas crônicas brasileiras. Desse modo, questiona-se, também: como as crônicas podem criar resistências e relações políticas? É possível indagar, através das crônicas contemporâneas, modos de “um retorno ao autor”, tal como sugere Diana Klinger (2007), para identificar a criação da autoficção e da performance da imagem do autor(a). Com isso, podemos questionar: como as crônicas produzem subjetividades (DELEUZE; GUATTARI, 2012), diante de fatos e acontecimentos políticos e institucionais, em contextos democráticos ou autoritários?

Será questionada a relação entre a criação literária e política, a partir dos estudos de Jacques Rancière (2018). O autor propõe a relação intrínseca entre Arte, Política e Democracia, a partir das transformações sociais e institucionais da Revolução Francesa e da Modernidade, as quais possibilitaram rupturas e inovações estéticas, com base no valor da igualdade entre os seres humanos. Tal perspectiva contribui para indagar a Crônica como modo de representação literária, interpretação e recriação dos fatos políticos e das relações de poder, no cotidiano. Devem-se investigar, nos modos próprios de criação das crônicas: abordagens de temas e elementos comuns das relações de poder que marcam o cotidiano.

Cabe estudar a produção da crônica brasileira, como invenção de uma linguagem artístico-literária com relação próxima à temporalidade do campo da política. Nascida dos jornais, a crônica flerta com os temas noticiados e com os fatos da política institucional, tornando-se espaço de pensamento sobre o hoje, o atual, o contemporâneo, as forças. A partir do recrudescimento da repressão à liberdade de expressão artística desde 2017, evidenciada nas perseguições, por grupos políticos, religiosos e pelo Estado a diversos artistas<sup>1</sup> torna-se urgente pesquisar a relação entre arte e política. Essa pesquisa abordará as interpretações, respostas, reflexos e representações na literatura, através do gênero da Crônica.

Essa pesquisa contribuirá ao campo de estudo pela abordagem da crônica em sua dimensão política e micropolítica, em sua relação e encontro com a crise. Para tanto, a crônica não será investigada restritamente pelos parâmetros formais do estudo dos gêneros literários, mas a partir de um operador crítico: a crise. Trata-se de uma tentativa de propor tensionamentos nos contornos do gênero literário, evidenciando uma relação intrínseca à condição de crise.

Torna-se possível observar relações entre vozes e escritas em diferentes períodos históricos, desde o processo de consolidação da crônica moderna brasileira até às criações contemporâneas. A observação das crises pode ser a chave de leitura do processo histórico brasileiro e da produção cronística. Portanto, a pesquisa contribuirá ao campo de estudos literários e ao conhecimento sobre as crônicas, na medida em que terá a crise como operador crítico transversal para investigar a genealogia, a criação e as potências de resistências políticas nos textos cronísticos.

Primeiramente, será proposta uma breve genealogia da crônica, no Brasil, desde Machado de Assis e Lima Barreto. Assim, serão discutidas as abordagens teóricas, históricas e políticas, num estudo da produção cronística, em sua dimensão política, com base em João Cezar de Castro Rocha (2021). A genealogia segue na abordagem da cronística de Clarice Lispector, com apoio nos estudos de Evando Nascimento (2012) e Teresa Montero (2021), a fim de observar a potência política, com destaque à crítica ao texto “Mineirinho” (LISPECTOR, 1999 p.123-127).

---

<sup>1</sup> Refiro-me a Wagner Schwarz, perseguido e acusado de pedofilia devido à nudez na performance “O Bicho” (BRUM, 2019) e Renata Carvalho, atriz trans que encenou Jesus Cristo no espetáculo teatral “O Evangelho segundo Jesus: Rainha do Céu” (DOMÍNGUEZ; SOUZA, 2019). Desde a suspensão da Exposição “*Queermuseu: Cartografia da Diferença na Arte Brasileira*”, pelo Espaço Santander Cultural, em Curitiba, em 2017, diante de protestos de grupos conservadores, observa-se uma intensificação das tensões políticas no campo das Artes. (MENDONÇA, 2019). É possível citar esse caso de censura como importante marco recente da repressão às Artes e às liberdades, tendo em vista ter ocorrido num ano posterior ao *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff e anterior à eleição de Jair Messias Bolsonaro à presidência da República.

Em seguida, serão exploradas propriamente as relações entre crônica e crise a partir da investigação de crises estruturais e históricas. A partir da produção cronística de Gregório Duvivier (2021), é possível abordar a crise democrática recente, em diversas dinâmicas, como o golpe de 2016, a prisão de Lula, a eleição de Bolsonaro. Por fim, será aprofundada a relação entre crônica e micropolítica. Assim, serão estudados trabalhos de Michel Foucault (2014), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012) e Suely Rolnik (2018), referentes ao estudo do conceito de micropolítica. Esse conceito será explorado como dimensão política subjetiva, intersubjetiva e coletiva, a partir das propostas criativas e literárias de resistências a crises. Assim, serão investigadas escritas que exploram as fronteiras entre subjetividade e política, tais como crônicas da psicanalista Maria Rita Kehl (2011; 2018).

A partir das leituras e análises da produção contemporânea, em cotejo com a tradição, será possível aprofundar os estudos sobre a resistência, para embasar críticas às crônicas. O conceito de resistência, nas artes, será analisado a partir de Giorgio Agamben (2018) diante do entendimento da literatura como potência de transformação da linguagem, através de rupturas e invenções. Assim, a criação artística será abordada como resistência, a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), através dos conceitos de criação de subjetividade e de inconsciente. Na relação entre autoritarismo e resistência, os estudos de Michel Foucault (2009), de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012) e de Byung-Chul Han (2017) contribuirão para reflexões sobre as relações de poder e os controles sociais e institucionais.

Dessa forma, no segundo capítulo, será discutida a relação entre crônica e política como ponto de partida para a proposição de uma breve genealogia da crônica no Brasil. Em seguida, será abordado o lugar de Machado de Assis, como um dos principais inventores da crônica brasileira, nessa breve genealogia. Ao final, será destacada e analisada a crônica machadiana publicada em 14 de maio de 1893, que narrou o sentimento de melancolia e frustração do cronista no quinto aniversário da Lei Áurea (2008, p.983-984).

O capítulo seguinte terá como foco a relação entre a crônica e o conceito de crise, a partir da investigação dos significados de “crise” e da contribuição marxista para estudo desse fenômeno no capitalismo. A cronística de Lima Barreto será evidenciada como intérprete das crises estruturais brasileiras. A cronística de Clarice Lispector será enfrentada como reinvenção do gênero por uma escrita feminina, de resistência à linguagem, aos cânones e às crises políticas sociais e estruturais brasileira. A crônica “Mineirinho” ocupará o fechamento do capítulo, como síntese das crises brasileira, através da experiência literária de “obliquação” (Nodari, 2015;

Wisnik, 2018) da subjetividade do cronista em direção ao lugar do outro (Lispector, 1999, p. 123-127).

O capítulo 4 tratará da relação entre a crônica e a resistência às crises, no contexto da democracia brasileira. A discussão sobre a crise da democracia partirá da proposição de um diagnóstico sobre a década de 2013 a 2023, como ápice da crise política na história brasileira recente. Em seguida serão abordadas crônicas sobre a capital Brasília, desde as vésperas de sua inauguração até o período do regime militar. A segunda parte do capítulo será dedicada às interpretações e investigações sobre a cronística de Gregório Duvivier e Maria Rita Khel, com enfoque nas resistências micropolíticas às crises contemporâneas da democracia brasileira.

Portanto, através da crônica, é possível investigar a relação entre o fazer artístico e a resistência política. Essa pesquisa visa a discutir a crônica como lugar de reflexão, de indignação e de resistências políticas, de criação cultural e artística. Assim, propõe-se pesquisar a crônica brasileira como criação de resistências às crises: à fome, às injustiças, às violências, desigualdades, discriminações, opressões. Como escrita de sobrevivência, a crônica pode ser interpretada como criadora de vida, de vitalidade, de fluxo, de fôlego.



## 2 CRÔNICA E POLÍTICA NO BRASIL

A relação entre o texto cronístico e o campo da política é direta, na medida em que é próprio à crônica um olhar atento ao banal, ao cotidiano, às cenas do mundano. Será abordada, aqui, portanto, essa dimensão política da existência, tanto em seu caráter institucional quanto em experiências subjetivas. Nesse sentido, o estudo está centrado na duplaface entre criação cronística e a política. Embora essa temática não seja privilégio de um único modo de criação literária, trata-se de evidenciar uma relação específica entre os modos próprios de escrita da crônica e a esfera da política.

Tradicionalmente, na crítica literária brasileira, a crônica tem sido desenhada como gênero das narrativas cotidianas e, até, tem sido taxada de gênero menor – ou impróprio a caracterizar uma literatura nacional ou um campo de estudos literários (Candido, 2022). É necessário refutar essa abordagem reducionista sobre a crônica, para situá-la como criação literária de resistência política e de interpretação dos fatos, dos acontecimentos institucionais, democráticos e coletivos.

Antonio Candido (2022), no texto “A vida ao rés do chão”, esboçou um paradigma canônico da crônica brasileira, contudo, apresenta uma perspectiva redutora que não reconhece o real valor cultural e literário das criações cronísticas. Embora a crítica de Candido seja um elogio à crônica, reconhecendo seus méritos humorísticos, irônicos e sensíveis, restringe-a a ser um gênero menor. Devemos ler com cuidado a introdução do texto de Cândido para evidenciar a inadequação de sua contraditória tentativa de categorizar a crônica num segundo plano dentre os gêneros da tradição literária brasileira. Nesse sentido, o crítico apresentou a crônica:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe desse o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.

Ao longo do texto, Candido suavizou e contradisse sua afirmação inicial ao argumentar pela valorização dos aspectos sutis, sensíveis e irônicos da crônica. É como se uma conclusão precipitada e conservadora se desmanchasse para evidenciar as reais feições da crônica. É possível inferir, portanto, que a atribuição de um *status* inferior à crônica se deve a um conservadorismo quanto a supostos cânones literários.

Encontramos apoio na pesquisa de Moema Esmeraldo (2022), exemplo de tentativa de revisão conceitual e de crítica ao cânone, com base nos estudos culturais. Tal perspectiva se opõe aos dogmatismos da teoria literária, ao abrir um campo vasto de criação e encontros entre conhecimentos. A pesquisadora sintetizou que é preciso atualizar a crítica e a teoria sobre a crônica, a partir da desconstrução de velhos essencialismos, purismos e análises conservadoras. Essas são algumas das supostas características das crônicas que essa dissertação pretende desconstruir, ao deslocá-las ao campo político. Os estudos literários, a partir da relação com os estudos culturais, ultrapassaram os aspectos formais que definiam os objetos de pesquisa, de modo a investigá-los, na contemporaneidade, como expressões das relações políticas, institucionais ou subjetivas. Eneida Leal Cunha (2001) confirmou a transformação do campo dos estudos literários, para além dos cânones e dos objetos tradicionais, a partir dos estudos culturais, de modo a inserir, epistemologicamente, a literatura no território transdisciplinar da cultura, tornando-a, também, manifestação das relações políticas.

Essa perspectiva contribui para a desconstrução da noção de “gênero menor”. João Cezar de Castro Rocha (2014) propôs uma metáfora na sua abordagem da crônica. O estudioso recorreu à figura grega da *Ágora*, para abordar a crônica brasileira. Situa a crônica, portanto, no espaço social da política, no território da convivência, do encontro, do debate. A *Ágora*, na Grécia Antiga, era um lugar especial da pólis, para encontros, debates e convivência pública (Tomlinson, 2015). O termo grego era empregado tanto para definir um local na pólis, quanto para se referir a uma reunião, a uma assembleia (Julien, 2022) Rocha sintetiza a metáfora proposta:

Nascida no jornal, a crônica hoje em dia invade a internet, as redes sociais e pode mesmo ser redigida em 144 caracteres. Assim, ela confirma seu inesperado parentesco com Jano: da urgência do agora à caracterização da estrutura da *ágora*; de Cronos e sua dicção heraclitiana sempre em transformação, ao crônico, veio subterrâneo, resistente ao movimento.

Pelo avesso, portanto, a crônica é a *ágora* brasileira.

Nesse trecho, encontramos uma rica exploração de conceitos e referências que devemos enfrentar, para extrair conhecimentos fundamentais à construção dessa pesquisa. Primeiramente, o crítico aborda o caráter mutante da crônica, através dos meios de publicação, desde os jornais, às redes sociais, como *X* (antigo *Twitter*) e *Threads*, caracterizadas pela brevidade dos textos publicados. Em seguida, nessa perspectiva processual histórica, sugere um parentesco entre a crônica e Jano, o deus romano de duas faces, representante do limiar entre

passado e futuro, das transformações, das oposições (Sánchez, 2022). Nessa associação, a crônica é mutável, adaptável às inovações técnicas, testemunha dos dias, da passagem do tempo, da história. A partir disso, Rocha estabelece um jogo entre o “agora”, o tempo presente, e a “ágora”, o encontro, a assembleia, o espaço da convivência pública. Entre as duas palavras semelhantes, distintas pela acentuação e pelo sentido de temporalidade, sugere-se um contraste inerente à crônica: a captura do instante presente e a construção de um espaço-tempo político.

Rocha reforçou essas características ao recorrer a “Cronos” e a Heráclito de Éfeso – filósofo pré-socrático. Através dos estudos etimológicos, podemos associar “Cronos” à crônica, conforme pesquisou Silvânia Siebert (2021): “*chrónos*”, termo do qual derivam “*chronikós*” e, no latim, “*chronicus*”. No português, crônico é aquilo que se identifica com o tempo. No feminino, a crônica é, portanto, uma narrativa associada a uma perspectiva temporal. Diante da tradição grega, “Cronos” representa uma concepção de tempo. (Flores Júnior, 2022) Contudo, Annalisa Caputo (2019) buscou esclarecer uma confusão conceitual envolvendo *Kronos*<sup>2</sup>, o Titã filho de Urano, e *Chronos*, uma divindade da origem, da *Arché*. A partir da teologia órfica, estudada pela pesquisadora, através de escritos de Damascio (VI, d.C.). *Chronos*, acompanhado por *Ananke* – necessidade – e *Adrastea* – representação da totalidade – é a divindade do Tempo, numa concepção que a abarca o Todo e a Origem. Nessa perspectiva, o Tempo é cíclico, sempre em retorno, movendo as cadeias de reencarnações, conforme o orfismo. O Tempo, *Chronos*, era um dos elementos primários, juntamente com a Água e a Matéria. Esse Tempo, como elemento divino primordial, não atuava sobre o envelhecimento, de modo a representar a noção de eternidade, retorno e de movimento cíclico. Caputo ressaltou, ainda, outras teogonias similares que narraram *Chronos* como aquele que gerou o Éter, o Caos e o Ovo do qual nasceu Fanes – Fanes e a Noite geraram Urano e Gaia, dos quais surgem as figuras da teogonia clássica de Hesíodo, tais como *Kronos*.

Diante disso, Annalisa Caputo estudou representações arcaicas de *Chronos*, associadas ao movimento sinuoso de uma serpente, ao movimento circular de *Okeanos*, ao fluxo de um rio, tal como ressurgiu na figura heraclitiana da relação entre o rio e o tempo: a impossibilidade de entrar novamente nas mesmas águas de um rio. A filosofia de Heráclito se destacou pela abordagem da impermanência e do devir (Hillman, 2001). Conforme Jelson Roberto de Oliveira (2022), o legado do conceito de devir ecoou em Nietzsche. A partir do devir, o ser humano não

---

<sup>2</sup> Em sua Teogonia, Hesíodo (2021) representou a castração de Urano, por seu filho Cronos. A mutilação do pai liberta os Titãs e, assim, dá início a um novo período cosmológico. Como estudou Luc Ferry (2009), a castração de Urano abriu o espaço entre a terra – Gaia – e o céu, de modo a libertar os titãs.

pode ser considerado um objeto fixo e invariável, mas passou a ser tratado em suas constantes transformações internas e coletivas.

Rocha, portanto, reafirmou o caráter impermanente, mutável, fluido da temporalidade cronística, diante dos fatos e acontecimento, dos marcos temporais, da perspectiva histórica, em fluxo, em devir. Ressalva, contudo, o crônico, em outro sentido. O crônico carrega o estável, é aquilo que segue fixo no tempo, confunde-se com o próprio tempo, na dimensão da permanência. Por isso, devemos diferenciar entre o crônico e o cronístico, pois a crônica não se agarra ao tempo para permanecer, mas estabelece com ele uma relação fluida de frequência e contato.

A ágora brasileira, por fim, é um espaço-tempo, um território de criação de temporalidade, de contemporaneidade. Trata-se de um modo de narrar o espaço-tempo político, de criá-lo e interpretá-lo. A crônica e a política criam um espaço-tempo, uma ágora para reflexão, debate, interpretação, criação artística e intelectual, num subgênero crônica política ou numa dimensão política da criação cronística. No estudo da relação entre crônica e política, há um forte apelo histórico e temporal, evidenciado na tradição literária e filosófica desde a Grécia Antiga. A crônica remete ao tempo, não apenas etimologicamente. Podemos, então, explorar, nessa dissertação, a temporalidade como dimensão conceitual da crônica.

## 2.1 UMA BREVE GENEALOGIA DA CRÔNICA BRASILEIRA

Diante do estabelecimento da relação entre crônica e política, para propósitos acadêmicos e críticos, cabe aprofundar o estudo quanto aos cronistas. Serão destacados, justificadamente, escritores que contribuíram estética e politicamente às mutações da crônica. Será proposta uma breve genealogia da crônica brasileira, através de textos cronísticos, selecionadas a partir de um recorte temático: a abordagem da política e da micropolítica (Deleuze; Guattari, 2012). Não se trata apenas de uma genealogia do gênero, mas uma genealogia da dimensão política da crônica. Nessa análise, cabe a ponderação de Kleber Prado Filho (2022, p. 313) sobre a genealogia:

[...] deve ser entendida centralmente como método de análise de práticas microfísicas, de relações moleculares e de produção de corpos concretos, proposto como ferramenta e instrumento para o esboço de uma história do presente, que possibilita, em última instância, uma crítica e a transformação do nosso mundo e daquilo que somos.

Prado Filho destaca o caráter crítico do método genealógico. Uma genealogia, portanto, deve investigar os aspectos microfísicos, as relações políticas cotidianas, de forma molecular. Uma genealogia assume o desafio de não reproduzir mitos de origem, não se distrair com os discursos de fundação dos fenômenos e, sobretudo, problematizar padrões e perpetuações do processo histórico. Foucault partiu de seus estudos sobre Nietzsche para propor uma genealogia do poder e ressaltar uma perspectiva microfísica. Roberto Machado evidenciou a “genealogia do poder,” apresentada em “Vigiar e Punir”, em 1975, como apropriação de uma “terminologia nietzschiana” (p.13). Segundo ele, a genealogia do poder propôs uma “concepção não-jurídica”, por fora da ciência política e da centralidade estatal.

Com base no método genealógico, portanto, cabe questionar discursos e perspectivas de origem da crônica, muito explorados pelos teóricos da literatura brasileira. Diante disso, resumidamente, serão enfrentadas, a seguir, algumas das principais hipóteses de origem da crônica, encontradas no estado da arte da pesquisa acadêmica.

Jorge de Sá (1985), por exemplo, apontou: “A história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente a Literatura Brasileira nasceu da crônica”. O crítico se refere à carta de Pero Vaz de Caminha (1500). Sá assume o nascimento da crônica brasileira a partir desse relato histórico endereçado ao rei de Portugal, para reportar notícias da expedição, conforme as técnicas de escrita, comunicação e transporte da época. No campo historiográfico, são chamados cronistas os narradores dos acontecimentos ou expedições, criadores de narrativas históricas. No contexto das colonizações espanholas e portuguesas, a crônica foi difundida como “relato” sobre as terras e povos submetidos às explorações (Fernandes; Kalil, 2012), p. 47).

Nessa perspectiva de origem, a crônica, narrativa histórica documental, parece ter emprestado seu nome às criações literárias modernas, testemunhas do tempo presente, do contemporâneo. Observamos, então, uma suposta apropriação do gênero crônica pelo campo da literatura, através da proposição de escritas cotidianas, narrativas breves sobre o tempo presente. Davi Arrigucci Jr. (2021) estabeleceu uma comparação entre a crônica histórica medieval, uma narrativa em ordem cronológica, e a crônica como gênero literário moderno. A primeira, fonte de estudos históricos, tornou-se base para a historiografia moderna, enquanto a crônica, como criação literária, inova o ato de narrar a vida, os acontecimentos, o cotidiano. O autor traz Walter Benjamin para pensar os cronistas medievais como narradores da história.

Benjamin, em seu estudo sobre o narrador – “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1987, p. 197- 221) – comparou o ofício dos historiadores ao dos cronistas medievais,

“precursores da historiografia moderna” (p. 209). Os cronistas não interpretavam ou explicavam a história, mas a viviam, participavam dela, transmitiam a experiência, com seus aspectos míticos, religiosos, fantasiosos ou até “ingênuos” (p. 209). Assim, os cronistas medievais, antecessores dos pesquisadores da historiografia, não estavam vinculados aos critérios modernos de validação do conhecimento. Não estavam presos a regras racionais ou científicas para a produção de discursos. Estavam imersos nos acontecimentos culturais, nas interpretações míticas, nos ritos religiosos, sendo elementos presentes e ativos dos acontecimentos e, portanto, tornavam-se narradores. A partir da vinculação da crônica a uma origem anterior à historiografia, é possível inferir o caráter cultural e, assim, a natureza literária e artística dos textos cronísticos. As crônicas não estão comprometidas com a descrição dos fatos históricos ou com parâmetros de cientificidade. O caráter ficcional garante a atribuição do caráter cultural e criativo da crônica.

Numa outra hipótese, Juliana Salles (2018) ressaltou os textos bíblicos como fontes de elaboração de um gênero narrativo sobre aspectos factuais e históricos num contexto cultural e religioso, a partir dos livros “*Crônicas I*” e “*Crônicas II*”, cujas autorias são atribuídas ao escriba Esdras, no Antigo Testamento. Esse argumento sobre a origem da crônica reafirma a crônica histórica como precursora da historiografia, mas, ainda contaminada com crenças, revelações, teleologias de um sistema cultural e religioso.

Em contrapartida, Dirceu Magri (2022) atribuiu o surgimento da crônica, na literatura brasileira, à influência cultural francesa a partir do modelo do folhetim. O *feuilleton* francês, do século XIX, habitante dos rodapés das páginas, esmagado entre notícias e manchetes, abriu trincheiras para outras escritas nos jornais: os *fait-divers*. José de Alencar e Machado de Assis foram expoentes brasileiros que adaptaram esse modelo de escrita à nossa literatura.

Como exercício crítico genealógico, devemos deixar em suspenso, e sob suspeita, as ideias sobre a origem da crônica brasileira, em especial a transposição entre gênero documental histórico e gênero literário. Dessa forma, na escrita da crônica, observaremos os registros históricos e estéticos, para evidenciar microfísicas e micropolíticas de resistência, na literatura.

Diante disso, começamos a penetrar no terreno movediço do ofício do cronista, artesão da linguagem, do discurso e do tempo. Entre as linhas esmagadas do folhetim, no decurso dos prazos editoriais, ultrapassando os limites entre realidade e ficção, os cronistas ousam do banal para expor a política como matéria-prima do cotidiano e das suas narrativas.

### **2.1.1 A dimensão política da crônica brasileira**

A dimensão política da crônica manifesta-se nos encontros das criações artísticas, das subjetividades, e de uma microfísica dos corpos e dos acontecimentos sociais (Foucault, 2014). Evelina Hoisel (2006) evidenciou uma dimensão cultural da literatura, através da abordagem da infiltração dos estudos culturais no campo dos estudos literários. Através dos estudos culturais, percebemos que a dimensão cultural é também política.

Os Estudos culturais têm sido tratados como fluxos e redes de movimentos acadêmicos, intelectuais e políticos, de tensionamentos e elaborações sobre o terreno móvel, incerto e amplo da cultura, em suas manifestações nas relações sociais e de poder (Johnson, 1986). Nesse contexto, os estudos literários foram intensamente impactados, de modo a tornar evidente a dimensão política dos objetos literários. Portanto, ao estudioso da literatura e da cultura cabe evidenciar a dimensão política dos objetos, obras, criações, temas e pesquisas. Nessa perspectiva, o poder se tornou, também, parte integrante dos estudos e criações no campo literário.

Michel Foucault (2014) estudou o poder em sua dimensão microfísica. Assim, propôs uma importante ruptura nos estudos políticos, ao desviar do conhecimento jurídico, da ciência política, do estudo cronológico da história e das narrativas totalizantes, para subverter o foco, ampliar o espectro para além das arquiteturas normativas e institucionais. No trecho a seguir, Foucault explica sua proposta metodológica (p.284):

O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um dos seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu.

Nesse trecho, o autor abordou a típica oposição entre indivíduo e o Estado, própria do Direito e da ciência política. Foucault afirmou o caráter difuso do exercício do poder, em “redes” ou

“malhas”, de modo a considerar os indivíduos como agentes ativos do poder. Inverte-se a lógica da suposta supremacia do Estado, titular do poder político, para abordar as manifestações descentralizadas de relações de poder. Tal perspectiva fundamenta o método genealógico e será, aqui, explorado no desafio de investigação de uma genealogia da dimensão política da crônica brasileira.

Noutra perspectiva, os estudos de Jacques Rancière (2018) também evidenciaram a dimensão política da literatura e da cultura, a partir da superação do regime representativo da arte. O autor encontrou, nos eventos culturais e econômicos da Revolução Francesa, os sintomas de ruptura com a tradição representativa, substituída por um regime estético, baseado no princípio da igualdade: todos os cidadãos são iguais e, portanto, não há mais modelos representativos hierarquizados na arte e na cultura.

Rancière opôs dois sistemas culturais: o regime representativo e o regime estético. No regime representativo da arte, característico dos períodos antigo e medieval, os modelos eram fixos, as normas de execução e validação da arte eram rígidas, impostas pela centralização do poder político, institucional e religioso. No regime estético da arte, característico da modernidade, a rigidez sucumbe, em benefício da igualdade e da liberdade. As avaliações desse autor são relevantes para enfrentar o debate sobre a dimensão política da crônica, pois sugerem a coincidência entre marcos políticos e culturais na estruturação do regime estético, caracterizado pela liberdade de criação, de formas, modelos e procedimentos artísticos. Rancière evidenciou as relações intrínsecas entre arte e política.

Cabe, também, convocar a reflexão de Derrida (2014) ao atribuir à literatura a potência de “poder dizer tudo” e, portanto, de reivindicar um direito à liberdade, para além da esfera jurídica e da institucionalidade estatal. A literatura, como exercício de liberdade, atua sobre o mundo e sobre a Democracia, ao problematizar os próprios limites da liberdade. Evando Nascimento (2014) explora o pensamento de Derrida:

Toda instituição se constrói de modo restritivo, segundo determinadas regras, as quais delimitam o que pode ou não ser dito em seu recinto. O dizer tudo do literário nas sociedades democráticas extrapola essas barreiras, apontando a origem limitadora e reguladora, em outros termos, legal e jurídica, do próprio valor institucional. Daí a estranheza de uma instituição chamada literatura, que põe em questão e suspende performativamente os limites de toda e qualquer instituição. Isso só é possível tanto a partir da escritura pensante quanto, e talvez sobretudo, da leitura pensante. [...] Em suma, a experiência



literária se faz por um trânsito entre as instâncias da invenção, recepção e reinvenção das experiências originárias do escritor, convertida em letra. O pensamento – eis minha hipótese – seria a resultante da relação de forças implicada na invenção e na recepção literárias, dentro da perspectiva do instituir-se político de toda instituição.

Nesse trecho, Evando Nascimento, a partir do conceito de “literatura pensante”, explica sua leitura da filosofia derridiana. Apresenta a literatura como potência criadora e transformadora, dotada de capacidade política de desestabilizar e desestruturar instituições, normas, padrões, sociedades, o mundo. Tal capacidade surge do caráter pensante da literatura, da possibilidade crítica de refletir, produzir conceitos, discursos políticos, filosóficos, leituras do mundo, escrituras, no encontro do escritor com as experiências.

Nesses entrecruzamentos de reflexões e análises históricas são evidenciados os contornos de uma dimensão política da literatura, inserida numa dimensão cultural. Numa perspectiva micropolítica, a literatura se manifesta politicamente para além das instituições, ao insuflar a potência de liberdade humana, como direito e capacidade de criação. A crônica brasileira, portanto, será estudada nessa pesquisa através dessa lente, de olhar crítico e político sobre a literatura e a cultura. Assim, poderemos observar as características próprias da crônica que a destacam como uma escrita política.

A partir da leitura de Machado de Assis, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Luís Fernando Veríssimo”, João César de Castro Rocha (2014), ao caracterizar a crônica como “*Ágora* da cidade letrada brasileira”, atestou a dimensão política desse modo de criação literária. A crônica é lugar e oportunidade de pensamento, reflexão, debate, discussão, pressupostos da vida política, da resistência, do senso crítico. Após analisar as produções cronísticas de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu, Elisa Buzzo (2022), avaliou:

Na crônica, pela lente do cronista, mostra-se finalmente o Brasil não resolvido; em seu espaço o país convulsiona. Está-se em uma encruzilhada; e quem sabe seja isso também a crônica: o ponto de afluência no qual tudo pode passar e se reunir em um átimo de texto ponderado.

A pesquisadora evidenciou que a crônica brasileira se aprofunda nas fissuras, nas contradições e falhas da nossa sociedade. Numa encruzilhada, a crônica convida à problematização, à denúncia, ao sarcasmo, à ridicularização, ao encontro com as imperfeições. Trata-se de um lugar de discussão do país, das relações de poder, de interpretação dos acontecimentos, de apropriação da realidade noticiada e vivenciada.

Na introdução à coletânea “As cem melhores crônicas brasileiras”, Joaquim Ferreira dos Santos (2020) buscou desconstruir lugares comuns para atribuir um alto valor cultural à crônica. Ao afastar o estereótipo de “gênero menor” ou os reducionismos dos dicionários e recusar a origem na Carta de Caminha, o organizador da antologia destacou o grande alcance popular e a diversificada abordagem temática das criações cronísticas brasileiras. Defendeu a crônica como “fusão dos gêneros” (p. 22), um exercício de “Misturar as artes do espírito sensível com os fatos da atualidade, mesmo que seja aquela realidade passando abaixo apenas da sua janela” (p. 22). Reivindicou, portanto, o reconhecimento do valor cultural, artístico e literário da crônica brasileira.

Diante disso, encontramos um terreno instável e conflituoso, no qual cronistas e críticos buscam defender uma abordagem microfísica, sensível, criativa, problematizadora e crítica dos fatos da vida. A crônica brasileira, entre o sucesso e a sombra, é registro cultural e histórico de uma sociedade, evidenciando uma dimensão política da literatura, trabalhada nas esquinas, nas “encruzilhadas”, nas assembleias, em qualquer mínimo encontro com o outro.

### **2.1.2 Cronistas: autoria e autoficção**

Abordagens da crônica brasileira a partir dos cronistas correm riscos de reducionismos ou de privilegiar a dimensão da autoria. Devemos, portanto, atentar a uma crítica aprofundada e transversal dos objetos literários e culturais, de modo a não reduzir ou superdimensionar aspectos e fragmentos analíticos. Torna-se um desafio propor uma seleção de autores para enfrentar a investigação sobre a dimensão política da crônica brasileira, numa perspectiva genealógica. Desse modo, cabe, em primeiro lugar, afastar privilégios ou preferências de origem, para evitar uma representação linear e cronológica do processo histórico.

Muitos teóricos e críticos da literatura brasileira convocam José de Alencar como um dos fundadores da crônica no Brasil, através da publicação da seção “Ao correr da pena”, sendo seguido por Machado de Assis: tais como Antonio Candido (2022), Davi Arriguci Jr. (2022), Dirceu Magri (2022), Jorge de Sá (1985), e Luiz Rufato (2022). Nota-se, nessas abordagens cronológicas de um suposto desenvolvimento do gênero crônica no Brasil, uma tendência a atribuir uma aura à origem, o que é contrário a uma perspectiva genealógica, como prescreveu Foucault (1999).

Embora as perspectivas cronológicas evidenciem marcos temporais óbvios, pouco nos dizem sobre a criação literária ou sobre a dimensão política desses textos. Para uma genealogia do

poder referente às criações cronísticas, é mais adequado um manejo microfísico, um cuidado às relações discursivas, entre textos, autorias, contextos e processo histórico.

Michel Foucault (2009) propôs, em 1969, uma reflexão sobre a autoria, ao questionar “O que é um autor?”, na esteira da discussão de Roland Barthes sobre “A morte do autor”. Foucault descreveu uma “função autor” que caracteriza uma espécie de textos. A partir disso, evidenciou a possibilidade de uma autoria promover a “fundação de uma discursividade”, isto é, suscitar criações de outros textos e de outras autorias, dentro de um campo. Foucault concluiu: “O autor - ou o que eu tentei descrever como a função autor é, sem dúvida, apenas uma das especificações possíveis da função sujeito” (p. 287).

Nesse contexto, Roland Barthes havia escrito “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (2004, p. 57). Nesse trecho, observamos que o crítico registrou a desvinculação entre a escrita e o sujeito que a escreveu, o autor. Barthes sugeriu uma inversão do foco de análise e centralidade literária em direção ao leitor, ponto de convergência último da escrita e da leitura, mas inacessível, pois anônimo, inespecífico e desconhecido. Podemos inferir a valorização da crítica literária, como leitura fundamentada e reflexiva, conforme o posicionamento de Barthes.

Nesse sentido, Diana Klinger (2022) observou a autoficção como produto de uma cultura narcisista contemporânea e como performance. Através da ideia de performatividade, estudada por Judith Butler (2016) em seus estudos sobre gênero, Klinger explica: “O texto autoficcional implica uma dramatização de si”, como nas artes cênicas, aproximando-se da performance, diante da fusão entre arte e vida, realidade e ficção. Em síntese, a autoria, na literatura contemporânea a partir da autoficção<sup>3</sup>, se tornou performance:

O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras.

Aqui, percebemos que a pesquisadora assinala a autoria performática, na crônica autoficcional. Desenha a crônica como palco, no qual a autoria se descortina como ficção. A autoficção, na

---

<sup>3</sup> Numa atualização do debate sobre a autoria, diante da literatura contemporânea, Luciene Azevedo (2022) descreveu outras contribuições, através da autoficção e da autobiografia. A partir do debate proposto por Philippe Lejeune, “O pacto autobiográfico”, em 1975, Serge Doubrovsky, em *Fils*, de 1977, elabora o conceito de autoficção, popularizado nos estudos sobre literatura contemporânea.

crônica, evidencia que a autoria é performance, ficção, criação. É próprio da crônica atritar as bordas entre narrador e autor, sugerindo dúvidas, confusões, interlocuções.

Diante disso, cabe enfrentar alguns exemplos em crônicas, para debater experimentações sobre a autoria. Na crônica “O pior encontro casual”, de Antônio Maria, (2022) publicada em 1959, podemos observar sinais da autoficção, antevistas de uma escrita problematizadora da autoria e da narratividade: “O pior encontro casual da noite ainda é o do homem autobiográfico. Chega, senta e começa a crônica de si mesmo:[...]”. O autor propõe sua bipartição em narrador e comentarista, em tom sarcástico: “Acordo às sete da manhã e a primeira coisa que faço é tomar meu ‘bom chuveiro’. Como são desprezíveis as pessoas que falam no ‘bom chuveiro!’” Em tom irônico, o narrador se espelha num outro e constrói uma crítica ao narcisismo, ao protagonismo do ego, num questionamento da escrita autobiográfica: “Está aí o retrato perfeito do cretino nacional”.

Em outro exemplo, o cronista José Carlos Oliveira, criou uma “Autobiografia”, publicada no Jornal do Brasil, em 1966, mas produziu uma narrativa para os próximos anos: “Já detentor do prêmio Nobel, o controvertido escritor brasileiro fixou residência em Londres [...] e se declarou com terríveis dúvidas de caráter religioso (Nunca em sua vida alcançaria a graça do ateísmo completo)”. Narra, inclusive, sua própria morte, em 1983, num hotel parisiense: “Sentira a aproximação do fim com uma lucidez desconcertante, tanto que já havia formulado as disposições relativas ao destino do corpo” (OLIVEIRA, 1966).

Diante dos aspectos problematizadores da autoria e da narração, na crônica, Élide Oliver (2022) estudou, em correspondências entre Clarice Lispector e Fernando Sabino, as seguintes questões: “Quem é o narrador da crônica?” e “Como assinar [a crônica] sem assinar-se”. Nessas cartas, Lispector e Sabino debateram a autoria da crônica, entre preservação da intimidade e a construção de uma escrita autoral. Nessa época, os periódicos passaram a valorizar o nome do autor como modo de atrair o público e ampliar o alcance da crônica. Os textos passam a ser considerados crônicas a partir da associação a um nome literário, diferenciando-se das notícias, editoriais e das opiniões técnicas das práticas jornalísticas. Com estranhamento, Clarice assume uma voz autoral para publicar seus textos, receosa de confundir o ofício de escritora com a sua vida íntima.

Ao aproximar a narração da crônica à voz do memorial, Oliver atribuiu o caráter de testemunho. A crônica manipula elementos da realidade, em tom de relato, de transmissão de experiência. Nesse contexto, ela relacionou a voz do cronista e do poeta, na medida em que ambos expressam subjetividade, experiência, contemplação, sem cair no risco de egocentrismo. Observaram-se

muitos escritores que transitaram entre crônica e poema: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes. Diante disso, Oliver verifica um foco narrativo aberto ao exterior, que não se perde em si mesmo.

O testemunho é um conceito também desenvolvido por Giorgio Agamben (2008), no contexto do seu estudo sobre os sobreviventes do Holocausto nazista que haviam sido aprisionados no campo de concentração de *Aushwitz*. Segundo ele, o testemunho não ocorria centrado em nome próprio ou de modo egocentrado, mas se fundamentava na incapacidade de fala daqueles que sucumbiram, das vítimas do genocídio, daqueles que foram silenciados pela violência psíquica do trauma ou assassinados pelo nazismo. Há, portanto, uma dimensão política, ética, de resistência, no testemunho, na narrativa sobre a experiência histórica, coletiva.

Como testemunho, a escrita se compromete com uma ética, com uma memória coletiva dos fatos históricos. Em homenagem, em respeito, num exercício de empatia, num espírito de coletividade, o testemunho é o encontro da experiência subjetiva e dos fatos coletivos, de modo a construir uma narrativa descolada do ego, comprometida com os ecos, os sussurros, os murmúrios silenciosos das falas inviabilizadas.

A partir da elaboração de Agamben, vislumbramos a possibilidade de estudo da dimensão política da narrativa, e, em particular, da crônica. Autor e narrador da crônica estão abertos à experiência coletiva, aos intercâmbios de subjetividades, à captação das vozes e versões das multidões, dos encontros. Tal como sugeriu Élide Oliver, o narrador da crônica não está ensimesmado, mas sintonizado com a coletividade. A experiência subjetiva é contaminada, infiltrada pelo espírito de coletividade, o que garante a dimensão política da crônica.

Num questionamento sobre os restos do processo histórico, Agamben nos inspirou a entender o testemunho como resto, como sobra de uma experiência que chega até nós, no compromisso político e coletivo de garantir relevância e significado às vidas tombadas e silenciadas. O testemunho, portanto, é o refugo da história, os traços, as ruínas, os entulhos, trazidos até nós pelas ondas dos acontecimentos históricos. A crônica pode ser identificada com o fazer testemunhal, a partir do lugar híbrido e descentralizado do autor, entre a autoficção e as abordagens dos fatos que marcam uma coletividade, uma voz díssona, a soma de infinitas vozes, na conjunção de um sujeito aberto à experiência com o mundo.

Nesse sentido, observamos que a problematização da autoria é inerente à crônica e antecede as discussões da literatura contemporânea. A crônica brasileira operou jogos de narratividade e autoria, diante da proximidade com as notícias, com o jornalismo e o cotidiano, explorando

comentários, opiniões, relatos e, assim, preparou um terreno de experimentação literária, entre o real, o vivido, o imaginado e o ficcional.

No debate sobre autoficção, Evando Nascimento (2017), a partir das suas experiências como crítico e escritor, evidenciou um “hibridismo”, uma vinculação entre realidade e ficção, observada na criação literária:

Toda ficção mantém relações com o real; a diferença é que a autoficção o faz de modo explícito, nomeando frequentemente seu autor dentro do livro, e não apenas na capa, na orelha, na folha de rosto ou na ficha catalográfica. Nomeia-o e o traz para o presente narrativo, fazendo muitas vezes coincidir história vivida e enunciação narrativa, verdade e literatura, numa relação tensa, depois da qual nem a literatura se reconhece mais como “pura”, nem a ficção tampouco será mais “pura”. É esse hibridismo da autoficção que fascina, seu caráter indecível, sua impureza congênita, em razão da qual ora pende para a autobiografia realista, ora para o delírio ficcional, numa oscilação em que a verdade histórica perde seu valor axial e axiológico.

A ponderação de Nascimento enriquece a investigação sobre o liame entre realidade e ficção no qual se estrutura a criação da crônica. Em experimentações autobiográficas, autoficcionais, cronistas criam experiências, observam o mundo, a vida, relatam vivências, inventam suas existências, nas dimensões temporais, passado, presente e futuro.

Esse caráter especial da autoria da crônica reveste sua dimensão política, na medida em que é lançado um olhar microfísico ao mundo. Cria-se a vida, numa dimensão micropolítica, num encontro entre subjetividades, conforme conceito elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011). Nessa perspectiva, associam-se subjetividade e política, na medida em que inconsciente e desejo são instâncias de criação, forças de transformação e resistência, forças que alimentam as vidas dos corpos e das coletividades.

A dimensão política da crônica é, portanto, micropolítica, tendo em vista as especificidades subjetivas produtoras da autoria. Num desvio do modelo representativo do inconsciente e do desejo, da psicanálise freudiana, Deleuze e Guattari propõem um inconsciente a ser criado, a produzir subjetividades, existências em devir. A criação literária, portanto, é território de produção de subjetividades, de inconsciente, desejo, vida. Nesse sentido, a criação da crônica, na fronteira entre real e ficcional, experiência e imaginação, produz autoria, subjetividade, cotidiano, relato, memória, utopia, futuro: elementos vivos, à mão do cronista.

Artesão, entre palavras, discursos, subjetividades e realidades, o cronista cria forças vitais de mobilização política, social e cultural. Em diversos alcances, as crônicas são pulsações micropolíticas de criação de experiências temporais, de vibrações desejanter, para transformações subjetivas e coletivas, para abrir fissuras nos discursos e nas ações. Nessa dimensão micropolítica da criação literária, os cronistas são os artífices do horizonte entre os fatos político-institucionais e as subjetividades, numa linha tênue entre o passado e futuro, costurada em breves narrativas presentes.

## 2.2 O FOLHETIM MACHADIANO: O LUGAR DE MACHADO DE ASSIS NUMA GENEALOGIA DA CRÔNICA

Machado de Assis (1839-1908) contribuiu para a gestação da crônica brasileira, a partir do folhetim. Joaquim Maria Machado de Assis, explorava um modo de ocupar as páginas dos jornais, assim como os franceses (Magri, 2022). Machado de Assis e José de Alencar (1829-1877), amigos e companheiros, dialogaram no teatro e no romance e compartilharam admiração e crítica na literatura. Partilhavam a fabricação de uma escrita cotidiana, opinativa, comentarista, a fomentar a invenção da crônica brasileira. Angela Gutiérrez (2022) evidenciou, em escritos, a amizade entre os escritores e, especialmente, a admiração de Machado pela literatura de Alencar.

Machado e Alencar marcaram um primeiro momento da crônica-folhetim e, nesse terreno, abriram veredas para outros escritos, fundando uma discursividade, como diria Foucault (2009). Desse modo, proponho observar a crônica machadiana como prisma de um processo histórico, entre os séculos XIX e XX. Como uma discursividade criativa, manufaturada numa determinada sociedade, em uma determinada época, plantada em solo culturalmente fértil. O Brasil do século XIX foi marcado pela escravidão, pelo racismo e pelo declínio da monarquia. Machado de Assis e José de Alencar escreviam sobre um país rural em vias de industrialização, escravagista, sob uma monarquia elitista e distanciada das misérias e carências populares. Atravessados por origens distintas, ambos se encontraram e confraternizaram nas letras. Fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado escolheu o parceiro Alencar como patrono de sua cadeira, número 23 (PERFIL, 2024). Em discurso, Machado declarou sobre Alencar:

Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face

externa das coisas. [...] O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos tirados da vida ambiente e da história local. Outros o fizeram também; mas a expressão do seu gênio era mais vigorosa e mais íntima. A imaginação que sobrepujava nele o espírito de análise, dava a tudo o calor dos trópicos e as galas viçosas de nossa terra. O talento descritivo, a riqueza, o mimo e a originalidade do estilo completavam a sua fisionomia literária (1906)

Nesse trecho, observamos a descrição machadiana de um cronista: um olhar íntimo à nacionalidade; uma expressão íntima; a abordagem dos assuntos “nossos”, próximos, “tirados da vida ambiente e da história local”; “espírito de análise”; “talento descritivo”. São características de um escritor ocupado com a identidade nacional, política e esteticamente, elemento definidor dos romances de Alencar.

Contudo, na crônica-folhetim, convergem discursos políticos e literários, autobiográficos, opinativos, imaginados ou frutos da experiência. A proximidade e a intimidade com os assuntos “nossos”, da “vida ambiente” e “da “história local” são aspectos atribuídos por Machado à escrita de Alencar, imediatamente associados ao discurso folhetinesco, diante das opiniões, comentários e textos cronísticos e devido às características jornalísticas de agilidade e fragmentariedade. Os jornais e revistas da época, como meios de publicação, exigiam uma adaptabilidade de temas, de estilos, de aspectos técnicos e gráficos, de modo a fomentar modos próprios de escrita e criação para alcançar um público leitor.

Em 10 de junho de 1855, Alencar publicou em sua sessão semanal “Ao correr da pena”, no “Correio Mercantil”, um convite: “Falleemos de política” [sic] (1874, p. 269-277). Nesse texto, em tom crítico, o autor exercitou uma voz irônica, ao percorrer o tema da política de forma abstrata e conceitual e, em seguida, com ceticismo:

Quereis saber como se faz a analyse em política?

Em vez de examinarem-se as necessidades do paiz, examinam-se as necessidades deste ou daquele indivíduo, nomeam-n'o para um bom emprego creado sem utilidade publica, e o paiz se incumbe de alimentarlo por uma boa porção de annos.

Lá chega um dia em que se precisa de um ministro, e lança-se mão daquele indivíduo como de um homem predestinado, o único que pôde salvar o paiz.

Eis portanto os favores feitos aquelle indivíduo dando em resultado um beneficio real à causa publica; eis a política por meio do empenho,— quero dizer da analyse —, creando futuros ministros, futuros presidentes, futuros deputados e senadores [sic] (p. 270).



Alencar abordou, nesse texto, a precariedade da esfera pública brasileira, a falta de compromisso ético na sociedade do século XIX. Destacou marcas do individualismo e do patrimonialismo na política institucional, a sinalizar uma crise ética e política no seio do Estado brasileiro. Alencar apontou uma discussão que percorre o imaginário brasileiro desde então, atravessou o século XX e anunciou as primeiras décadas do século XXI. Trata-se de uma interpretação sobre a ética, no Brasil, como uma degeneração, como uma crise estrutural.

Em seguida, Alencar avança em assuntos da semana, aparentemente desconexos: uma declaração pública, um evento popular, um casamento. A voz e o olhar do narrador-folhetinista acompanham os dias da semana, os acontecimentos banais, e, sutilmente, reconstroem a reflexão inicial na sinalização de “esperanças” abandonadas, perdidas no correr da semana. Descreve a banalidade pública, o regime fútil das aparências, das formalidades, da burocracia, experiências vazias de conteúdo, de emoções, de vida. Nessa escrita fluida, uma voz pensa, observa, sugere, narra e reflete as faces, os olhares e as almas dos leitores.

Machado identificou esse fluxo da narração na crônica, como um devaneio, uma despreensão dissimulada, a tangenciar assuntos da semana, assuntos banais, num reconhecimento de terreno, para plantar o germe ácido da crítica. Assim, Machado introduziu no texto, publicado em 1º de novembro de 1877, na revista “Ilustração Brasileira”:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis e *La glace est rompue*; está começada a crônica (2008, p. 385)

Nesse trecho, Machado, com humor característico, falseia a simplicidade da criação literária e da escrita da crônica, como se fosse uma conversa banal sem outras intenções reflexivas ou crítica. Sugere a quebra do gelo, a partir de qualquer assunto leve, qualquer introdução, qualquer flutuação entre partilhas do cotidiano: *La glace est rompue*. Nessa forma despreziosa, a travessia machadiana pela crônica é longa e vasta, de 1859 a 1900 (com intervalos), nos periódicos “O Espelho”, “O Futuro”, “Diário do Rio de Janeiro”, “Semana Ilustrada”, “Ilustração Brasileira”, “O cruzeiro” e “Gazeta de Notícias” (GLEDSON, 2013). Através de pseudônimos – “Dr. Semana”, “Manassés”, “Eleazar”, “Lélio”, “João das Regras”, “Malvólio” – ou de tentativas de anonimato, em problematizações sobre a autoria, Machado

buscou o exercício da crítica política e da experimentação literária, conforme pesquisou e descreveu John Gledson (2013).

A série “Bons dias”, publicada entre 1888 e 1889, na “Gazeta de Notícias”, foi destacada por John Gledson (2013) como “a série mais abertamente política” da crônica machadiana. Escrita num período de crises e transformações institucionais e sociais, a partir da Lei Áurea, que aboliu o regime escravocrata, do declínio do poder monárquico e nascimento da República brasileira. Essa crise, que anunciou o “fim de século”, é interpretada e pensada por Machado de Assis. Entre o “Bons dias”, título da série, a saudar o leitor e o “Boas noites” de despedida, a cada texto, Machado, num anonimato como estratégia política, numa abertura à liberdade de criação e de crítica, tecia comentários, narrativas e reflexões sobre o período crítico. John Gledson (2013) complementa:

Ao contrário de todas as outras séries, a autoria de Machado só foi descoberta na década de 1950 – a prova está numa lista de pseudônimos consultada por José Galante de Souza. Mas é um episódio crucial na nossa história; é a série mais abertamente “política” que Machado escreveu. Por isso mesmo, a anonimidade era vital (as crônicas terminavam com “Boas Noites”, e quando se precisava do nome do autor, lançavam mão dessas duas palavras).

Sidney Chaloub (2009), contudo, abordou um debate que aponta fragilidades na leitura de Gledson. Parte dos estudiosos argumentam que Machado construiu nessas crônicas um personagem cronista: Policarpo. O nome é revelado na crônica de 1º de junho de 1888: “— Mas, Policarpo, tu tens direito a ser aleitado, e depois é obrigação da escrava alugada” (2008, p. 817). Trata-se de uma suposição sobre a construção de uma subjetividade ao longo de cada texto publicado nessa série, a alinhavá-los num fio condutor e manter incógnito o nome de Machado de Assis.

O anonimato, atrelado a um ponto de vista crítico, político e literário, nessa série de crônicas, reforça a interpretação de Eduardo de Assis Duarte (2009) sobre a articulação estratégica entre dissimulação e crítica na obra machadiana. A partir de uma crítica ao racismo, na tradição literária brasileira, a evidenciar a resistência negra, na escrita e na cultura, Duarte propôs uma revisão do processo histórico e dos estudos literários. Ressaltou o caráter de dissimulação da escrita machadiana, politicamente posicionada, de forma ágil, irônica e sutil. Anonimato, dissimulação e crítica são chaves de leitura da crônica Machadiana, principalmente, em “Bons dias”.

Num período de grave crise, com forte resistência negra à escravidão, declínio econômico e transição para o regime republicano, Machado inventou estratégias para a circulação de crônicas agrídoces, através de uma literatura escorregadia, camuflada, ofuscando seu nome de escritor, para lançar luzes aos horrores, hipocrisias e desumanidades estruturais da sociedade brasileira.

Escritor negro, no século XIX, Machado buscou nesse anonimato “uma margem extra de liberdade”, driblando “consequências mais imediatas”, tal como analisou Gledson (2008, p.20). Em diálogo com Luiz Costa Lima (2022), Eduardo de Assis Duarte (2022) evidenciou a “capoeira literária machadiana”, habilidade de driblar, gingar, esquivar-se, de normas moralizantes, hierarquias sociais e das barreiras raciais brasileiras, numa escrita que articula humor, crítica, ironia e dissimulação, com golpes sutis e certos, movimentos leves, dançantes e ágeis.

Na crônica publicada em 19 de maio de 1888, da série “Bons dias”, o cronista Machado de Assis interpretou, com criticidade, humor e ironia, a lei Áurea de 13 de maio e o discurso elitista e racista para a conservação das desigualdades estruturais. Machadou criou uma breve narrativa satírica e provocadora sobre um senhor que, aos sinais do fim legislativo da escravidão, busca capitalizar, política e socialmente, a alforria de um escravizado. Ofereceu-lhe a conservação da relação servil em troca de uma pequena quantia, de modo a lucrar com a boa repercussão política do ato:

Panocrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Panocrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do Diabo; coisas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre. O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do Céu.

Boas noites (2018, p. 812).

Na leitura desse trecho da crônica, percebemos a crítica da perpetuação das relações escravocratas e opressoras, após abolição do regime da escravidão. Machado de Assis sugeriu que a abolição não traria transformações profundas nas estruturas e hierarquias sociais e raciais brasileiras. Machado propôs uma reflexão quanto às promessas abolicionistas e republicanas em contraste com as raízes elitistas, racistas das instituições e da economia, no Brasil.

Nesse sentido, John Gledson (2008) observou o ceticismo de Machado quanto à substituição da monarquia pelo regime republicano e à abolição normativa do trabalho escravo, na medida em que tais marcos institucionais não resultariam em reformas sociais ou transformação da ordem racista. Podemos perceber, assim, a profundidade da crítica e do perspectivismo histórico de Machado, ciente da superficialidade de tais mudanças, incapazes de responder à crise da época, em suas manifestações políticas, econômicas, sociais e raciais.

Na crônica publicada em 26 de junho de 1888, Machado discutiu novamente a perpetuação das carências sociais e econômicas baseadas em elitismo e racismo: “Eu, se tivesse crédito na praça, pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ia comprar libertos. Comprar libertos não é expressão clara; por isso continuo. [...]” (2008, p. 821). Em seguida, o narrador discorre sobre como compraria libertos, uma aparente contradição, um exemplo de fraude, de desvio ético, de busca por vantagem, que ilustra a cultura econômica e política no Brasil, moralmente frágil, produtora de desigualdades profundas e graves precariedades sociais. A compra de libertos seria uma fraude, mediante declaração de compra em falsa data, anterior a 13 de maio, para obtenção do direito à indenização pela perda patrimonial decorrente da abolição:

Naturalmente, o leitor, à força de não entender, aceitava o negócio. Eu ia a outro, depois a outro, depois a outro, até arranjar quinhentos libertos, que é até onde podiam ir os cinco contos emprestados; recolhia-me à casa, e ficava esperando.

Esperando o quê? Esperando a indenização, com todos os diabos! Quinhentos libertos, a trezentos mil-réis, termo médio, eram cento e cinquenta contos; lucro certo: cento e quarenta e cinco.

Porquanto, isto de indenização, dizem uns que pode ser que sim, outros que pode ser que não: é por isso que eu pedia o dinheiro casamento. Dado que sim, paga e casava (com a leitora, por exemplo); dado que não, ficava solteiro e não perdia nada, porque o dinheiro era de outro. Confessem que era um bom negócio.

Eu até desconfio que há já quem faça isto mesmo, com a diferença de ficar com os libertos [...] (2008, p. 822-823)

Machado denunciou nessa crônica a continuidade da escravidão e das relações de opressão racial e social, evidenciada na exploração de libertos. Machado apontou a contradição de direitos entre classes sociais, entre os libertos e a elite brasileira, no pós-abolição. Nesse sentido, questionou negligências, desmandos e privilégios, na medida em que o Estado, instituição construída pela elite colonizada, fomentava a precariedade social e estabelecia direitos patrimoniais, a partir dos mesmos critérios raciais da escravidão.

Nessas leituras, e nas demais crônicas de “Bons dias”, percebemos que um Machado, acompanhou uma grave crise, em vários setores da vida social e política. Manifestou frustrações e ceticismos com a abolição, comentou declínios econômicos, descreveu farsas institucionais, transformações linguísticas, econômicas, comerciais e eleitorais. Desse modo, sugeriu, sorratamente, o fim da monarquia, ao tratar do Xarope do Bosque, na crônica de 6 de fevereiro de 1889:

[...] Como todos os impérios e repúblicas deste mundo principiou a decair; era menos buscado, menos nomeado. O rei dos xaropes desceu ao ponto de ser o lacaio dos xaropes e lacaio mal pago; as belas curas, suas nobres aliadas, quando o viram no tão baixo estado, foram levar os seus encantos a outros príncipes. Ele ainda resistiu; reproduzia nos jornais a árvore e a moça, e repetia todos os seus méritos, aqui e fora daqui; mas a queda ia continuando. Pessoas que lhe deviam a vida, não sei por que singular ingratidão, preferiam agora o arsênico, os calomelanos e outras drogas de préstimo limitado. O xarope foi caindo, caindo, caindo até morrer (2008, p 854).

Uma voz descreve a queda de um império, mudanças nos costumes, manifestações banais e cotidianas de um novo tempo, o momento de crise profunda expressa nos mínimos detalhes: em novas expressões linguísticas, escassez e substituição de produtos, no surgimento de outros padrões morais.

Ao final, da série “Bons dias”, em meados do ano de 1889, quando era anunciado o fim do império e da monarquia, no Brasil, as crônicas de Machado assumem um outro tom, tal como observou John Gledson (2013). No romance “Memorial de Aires” (2008) criado sob a forma de diário, podemos observar a busca por um tom semelhante, por uma mesma dicção, na medida em que Machado aborda novamente a mesma crise. Verifica-se uma crescente hostilidade, um tom mais brusco, destemperado, que anuncia um estado de loucura, de desconexão. Gledson propõe que essa tonalidade caracteriza o posicionamento crítico de Machado diante da transformação política e institucional da transição entre o regime monárquico e o republicano, como uma desconexão, um paradoxo.

A perda de sentido e de razão assumem o discurso do cronista. No trecho a seguir, do texto publicado em 29 de agosto de 1889, observamos a crescente e radical intolerância do narrador com o espiritismo e seus adeptos, exemplo de desequilíbrio. O espiritismo passa a representar para ele uma degeneração cultural e filosófica, diante de supostas argumentações arrogantes e totalitárias, sob influência de uma mística intelectualidade importada da França:

Os espíritas que me lerem hão de rir-se de mim, porque é balda certa de todo maníaco lastimar a ignorância dos outros. Eu, legislador, mandava fechar todas as igrejas dessa religião, pegava dos religionários e fazia-os purgar espiritualmente de todas as suas doutrinas; depois, dava-lhes uma aposentadoria razoável (2008, p. 877).

O destempero e o radicalismo do narrador, numa fusão entre sarcasmo e agressividade, encerram essa série de crônicas. Resta um eco de um grito de loucura, uma revolta dissimulada numa narrativa extremamente sarcástica. Sugere-se uma confusão, um ponto de interrogação, reticências, um ponto final inconcluso. Somam-se dúvidas quanto a críticas mais concretas à república brasileira nascente ou à expressão de subjetividade e da crítica de Machado sob anonimato completo ou sob um suposto pseudônimo. Trata-se de um personagem planejado e desenhado a cada texto, a dialogar com uma elite decadente, a interpretar uma cultura política apodrecida em suas raízes? Esse conjunto de textos suscita infinitas questões e evidencia o caráter provocador da escrita machadiana.

A crônica Machadiana, construída ao longo dos anos, interpretava o Brasil no século XIX, a fragilidade do império, os arranjos elitistas e racistas da abolição e da manutenção das precariedades sociais e dos privilégios, o relativismo ético e moral de uma cultura política baseada em interesses privados. As crônicas machadianas sinalizavam crises estruturais que definiram o território da política institucional e das relações sociais cotidianas, no Brasil. Assim, tais textos contribuíram para uma interpretação histórica do país e a uma investigação sobre a potência crítica das crônicas.

### **2.2.1 Pensamentos machadianos sobre a crônica, a partir de “O folhetinista”**

Em 1859, na crônica “O folhetinista”, Machado de Assis (2008, p. 1022-1024) discorreu sobre esse novo modo de escrita, nascido do folhetim. Nessa crônica, Machado anunciou e propôs importantes aspectos dessa espécie literária, originária da Europa:

Uma das plantas européias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista. [...] O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá

espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal (2008, p. 1022).

Nesse texto, uma de suas primeiras crônicas, Machado, aos 20 anos, assumiu a missão de colorir esse modo de criação literária com os tons brasileiros: “Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.” (p. 1024). O jovem Machado estranhava a imitação dos modelos europeus, de modo a se esforçar na criação de um modo próprio e brasileiro de narrar o cotidiano, de dialogar com as notícias, de pensar o presente, de ocupar os jornais com literatura. Não se tratava de uma simples adaptação, mas de um esforço criativo e discursivo de expressar a própria experiência: “Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil” (p. 1024)

A crônica “O folhetinista” foi publicada na curta série “Aquarelas”, na revista cultural “O Espelho”, n.º 9, em 30 de outubro de 1859 (2008, p. 1012-1024). Em “Aquarelas”, o jovem Machado pintou retratos de tipos humanos característicos de uma sociedade desigual, hierarquizada e hipócrita: empregados públicos aposentados, parasitas sociais, intelectuais e folhetinistas. Em “Aquarelas IV”, Machado publicou “O folhetinista”, como encerramento da série. Com criticidade ácida, Machado examina esses corpos, expondo-os ao ridículo, à caricatura, à exumação. No texto final, Machado elaborou um pensamento muito útil à crítica literária, sobre a natureza híbrida da crônica:

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal (p. 1022).

Nessa proposta de conceito para a escrita do folhetim e da crônica, Machado localizou um hibridismo, um enlace entre discursos, entre dimensões da realidade: o fato e o ficto; a notícia e o texto literário; o jornalístico e o cronístico; humor e crítica; flexibilidade e assertividade.

Vale ressaltar a autorreferência machadiana a uma crônica publicada no ano anterior, em 22 de outubro de 1858, no “Correio da Tarde”, identificada em pesquisa de Fernando Borsato (2019): *Fisiologia do folhetinista*. O texto é uma primeira versão de “O folhetinista” de “Aquarelas”. O texto do ano seguinte apresentou uma elaboração discursiva e literária mais complexa, com maior ironia, ideias bem concebidas, explorações de imagens e desenvolvimento da metáfora cientificista quanto a uma fisiologia da espécie folhetinista, dentre os demais tipos sociais revelados na série.

Portanto, os textos “Fisionomia do folhetinista” e “O folhetinista”, como versões consecutivas de um mesmo processo de criação, inauguraram a abordagem metalinguística, e crítica machadiana sobre o modo particular de escrita da crônica. Conforme estudo e sugestão de Juliana Salles (2018), os textos nos quais Machado propôs, como metalinguagem, pensamentos e conceitos sobre esse modo de criação literária podem ser identificados como metacrônicas. A pesquisadora explorou as reflexões propostas por Machado:

[...] Conhecido por pertencer a um gênero de beija-flores que ocorre nas Américas Central e do Sul, o colibri é um animal predominantemente sedentário, bastante territorial e agressivo (principalmente quando está se alimentando). Além disso, é o único pássaro que pode voar para frente e para trás. Nesta crônica, Machado afirma providencialmente que o colibri brinca, vai de flor em flor, paira sobre os caules e prova das seivas mais saborosas. O cronista, ao discutir assuntos diversos, comportar-se-ia do mesmo modo, movendo-se de um assunto ao outro, ora mais superficialmente, ora mais profundamente. Mas nada escaparia do olhar deste folhetinista, nem mesmo a política – assunto bastante grave para a época.

Em “O folhetinista”, Machado desenvolve uma atmosfera de relato científico, já sugerida em “Fisiologia do folhetinista”, a partir de metáforas com o conhecimento da biologia, das ciências naturais, numa sátira aos discursos sobre expedições e divulgações científicas. O folhetinista seria uma espécie da flora francesa, trazida ao Brasil. Machado buscou contribuir para a aclimação da planta estrangeira nos trópicos.

Em seguida, descreve o folhetinista como um “novo animal”, numa “fusão” entre “útil” e “fútil”. Por fim, Machado recorre ao colibri: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal” (p. 1022). Nesse encontro entre animal e vegetal, nessa relação de “fusão”, o colibri explora o espaço, o ar, as plantas, as flores e se torna ser híbrido, entre reinos, entre biomas, entre terra e ar. O folhetinista transita no espaço urbano, nos eventos sociais, nos fatos políticos, voa entre temas, memórias, viaja no tempo.

Assim, Machado atribuiu um poder amplo ao colibri-folhetinista: “Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política” (p. 1023). Nessa agilidade fluida do colibri, podemos perceber a criação de um espaço amplo de liberdade de expressão, que avança “até mesmo” ao tema da política. Ser capaz de falar sobre a política, de forma crítica e criativa, no século XIX, era um desafio que exige flexibilidade, prontidão e dissimulação. A crônica, no folhetim, foi um modo de esquivar das limitações morais e históricas à liberdade de criação e de expressão. Com humor, sarcasmo, ironia, poesia e ficção, o folhetinista pôde abordar temas mais arriscados



politicamente, criticar práticas e comportamentos institucionais, denunciar, manifestar-se, apontar desvios éticos, imoralidades, costumes sociais e culturais. A partir do discurso literário, cabia ao folhetinista comentar os eventos da semana, as notícias recentes, os fatos políticos, de modo a ser ampliada a margem de opinião e de crítica, em comparação ao ofício do jornalista. Na crônica, uniram-se o literário e político, como expressões da realidade. Portanto, a crônica, durante o século XIX, caracterizou-se como tecnologia literária de crítica e de manifestação política.

É possível dizer que Machado é um dos inventores da crônica brasileira, juntamente com José de Alencar e outros folhetinistas da época. Desde as suas primeiras crônicas, Machado propôs metalinguagens, metacrônicas, pensamentos sobre esse modo literário de tocar a realidade e a imaginação. Pensador da crônica, Machado de Assis arrou um terreno para o plantio dessa planta exótica e híbrida. Aprendemos a criar a crônica a partir das qualidades da escrita machadiana: a crítica aguda, a ironia, a dissimulação, o trânsito entre os discursos sobre o eu e sobre os outros. Assim, a crônica avançou para os séculos XX e XXI, afiada, a refletir as contradições brasileiras, a ferir hipocrisias e elitismos.

Nesse sentido, José Américo Miranda (2017) propôs uma indagação sobre uma poética machadiana da crônica, um manual de instruções sobre esse produto manufaturado do século XIX. Miranda questionou se seria possível evidenciar “Uma poética da crônica em Machado de Assis”. O crítico refletiu sobre os movimentos múltiplos, entre temas, na vasta produção de Machado, desde 1859, passando pelas séries de maior destaque, como “Bons dias” e “A Semana”. Miranda (p. 333) concluiu a partir da produção machadiana:

Mesmo a crônica, como se viu, tem a sua musa, a capacidade de tirar o cronista do seu lugar diurno. Mais colada à realidade e aos acontecimentos está a notícia que alimenta a crônica; esta é sempre feita a partir de um telegrama, de uma notícia de jornal, de uma lei redigida e publicada, de um anúncio de xarope, de uma palavra, enfim. Ao fim e ao cabo, é no terreno da linguagem que se move o cronista. E quando não é assim, a matéria do cronista vem de sua fantasia, do mundo das quimeras, terreno próprio da literatura e da poesia.

A partir da interpretação de Miranda, percebemos a afinidade da produção cronística machadiana com os principais elementos característicos da crônica, nascente no Brasil no século XIX, que irá fomentar escritas modernas e contemporâneas, no encontro entre poesia, realidade, fantasia e linguagem. Nas crônicas machadianas, desde 1859, observamos tentativas de consolidação de uma proposta de um modo de escrita, comprometido com a interpretação da

realidade, dos fatos, das notícias, do cotidiano. Esse lugar de interpretação, de encontro literário entre subjetividades e coletividades, de redescobertas do mundo e reinvenção da realidade foi consagrado na crônica.

Portanto, o jovem Machado ofereceu uma importante contribuição textual a uma investigação genealógica sobre a crônica brasileira. Agiu como pensador da crônica, como crítico literário, ao mesmo tempo em que a experimentava criativamente. De modo metalinguístico, metadiscursivo, metacronístico, Machado de Assis pensava a crônica, na criação, na experimentação literária. Criava a crônica, num exercício de crítica, de pensamento sobre a literatura, sobre o discurso e a linguagem.

Em outra crônica, publicada em “Comentários da Semana”, no “Diário do Rio de Janeiro”, Machado se dispôs a pensar a crônica, como um cronista que a inventava, experimentava. Na crônica de 14 de janeiro de 1862 (2008, p. 50). discorre sobre o ofício do cronista entre a obrigatoriedade de abordar os fatos noticiados e a escassez de temas interessantes:

Os atenienses riram-se muito um dia ao ver Diógenes, um doido que vivia em um tonel, saíra com uma lanterna na mão, à cata de um homem. Era para rir. E aquele povo não deu o cavaco, porque via no ato do velho filósofo com visos de desdém pelos contemporâneos.

Rir-se-ão os Fluminenses se me virem atravessar (perdoa-me, ó Diógenes!), não as ruas da cidade, mas os dias da semana, com uma lanterna na mão à cata de notícia?

Aqui a coisa é inteiramente diversa.

Acreditando que o leitor me procura por desfastio, não ousando pensar que inspiro avidez ou curiosidade, acho-me sinceramente vexado quando apareço de alforge vazio, e mais vazia a alma, de com que entreter os ócios do leitor.

Podemos observar, nesse trecho, a proposta machadiana de investigação da crônica ao extrair da figura de Diógenes uma comparação. Na pólis grega da antiguidade, Diógenes e sua lanterna lançavam luz a questionamentos, a indagações sobre a sociedade da época. Desse modo, a comparação do cronista com o filósofo grego da antiguidade se baseia no poder de evidenciar contradições, vazios, problemáticas, denunciar violências, hipocrisias, elitismos. A lanterna de Diógenes, emprestada ao cronista, é um ato de procura, de questionamento. Em busca, o cronista atravessa os dias, as semanas, encarregado de iluminar, com uma luz própria, as notícias e os fatos. Diógenes e o cronista machadiano buscavam o que não se pode encontrar e a procura engolia a si mesma. Sendo impossível recolher da semana um fato relevante a ser comentado, a criação está solta. Então, o cronista rodopia, retoma a Grécia Antiga, toma a

lanterna de Diógenes e se lança na ação criativa de uma escrita. Quando não há notícias, o que sobra? É possível não haver notícias? O cronista nos disse que pouco importam as notícias, pois a crônica é o ato de iluminar os dias com uma lanterna, sempre à procura, sempre em questionamento. A partir dessa introdução, Machado de Assis atribuiu de relativa irrelevância aos fatos comentados em seguida. A luz da crônica é sua potência criativa e crítica, pois não se trata de jornalismo ou apenas da narração dos fatos.

A crônica publicada em 15 de setembro de 1862 (2008, p. 75), primeira da série “Crônicas”, no periódico “O Futuro”, também convida a esse debate. Introdutória à série, a crônica parte do reencontro do cronista com a sua pena: “Tirei hoje do fundo da gaveta, onde jazia, a minha pena de cronista”.

Juliana Salles (2018) também destaca esse texto como uma “metacrônica” construída com ironia, na qual a personagem da pena foi criada para desviar a autoria das críticas, denúncias, radicalismos possíveis no ofício de cronistas. Portanto, ao aconselhar a sua pena, o cronista busca, com humor, ironia e habilidade discursiva, atribuir eventuais excessos e repercussões negativas à crônica em si, ao modo de escrita da crônica, ao ofício do cronista, e não ao autor, não ao cronista, incubidos de exercer a criação cronística, comentários sobre os eventos culturais, sociais e políticos daqueles dias. Podemos observar, no trecho a seguir, como num aconselhamento, essa tentativa de atenuar, discursivamente e linguisticamente a potência de crítica e de denúncia da crônica:

Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve, amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada. Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretensiosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das idéias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Seja entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias-tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz.

Há uma sugestão de cisão entre o cronista e a pena, entre o autor e a escrita, entre a pessoa que escreve e a escrita da crônica, de modo a caracterizar um modo de criação literária. Portanto, a crônica surge como um campo criativo de crítica; como um modo especial de escrita, de discursividade, num espaço público próprio à crítica, à denúncia, à ironia e à reflexão.

Na crônica de 15 de maio de 1863, da mesma série, Machado apresentou uma ressalva curiosa: “Se me fosse dado escrever uma crônica política, esta seria de todas as minhas crônicas a mais farta e a mais interessante” (p. 105). Contudo, não podemos deixar de considerar a dimensão política das crônicas machadianas, em suas abordagens dos ritos políticos, dos eventos institucionais, dos acontecimentos públicos, ou, ainda, num campo micropolítico, a partir de dissimulações, criações, metáforas, sugestões, insinuações ou narrativas ínfimas e efêmeras. Ao dizer que não escrevia crônicas políticas ou ao insinuar que isso não lhe era permitido, o cronista dissimula a dimensão política de suas criações, e, mais ainda, os aspectos de resistência e denúncia. Como se recusasse o estigma e o rótulo de crônica política, Machado justificou que escrevia outra natureza cronística, mas, na verdade, evidenciava sua busca dissimulada por uma dimensão política à margem, por uma dimensão micro, literária e criativa da abordagem política de suas crônicas.

Portanto, em todos os trechos destacados das primeiras crônicas de Machado de Assis, percebemos elaborações e reflexões sobre a perspectiva política de um modo de escrita literária em criação, a crônica no folhetim: “Todo o mundo lhe pertence [ao cronista-colibri]; até mesmo a política”. Pensador da crônica ou inventor de um modo próprio de escrita para o folhetim, Machado evidenciou os aspectos político e crítico da criação literária, mesmo que dissimulados, camuflados ou microscópicos.

Nesse sentido, João Cezar de Castro Rocha (2014) buscou sintetizar uma reflexão ou poética machadiana da crônica, a partir da metáfora da miopia, encontrada na crônica publicada em 11 de novembro de 1900, na “Gazeta de Notícias”. Essa crônica tardia, não assinada, publicada após o encerramento da série “A semana” foi uma das últimas crônicas criadas por Machado de Assis e retomou o discurso metacronístico dos seus primeiros escritos, aqui estudados. Vejamos o parágrafo inicial desse texto, no qual o cronista discorre sobre o seu fazer literário.

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícia tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, coisas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam (2008, p. 1331 – 1332)

Portanto, o cronista é aquele que “aperta os olhos”, para filtrar, dentre os acontecimentos, as “coisas miúdas”. É míope, pois não se limita às grandiosidades, interessado no “mínimo e no escondido”. Nessa perspectiva míope ou numa dimensão micro da realidade, da política e da

literatura, o cronista busca nuances, movimentos tênues, suspiros, suspensões, fragmentos, numa articulação entre subjetividade e crítica.

Em seus pensamentos sobre a crônica, Machado identificou dimensões políticas referentes não apenas à abordagem dos assuntos e eventos da política institucional, mas à criação literária de pensamento crítico, de denúncia e resistência: situou a escrita da crônica como ação política, numa dimensão literária, micro e subjetiva. Desse modo, Machado de Assis ofereceu contribuições fundamentais a um estudo genealógico da crônica brasileira e, assim, às produções e leituras de crônicas modernas e contemporâneas.

### 2.2.2 Uma crônica machadiana sobre delírio e esperança

Na crônica de 14 de maio de 1893 (2008, p. 983-984), da série “A semana”, na Gazeta de Notícias, Machado de Assis dá testemunho do 13 de maio de 1888, dia em que a Lei Áurea marcou o fim do regime de escravidão dos negros no Brasil. Machado relembrou o fato a partir da comparação entre o dia frio e nublado em 1893, com a manhã esperançosa e ensolarada de 1888:

Ontem de manhã, descendo ao jardim, achei a grama, as flores e as folhagens transidas de frio e pingando. Chovera a noite inteira; o chão estava molhado, o céu feio e triste, e o Corcovado de carapuça. Eram seis horas; as fortalezas e os navios começaram a salvar pelo quinto aniversário do Treze de Maio. Não havia esperanças de sol; e eu perguntei a mim mesmo se o não teríamos nesse grande aniversário. É tão bom poder exclamar: "Soldados, é o sol de Austerlitz!" O sol é, na verdade, o sócio natural das alegrias públicas; e ainda as domésticas, sem ele, parecem minguadas.

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. [...] (p. 983)

Na manhã do quinto aniversário da abolição da escravatura, o cronista machadiano estranhou a ausência de sol. Descreveu uma paisagem fria, chuvosa e nublada no Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1893: “Não havia esperanças de sol [...]”. O cronista associa o desejo de sol à vitória francesa na Batalha de *Austerlitz*, em 1805, sob comando de Napoleão Bonaparte, (2024). Machado caracterizou o 13 de maio de 1888 como um dia ensolarado, vitorioso, grandioso, festivo.

O cronista machadiano testemunhou as manifestações e eventos em celebração ao fim do regime de escravidão: “[...]Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta [...]”. Nessa crônica, Machado descreveu

como “delírio público” as manifestações populares em comemoração ao fim do regime escravocrata: “[...] todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto (p. 983).” Em pesquisa historiográfica, Renata Figueiredo Moraes (2018) buscou evidências dessas comemorações, de modo a corroborar com a descrição machadiana de “delírio”. Segundo estudos de Moraes, a atmosfera delirante foi vivenciada em festejos, bailes, cortejos, na imprensa, na literatura, em eventos comemorativos privados e públicos. As comemorações duraram dias e justificaram a qualificação de “delírio”, diante do caráter multitudinário, diverso e intenso da participação pública.

Nesse sentido, “delírio” remete à euforia, à celebração, comemoração, diante de uma ruptura, de uma desconexão entre a estrutura escravocrata e uma promessa de liberdade. O fim legal do regime de escravidão gerou um estado público delirante, perceptível em festas e manifestações populares, no campo da cultura e da política. Nessa crônica, Machado fez menção a esse legado cultural de resistência ao regime anterior e à inauguração de uma possibilidade de futuro livre aos brasileiros. Contudo, após cinco anos da oficialização da abolição, Machado descreveu sua frustração diante da República. Sabemos que o fim da escravização e a queda do Império não representaram transformações sociais e econômicas significativas no Brasil. A República nasceu e se estruturou a partir das desigualdades raciais, sociais e econômicas, de modo a perpetuar as marcas do regime anterior.

Portanto, aquele “delírio” de maio de 1888, além de celebração, foi um estado coletivo de suspensão, de emoção, uma onda onírica, uma desvinculação entre o contexto racista e opressor e a expectativa de reformas sociais e institucionais. O êxtase foi frustrado. Machado amanheceu melancólico em 13 de maio de 1893, a sentir frio, numa paisagem urbana cinzenta, sem beleza, sem vozes, sem povo: “[...] No meio de tudo, porém, uma tristeza indefinível. A ausência do sol coincidia com a do povo? O espírito público tornaria à sanidade habitual?” (p.983). Assim, Machado descreveu o esvaziamento da data, a perda de sentido ao longo dos anos, tendo em vista a perpetuação das desigualdades e do racismo, estruturantes da sociedade brasileira.

Mais adiante, o cronista refletiu sobre a perda de referências históricas, diante do sufocamento da esperança e manutenção do *status quo*: “Temo que o nosso regozijo vá morrendo, e a lembrança do passado com ele [...]” (p. 984). Nesse sentido, a ausência de festividades e comemorações em 13 de maio de 1893, evidenciou para Machado a perda de referencial histórico da abolição legislativa do regime de escravidão. O cronista associou o silêncio na data ao esquecimento da grandiosidade da independência do Brasil, marco histórico também desprezado a evidenciar a fragmentariedade do significado de pátria e a perda de sentido do

ideal de soberania, diante do caráter oligárquico, racista e elitista dos governantes que assumiram o poder na República.

Contudo, ao passar do dia, o sol retornou à paisagem, espantando as melancolias: “Todas essas minhas ideias melancólicas bateram as asas à entrada do sol, que afinal rompeu as nuvens, e às três horas governava o céu” (p. 984). Nota-se uma correspondência entre a paisagem e as emoções do cronista, naquele dia. Amanhece melancólico e nostálgico, num Rio de Janeiro frio, nublado, silencioso. Quando o calor do sol afasta as nuvens e devolve a beleza ao jardim, as sensações do cronista também são aquecidas, alimentando um desejo de celebrar a vida: “[...] Quando tornei ao jardim, achei as flores enxutas e lépidas. Vivam as flores! [...]” (p. 984). A força do sol lhe ofereceu vitalidade, trouxe-lhe outro olhar, outro estado. Na relação com a luminosidade e com o calor, o cronista se encanta com as flores, com o jardim.

O cronista se deixou ser atingido pelo sol, pela luz, pela mudança de clima e temperatura, de modo a transformar suas sensações, emoções e, portanto, suas reflexões matinais. Ao revisar suas preocupações, concluiu:

[...] O triste sou eu. Provavelmente má digestão. Comi favas, e as favas não se dão comigo. Comerei rosas ou primaveras, e pedir-vos-ei uma estátua e uma festa que dure, pelo menos, dois aniversários. Já é demais para um homem modesto (p. 984)

Ironicamente, o cronista atribuiu seu mal-estar, sua angústia, a uma condição física, à má digestão, quando, na verdade, seu mal-estar tinha origem emocional. O alívio físico-emocional ocorreu ao longo da tarde, de modo a recuperar o desejo de celebrar, sob efeito do sol. Nessa crônica, portanto, a relação com a paisagem é metáfora da subjetividade de Machado, ao analisar o legado da data e a passagem do tempo.

As metáforas entre paisagem e subjetividade são frequentes na literatura e na cultura<sup>4</sup>. Um exemplo importante, na música popular brasileira é a canção “Apesar de você”, de Chico Buarque de Holanda, de 1970, no contexto da ditadura militar. Embora distantes por 77 anos, a crônica e a canção se encontram no limbo entre o sombrio e a esperança:

[...]  
Apesar de você  
Amanhã há de ser

---

4 No samba “Juízo Final”, de Nelson Cavaquinho e Elcio Soares (1973); no samba “O Sol Nascerá” de Cartola; em canção de Luiz Galvão e Moraes Moreira, os Novos Baianos cantaram: “Acabou chorare/ ficou tudo lindo/ De manhã cedinho” (1972).

Outro dia  
 Inda pago pra ver  
 O jardim florescer  
 Qual você não queria  
 Você vai se amargar  
 Vendo o dia raiar  
 Sem lhe pedir licença  
 E eu vou morrer de rir  
 Que esse dia há de vir  
 Antes do que você pensa  
 [...]

Você vai ter que ver  
 A manhã renascer  
 E esbanjar poesia  
 Como vai se explicar  
 Vendo o céu clarear  
 De repente, impunemente  
 Como vai abafar  
 Nosso coro a cantar  
 Na sua frente?  
 [...]

O compositor explorou recursos metafóricos entre uma era de trevas e a superação do regime ditatorial, ao desejar um amanhã esperançoso, o renascimento da democracia, da liberdade de expressão. Desejou um florescimento cultural, após uma época de violências e silenciamentos. De modo semelhante, na canção “Que tal um samba?”, de 2022, quarto ano do governo Bolsonaro, Chico Buarque manifesta esperança de transformação política, de superação do fascismo e da crise da democracia brasileira:

Um samba  
 Que tal um samba?  
 Puxar um samba, que tal?  
 Para espantar o tempo feio  
 Para remediar o estrago  
 Que tal um trago?  
 Um desafogo, um devaneio

O samba é resistência ao “tempo feio”. Chico propõe “puxar um samba”, produzir cultura como resistência aos graves prejuízos sociais e políticos do governo Bolsonaro, especialmente quanto às mortes decorrentes do descaso com a pandemia de covid-19, e às ameaças golpistas. Há um diálogo entre as duas canções, ao mobilizarem esperança e cultura contra o despotismo. Nesse sentido, podemos reconhecer a filiação solar da esperança, nascida no raiar do dia. Portanto, na cultura brasileira, percebemos desejos de sol e de renascimentos. A cultura popular brasileira e



o samba evidenciam esse mesmo sentimento exposto por Machado no pós-abolição: um desejo solar de renascimento, de resistência à morte.

O “devaneio” citado por Chico, nesse samba, pode ser relacionado ao delírio, na “crônica” machadiana. A partir do “trago”, um gole de bebida, um cigarro, há um momento de prazer, de pausa, de alívio, um instante de tontura, de devaneio, de delírio. No leve prazer, há uma efêmera desconexão com as dores da realidade, distensionam-se, brevemente, as angústias. Assim, a euforia pública citada por Machado na celebração do fim da escravidão era uma alegria delirante, um prazer, culturalmente compartilhado, de modo a suspender a sensação de sofrimento e possibilitar a experimentação da esperança.

Nos festejos da abolição, a cultura negra brasileira se levantou em resistência às tentativas de extermínio, aprisionamento e silenciamento. Portanto, está presente no samba e em nossa cultura popular uma centelha de esperança, cantos que irromperam o céu nublado da escravidão e inauguraram um novo sol.

No mesmo contexto da nova canção de Chico, numa crônica de 26 de junho de 2022 – 129 anos após o texto de Machado – Gregório Duvivier explorou o estranhamento a um sentimento novo. Desacostumado a se sentir otimista e esperançoso, diante dos desmandos do bolsonarismo e da crise democrática desde o golpe de 2016, o cronista amanhece com sintomas de um acometimento viral: afetado por um “bom presságio”, um desejo de renovação. Há fortes laços entre as crônicas de Duvivier e de Machado. Ambos buscavam expressar confusões de sentimentos, num hiato entre o sofrimento e a esperança. Por fim, a crônica de Duvivier deságua num desejo de um novo dia:

Se hoje compartilho com vocês minha alegria é porque tenho a impressão de que esse vírus voltou a circular por aí. Tenho visto gente espirrando otimismo, em outros consigo enxergar a ansiedade pingando do nariz feito coriza. Pode ser delírio. Deve ser delírio. Um dos sintomas dessa doença esquisita consiste em enxergar doentes por todo lado (2022)

Duvivier propôs uma metáfora entre o contágio viral, em contexto pandêmico, e a transformação da atmosfera política, diante das grandes mobilizações partidárias e sociais pela esperada vitória eleitoral de Lula, evidenciadas em pesquisas eleitorais. Com a possibilidade de substituição das ameaças golpistas bolsonaristas pelo simbolismo democrático de uma vitória de Lula, o cronista percebeu a esperança como um vírus a se espalhar entre as pessoas. Não mais um vírus fascista e fratricida, mas uma carga viral de esperança e otimismo transmitida no

contato humano afetuoso, solidário, entre abraços, apertos de mão, conversas, danças, rodas de samba, diante das promessas de um novo tempo.

No trecho acima, destaca-se a coincidência da atribuição de um delírio em ambas as crônicas. A esperança contagiante de Duvivier parece um delírio, assim como a euforia esperançosa no pós-abolição. O caráter delirante das alegrias públicas pode ser entendido como deslocamento, como ruptura ou desconstrução da estrutura opressora de uma sociedade racista e elitista, como a brasileira. Trata-se de um deslocamento de uma realidade opressora, a partir de uma possibilidade de transformação. Essa ruptura com a realidade pode ser manifesta como júbilo, em celebração, com forte emoção e entusiasmo ou como sensação alucinante. Na crônica de Duvivier, estamos entre um otimismo alegre e o medo da alucinação, justificado pela desproporção e extremismo entre dois momentos: a promessa de retorno ao processo democrático, após a tempestade fascista, bolsonarista e pandêmica.

Ainda na metáfora com a pandemia de covid-19, Duvivier brinca com um outro esquema vacinal, diante das frustrações democráticas dos últimos anos. A crise democrática desde o golpe-*impeachment* de 2016 deveria ter prevenido o cronista contra sentimentos de esperança. Contudo, observa que os vírus produzem mutações, sugerindo a potência da resistência política em transformações, pelos corpos, subjetividades, instituições e coletividades. A frustração se transforma, em tristeza, em raiva, em revolta, em ações e por fim, em sintomas de esperança:

Jurava que os últimos anos tinham me vacinado contra qualquer tipo de expectativa de melhora. Tomei a primeira dose de desespero em 2016, a segunda de cinismo em 2018, a terceira de desalento em 2020. Bem que me avisaram: esse vírus muta. Devo ter pegado alguma variante: auspício, confiança, fé.

O cronista listou suas experiências de imunização contra a esperança em três episódios, ou doses, a partir de três sentimentos: desespero, cinismo e desalento. Desesperou-se diante do golpe/*impeachment* contra Dilma Rousseff, 2016. Na eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, o desespero tornou-se cinismo, uma prevenção contra a fatalidade. Por fim, um sentimento de desalento asfixiou o gérmen da esperança. Porém, algo escapou desses sentimentos enfraquecedores, algum outro afeto, um “auspício”, alguma “confiança” ou “fé”, alimentaram o renascimento da esperança, assim como uma mutação de vírus foge dos efeitos dos imunizantes.

Ao explorar a metáfora da esperança como um vírus, o cronista evidencia uma perspectiva micropolítica sobre a resistência. A dimensão micropolítica, estudada por Gilles Deleuze e Félix

Guattari (2012) se refere às experiências políticas subjetivas que interagem socialmente. De modo semelhante a uma abordagem microfísica do poder, proposta por Michel Foucault (2014), a micropolítica se manifesta nos corpos, nas mentes, nas subjetividades, nos inconscientes, nos afetos, em todas as relações sociais. Como um vírus, a esperança passa de um em um, no corpo a corpo, no contato, na intimidade ou nas multidões. A esperança, como expressão de micropolítica, manifesta nos discursos, nos corpos e na cultura, é um estado de vitalidade. A esperança é desejo, no sentido micropolítico e esquizoanalítico, conforme elaboraram Deleuze e Guattari. Nessa perspectiva, o desejo é força vital, potência da subjetividade, de transformação e criação. O desejo é dimensão vital, leva o sujeito aos encontros, às criações e o afasta do ego e da morte

Portanto, o sentimento de delírio se aproxima do conceito de esperança. Uma esperança como desejo latente, como potência, criado nos encontros entre subjetividades, nas ruas, nos espaços públicos, na política. A crônica de Duvivier ecoa essa sensação cíclica entre desesperança e esperança já sentida pelo cronista Machado de Assis. Em seu texto de 1893, Machado assume o retorno da esperança, como um desejo vital, apesar das frustrações, das promessas não cumpridas pelos projetos políticos brasileiros. Aprendemos, pelas crônicas, através de sensações e subjetividades criadas pelos cronistas, a respeito do caráter cíclico da esperança, num movimento próprio do corpo e da natureza, assim como o sol nasce e se põe, diariamente.

Machado de Assis narrou um movimento interno, subjetivo, um processo de reencontro da esperança, diante da ausência do povo, do esvaziamento político do Treze de Maio, das tentativas de silenciamento da população negra. Nesse sentido, o cronista expressou silêncios e ausências, ao narrar o invisível, a impossibilidade de narrar, de falar. Giorgio Agamben (2008), em seu estudo sobre o campo de concentração de *Auschwitz*, refletiu sobre a dimensão testemunhal da autoria, a partir impossibilidade de narrar ou da potência de narrar o inenarrável, dar voz ao silêncio, corpo à ausência. O silêncio de um delírio público ecoava na manhã gélida de 1893, mas o cronista machadiano ainda escutava as vozes e cantos eufóricos de Treze de Maio de 1888. Desse modo, Machado exercia um ato criativo de resistência, de sobrevivência, contra o apagamento, contra o silenciamento, contra o extermínio. Tal é a potência política e ética da literatura, da cultura, da narrativa: ecoar as vozes dos silenciados, retomar a esperança, reinventar vidas.

Depois do esvaziamento das ruas, dos silenciamentos, do arrefecimento do delírio, da manutenção da ordem racista na estrutura da sociedade brasileira, Machado publicou essa crônica, em tom nostálgico e melancólico, quase desesperançoso. Mas, afetado pela paisagem

voltando a brilhar no correr da manhã, seu corpo reconheceu a beleza inerente à vida, de modo a mobilizar um desejo de celebração e de vitalidade. A esperança do cronista ressurgiu como o sol a desmanchar as nuvens sobre a paisagem carioca. O cronista encontra na criação literária o desejo perdido na alvorada fria. No próprio ato criativo, no fazer literário, o cronista reencontrou o encanto pela vida, de comer “rosas” ou “primavera”, o desejo de celebrar numa “[...] festa que dure, pelo menos, dois aniversários”. Na crônica, as flores entristecidas pelo frio matinal, de um dia feio, encontradas nas coroas de flores e homenagens mórbidas nas memórias e reflexões do cronista, reassumiram vitalidade e beleza, banhadas pelo sol, reocuparam o lugar em seu desejo, em seu corpo, em sua fome de vida.

Essa crônica de Machado de Assis, ao ocupar um local cronológico especial, é manifestação histórica, cultural e literária da interlocução entre uma política, numa dimensão coletiva, e uma micropolítica, a partir da forte carga de subjetividade. Na leitura da crônica, percebemos que a transformação da paisagem, do frio ao calor, é movimento interno, no corpo, na subjetividade do cronista. Portanto, o destaque a essa crônica, nessa dissertação, visa a evidenciar o enlace entre política e micropolítica na literatura, no final do século XIX, a apontar caminhos para a contemporaneidade.

### 3 CRÔNICA E CRISE: ARTICULAÇÕES HISTÓRICAS E POLÍTICAS ENTRE A CRÔNICA E O FENÔMENO DA CRISE.

No processo histórico brasileiro, a crônica é objeto próprio para o estudo das transformações políticas e culturais. A escrita cronística colhe vestígios do tempo, dos fatos políticos e, especialmente, dos momentos de desequilíbrios, conflitos, desarmonias sociais e/ou institucionais. Desse modo, o estudo sobre a crônica, em sua dimensão política, evidencia as crises como momentos de radicalização, de ruptura ou transformação dos valores societários. Através de uma breve genealogia da crônica brasileira, é possível perceber a relação de magnetismo entre as criações de crônicas e as crises sociopolíticas.

O termo “crise” origina-se do latim *crisis*, do grego *krísis*, e deriva de um termo médico, um legado de Hipócrates, um dos fundadores da medicina antiga grega, que se tornou a representação da própria medicina, da construção histórica das técnicas e conhecimentos médicos na Grécia Antiga. Segundo ele, o termo era usado para identificar o momento especial para o desenvolvimento de uma enfermidade. (NEUFELD, 2018)

O conceito de crise de Hipócrates, como “momento crucial” no decurso de uma enfermidade, relacionava-se a outro conceito importante para a prática médica: *kairos*, “o momento oportuno” para o tratamento, para a intervenção destinada à cura. (CAIRUS; RIBEIRO JR, 2005). Portanto, há uma relação antiga entre *Krísis*, *Kairos* e *Chronos*. Na dimensão temporal, *Krísis* e *Kairos* se cruzam num processo de cura, de superação do trauma, da enfermidade, do conflito. Portanto, a crise e sua resolução habitam a dimensão do tempo, de *Chronos*. Por analogia, surgiram metáforas econômicas e políticas, referentes a momentos sociais de desequilíbrio. (RODRIGUES, 2020).

*Chronos*, *Kairos* e *Aion* são as dimensões de tempo criadas e experimentadas pelos antigos gregos. A partir dos estudos de Annalisa Caputo (2019), podemos compreender cada uma dessas três dimensões de tempo. *Chronos* se referia a uma primeira expressão temporal numa ordem cosmológica, sem envelhecimento, sem transformações, identificado com a origem do todo, a circularidade, o retorno e a reencarnação. Os significados e representações de *Aion* se transformaram durante a antiguidade. Primeiramente, *Aion* significava a própria vida, a existência e a força vital, o tempo de vida, ou de uma geração. Posteriormente, a vida eterna e a eternidade. *Kairos* se consolidou na antiguidade como expressão de um momento, de uma ocasião favorável, propícia, de uma oportunidade de agir. As representações alegóricas e artísticas de *Kairos*, na Grécia antiga, apresentavam um jovem de pés alados, costas aladas, com uma lâmina numa mão e na outra uma balança. Ágil, afiado e preciso são qualidades de

*Kairos*. Para aproveitar a oportunidade, é preciso ser ágil, decidido, assertivo, de modo a capturar o instante.

Tais dimensões do tempo não estavam separadas, mas se relacionavam numa mesma circularidade, num fluxo constante, dinâmico, de retorno, de continuidade, de instantes e de eternidade. Para essa pesquisa, a dimensão de *Kairos* é particularmente interessante, tendo em vista sua redescoberta em outros contextos de produção do conhecimento no processo histórico. O conceito de *Kairos* é frequente na teologia e na filosofia, com destaque para o estoicismo, para o cristianismo, sendo também recuperado em Kierkegaard, Nietzsche, Jasper e Heidegger (Caputo, 2019).

Nesse sentido, Michael Löwi comentou os desdobramentos de um conceito de Walter Benjamin, apresentados nas Teses sobre um conceito de história”, relacionando-o ao *Kairos* (2005, p. 119):

Em uma carta a Horkheimer, pouco depois de ter recebido (1941) um exemplar das teses, Adorno comparou a concepção do tempo da tese XIV com o *kairos* de Paul Tillich. Na verdade, o socialista cristão, colaborador do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt nos anos 1920 e 1930, opunha ao *chronos*, tempo formal, o *kairos*, tempo histórico “pleno”, em que cada instante contém uma chance única, uma constelação singular entre o relativo e o absoluto.

Portanto, Paul Tillich abordou o termo grego, a partir da teologia e de interpretações de textos bíblicos, para identificar um momento histórico propício à transformação (Unhjem, 2023), de modo a influenciar os estudiosos do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, na Alemanha – *Institut für Sozialforschung*, fundado em 1923 (Britannica, 2023). A relação entre “a concepção de tempo da tese XIV” de Benjamin com a interpretação de Tillich sobre o *Kairos* foi notada por Theodor W. Adorno e registrada em correspondência a Max Horkheimer. Portanto, trata-se de um diálogo situado entre os membros da Escola de Frankfurt, linha acadêmica e intelectual do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, dedicada a desenvolver a Teoria Crítica, com base em relações interdisciplinares entre o marxismo e as humanidades (Corradetti, 2023). Walter Benjamin contribuiu de forma independente com o desenvolvimento da Teoria Crítica (Löwi, 2011).

A respeito de um conceito de tempo, Walter Benjamin (2005, p. 119) escreveu: “A história é objeto de uma construção, cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora (Jetztzeit).” A partir disso, sugeriu que a ação no “tempo-de-agora” é potência de transformação, de revolução: “[...] O mesmo salto sob o céu livre da

história é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução.” Assim, o “tempo-de-agora”, *Jtztzeit*, identificado com o *Kairos*, é o momento propício para uma ação ágil, aguda, afiada, de transformação política e histórica.

Outro aparecimento do *Kairos* na filosofia ocorreu na obra de Giorgio Agamben. Como estudioso da linguagem e da tradição greco-romana, Agamben se dedicou a interpretar antigos textos, deparando-se com o *Kairos* na obra de Paulo de Tarso, na Carta aos Romanos (Agamben, 2017): “Restituir Paulo ao seu contexto messiânico significará, por isso, para nós, antes de tudo, tentar entender o sentido e a forma interna do tempo que ele define como *ho nyn kairós*, o ‘tempo de agora’”. Nesse sentido, Orneide Perius (2022) destacou a influência de Jacob Taubes e de Walter Benjamin para o estudo de Agamben sobre a “Carta aos Romanos”.

[...] a direção para a qual aponta a leitura de Agamben é profundamente impactada pela leitura de Taubes. Ambos, inclusive, buscam reconstruir – neste sentido Agamben avança bastante em relação ao curso de Taubes – a presença da teologia paulina nos escritos de Walter Benjamin. A filosofia insubmissa e revolucionária de Walter Benjamin e a natureza messiânica do escrito paulino, tantas vezes encobertas pela tradição, serão assim os núcleos a partir dos quais ambas as leituras serão construídas.

Os estudos de Taubes geraram o livro póstumo “A teologia política de Paulo”. Taubes defendeu a tese de que o cristianismo e o messianismo de Paulo manifestaram forte dimensão política, de modo a representarem resistência ao poder romano. (Perius, 2022). Portanto, os encontros entre esses estudos atribuem ao *Kairos* as condições de tempo messiânico, tempo histórico e tempo político.

Diante disso, a relação *Kairos e Krisis*, como duas faces da mesma moeda, representa a urgência da ação no momento decisivo. Ao momento crítico, cabe a ação crítica. Diante da percepção do processo de crise, a ação deve ocorrer no tempo político, no tempo de transformação histórica, no tempo de ação revolucionária. Nas fissuras do tempo cronológico, no decurso das horas, dias e anos, há um contrafluxo atraído pelas oportunidades de ação e ruptura

Nesse sentido, a crise (*krísis*) é processo político e histórico de abertura ao tempo, de cindir o tempo, do verbo grego *Krínein*, discernir, criticar, julgar (Castro, 2020). Com o corte ágil da lâmina de *Kairos*, desmancha-se o processo de crise, inaugura-se outro tempo. Como terapeuta ou médico que age para curar, *Kairos* é antídoto de *Krísis*.

Portanto, a atividade crítica e reflexiva é instrumento de enfrentamento das problemáticas das crises. A escrita e a criação são operações do tempo político do *Kairos*. A crônica, como

produção crítica e criativa sobre o tempo, está relacionada à temporalidade do *Kairos*, para além do fluxo cronológico, de modo a evidenciar a relação íntima entre crônica e crise.

### 3.1 A CRÔNICA NA CRISE CAPITALISTA

A crônica é um modo de criação literária identificado com o reconhecimento e a invenção da dimensão temporal, a afirmação de uma contemporaneidade, com *Chronos* e *Kairós*. Através de narrativas nascidas de experiências contemporâneas, numa relação com os fatos presentes, com o “aqui-agora”, com o “tempo-de-agora”, com um retrato do cotidiano, as crônicas se consolidaram como forma literária da presentificação, da proposição de margens, molduras, espaços, para a investigação do hoje, do cotidiano, do momento em que se vive, das presenças e ausências que permanecem.

O liame entre a crônica e a crise mapeia a investigação e a perseguição do tempo na sociedade capitalista, a atualização do processo histórico, das contradições, das tragédias sociais, das injustiças, dos desequilíbrios econômicos. Portanto, no que se refere à relação entre crônica e crise, destacamos a potência política da literatura e enfatizamos essa dimensão. A crise, como desabamento, queda, fissura, ruína, colapso, é a vertigem de uma dada sociedade. A crônica persegue a crise, a queda, a rachadura, o colapso social. É próprio da crônica apertar os olhos míopes, como sugeriu Machado<sup>5</sup> (2008), para perceber as fissuras dos dias.

Em “As crianças chatas”, na primeira publicação de crônicas de Clarice Lispector (2018, p.11) no *Jornal do Brasil*, na edição de 19 de agosto de 1967, vemos uma cena marcante da injustiça social brasileira, a fome encarnada num diálogo entre mãe e filho: “Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme”. O diálogo segue com a repetição da queixa filial e da ordem materna, gradativamente, até a mãe gritar: “durma, seu chato!”. Dessa cena visualizada e narrada pela cronista surge uma revolta contra a própria resignação: “Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah como devoro com fome e prazer a revolta”. A resignação, como estratégia de sobrevivência por quem passa fome, é motivo de revolta da cronista, diante da profunda injustiça social.

---

<sup>5</sup> Em crônica publicada em 11 de novembro de 1900, Machado de Assis consagrou sua máxima que serve de parâmetro para abordagem das crônicas: “A vantagem do míope é enxergar onde as grandes vistas não pegam” (2008, p.1332).



Essa brevíssima crônica de Clarice Lispector sintetiza um sentimento de indignação diante de uma crise permanente do capitalismo: a desigualdade como fundamento das relações sociais. A injustiça social não é mera contingência, mas pedra fundamental da sociedade capitalista. Para uma reflexão sobre a crise no capitalismo é fundamental compreender a contribuição de Karl Marx. Em “O capital” (2013), Marx apresentou uma concepção própria de crise, para a sua proposta de filosofia político-econômica, conforme explicou Eleutério Prado (2017): “A crise é gerada em geral pela própria acumulação de capital, mas ela aparece com a superprodução de mercadorias ou, o que é o mesmo, como falta de demanda efetiva.” Portanto, a crise, na perspectiva marxista, deriva, em regra, do processo de acumulação de capital e superprodução de mercadorias, de modo a gerar um desequilíbrio acentuado na sociedade e nos mercados.

Na obra seminal da proposta política marxista, “O Manifesto do Partido Comunista”, de 1848, Karl Marx e Friedrich Engels (2021, p.20) exploraram criticamente as crises no capitalismo:

Nas crises eclode uma epidemia social que teria parecido um contra-senso a todas as épocas anteriores: a epidemia da superprodução. A sociedade vê-se bruscamente de volta a um estado de barbárie momentânea: dir-se-ia que a fome ou uma guerra geral de aniquilamento tolheram-lhe todos os meios de subsistência: a indústria e o comércio parecem aniquilados. E por quê? Civilização em excesso, meios de subsistência em excesso, indústria em excesso, comércio em excesso. As forças produtivas de que dispõe já não servem para promover a civilização burguesa e as relações de propriedade burguesas; ao contrário, tornaram-se poderosas demais para essas relações, e são por elas entravadas. E, assim que superam esse obstáculo, precipitam toda a sociedade burguesa na desordem, colocam em perigo a existência da sociedade burguesa. As relações burguesas tornaram-se estreitas demais para conterem a riqueza que produziram. – Como a burguesia supera as crises? De uma parte, pelo aniquilamento forçado de um enorme contingente de forças produtivas; de outra, pela conquista de novos mercados e pela exploração mais acirrada dos antigos. Por intermédio de quê? Preparando crises mais extensas e mais violentas e reduzindo os meios para preveni-las.

Podemos compreender pela leitura do Manifesto que as crises são elementos intrínsecos do avanço do modo de produção capitalista. O capitalismo se caracteriza por dinâmicas de crises, diante de excessos de produção e de acumulação de capital, de modo a gerar, por um lado, forte empobrecimento e, do outro, enriquecimento desproporcional. No jogo de forças do capitalismo, o empobrecimento tende a ser invisibilizado nos cálculos econômicos, mas cobra seu preço no desequilíbrio da balança entre os produtos colocados no mercado e a

impossibilidade de consumi-los, de modo a afetar preços, cotações, índices, margens de lucratividade e de rentabilidade.

Tendo a crise como um dos elementos de gestão econômica, o capitalismo, encastelado, nas bolsas de valores e nos gabinetes, brinca, perversamente, com taxas sociais de desemprego, fome e empobrecimento. As crises como mecanismos intrínsecos do sistema são falhas estruturais, mas suas penas e efeitos mais graves são sociais. Os trabalhadores e os segmentos sociais mais empobrecidos são sacrificados para a sobrevivência do modo de produção capitalista.

Como explica Virgínia Fontes (2017, p. 8), “Capitalismo é um modo de produção e de vida social crítico”, no sentido de ser produtor de crises. Contudo, as crises não são apenas produtos ou efeitos das relações capitalistas, mas caracterizam o próprio modo de produção. A estudiosa acrescenta sobre o capitalismo:

Sua dinâmica interna o leva a concentrar massas de capitais que buscam valorização e que estão em crescente concorrência, o que conduz à redução quase generalizada das taxas de lucro e, em alguns momentos, leva a um enorme desabamento, como se fosse um castelo de cartas. São crises recorrentes de super-produção do próprio capital.

Portanto, diante do marxismo, é possível conceituar a crise como um desequilíbrio, um “desabamento”. O peso da superprodução, do acúmulo de capital, desequilibra, desmorona o “castelo de cartas”. Nesse sentido, as relações capitalistas estão estabelecidas numa base frágil, num solo movediço, suscetíveis a desabamentos, a desmontes. Nessas rearticulações, as elites, protagonistas desses processos, embaralham as cartas, remontam o castelo, numa correlação de forças para sustentar uma estrutura desigual, socialmente injusta, tal como afirma Fontes (p.10):

Essas crises, mesmo se destroem empresas ou empobrecem alguns milionários, são muito mais devastadoras para as populações, lançadas na impossibilidade de proverem sua subsistência, inclusive porque o capital saqueia os bens coletivos (bens naturais e os fundos públicos) para recompor-se da crise. Crises econômicas de maior escala contribuem ainda para o acirramento das contradições inter-capitalistas, tendo gerado duas grandes guerras mundiais e uma infinidade de guerras localizadas no século XX, que persistem no século XXI.

Apesar das crises, as relações capitalistas se organizam para dar sustentação à estrutura, mantendo na base, as classes empobrecidas, os povos colonizados, os trabalhadores. As crises são também formas de reorganização do sistema capitalista, a partir de suas próprias regras e desigualdades: o patriarcado, o racismo, a injustiça social, as ondas de desemprego e inflação.

Os mecanismos de naturalização das dicotomias capitalistas estruturam ideologicamente as posições de poder e os modos de acumulação de capital. São comuns os socorros estatais milionários às instituições financeiras privadas e, na mesma medida, frustrações aos direitos sociais básicos.

*Kairos* é o tempo do corte, da cisão, representado pela posse de uma lâmina afiada em uma das mãos, associado ao “tempo-de-agora” benjaminiano (*Jetztzeit*), é o tempo histórico e revolucionário, tempo de lidar com a crise e de criá-la, tempo de agir dentro da crise. Benjamin criou a imagem do “salto sob o céu livre da história” (2005, p. 119): é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução”. O tempo-de-agora é o instante revolucionário, oportunidade de criar e transformar. Michael Löwi (2005, p. 120) refletiu sobre essa ideia:

[...] o *Jetztzeit* [“tempo-de-agora”] é definido como um “material explosivo” ao qual o materialismo histórico junta o estopim. Trata-se de fazer explodir o contínuo da história [...] com a ajuda de uma concepção do tempo histórico que o percebe como “pleno”, carregado de momentos “atuais”, explosivos, subversivos.

Assim, o tempo, em sua dimensão política e histórica, como material explosivo, e a faísca marxista, anticapitalista, crítica e revolucionária, possuem a potência incendiária para eclodir as estruturas políticas e econômicas. Um olhar crítico sobre a dimensão história do tempo possibilita identificar os instantes críticos, as rachaduras, os tremores que podem gerar crises estruturais, desabamentos, revoluções.

### **3.1.1 Crises na cronística de Lima Barreto**

Machado de Assis, cronista, percebeu as contradições que anunciavam a queda do Império. Identificou, também, sinais vertiginosos do abismo profundo de um país racista, incapaz de atravessar com justiça social a abolição do regime escravocrata. A dissimulação era seu humor preferido na tentativa de interpretar e denunciar uma sociedade elitista e racista.

Comparativamente, Lima Barreto (1881-1922) também foi um cronista crítico, um cronista das crises. Ocupou uma posição alternativa e marginal nos meios de publicação. (Resende 2018). Lima Barreto, escritor negro do subúrbio carioca, do início do século XX, narrou uma crise social e econômica, estrutural no Brasil, a partir de um lugar periférico. Diferentemente de Machado de Assis, Lima Barreto se situava à margem; nessa posição, questionou e ironizou a sociedade e o Estado, como resistência às opressões vividas pela população negra e suburbana. Narrou e criticou graves contradições da sociedade brasileira.

Na crônica “A polícia suburbana”, publicada em 28 de dezembro de 1914, no *Correio da Noite* (2018), observamos uma crítica ácida ao policiamento e ao Estado, a partir de uma denúncia sobre descumprimentos das funções de vigilância pelos policiais no subúrbio, o que contribuiria para a insegurança: “Os policiais suburbanos têm toda razão. Devem continuar a dormir. Eles aos poucos, graças ao calejamento do ofício, se convenceram de que a polícia é inútil”. Essa crônica deflagrou uma crítica contundente à violência estatal pela ação da polícia. A polícia seria considerada inútil, pois manifestava uma contradição na medida em que oprimia, perseguia, criminalizava a população, negra, pobre e periférica. Com alívio, ao final da crônica, o narrador celebrou a inoperância da polícia: “Ainda bem”.

Na crônica “A lei”, publicada em 7 de janeiro de 1915, o escritor insistiu na crítica contra o Estado e as normas, ao abordar um caso de grave machismo contra uma parteira que praticara um aborto: “[...] e lá vem a lei, os regulamentos, a polícia, os inquéritos, os peritos, a faculdade, e berram: Você quis impedir que nascesse mais um homem para aborrecer-se com a vida”. A parteira havia praticado o aborto em uma mulher que já tinha uma filha e temia perder a guarda, visto que vivia separada do marido. Para o cronista, havia justificativa razoável para a prática do aborto, feita sem “interesse subalterno”, nem pagamento. Contudo, a “intervenção foi desastrosa”, tragicamente, a gestante não resistiu ao aborto. Diante da perseguição e da intensa polêmica no meio jurídico, a parteira cometeu suicídio. Então, Lima Barreto lançou um questionamento afiado sobre o sistema legal e jurídico, a destacar a hipocrisia das normas e decisões: “Reflitamos, agora; não é estúpida a lei que, para proteger uma vida provável, sacrifica duas? Sim, duas, porque a outra procurou a morte para que a lei não lhe tirasse a filha. De que vale a lei?” (2018). Cabe ressaltar que Barreto tratou a vida intrauterina como “provável”, não se tratando de um valor absoluto, de modo a valorizar a vida da gestante, ameaçada pelas violências do patriarcado e do risco do aborto, e, também, a vida da parteira, perseguida pela prática do aborto. Percebemos profunda frustração e indignação com os mecanismos estatais, com o cinismo da letra fria da lei, do normativismo, em detrimento da ética e da justiça. A crítica de Lima Barreto ao Estado, portanto, destacava a legislação, o sistema jurídico e a polícia como mecanismos de opressão contra as mulheres e o povo. A assertividade de Lima Barreto quanto ao aborto e à defesa das vidas mulheres se demonstrou afinada com os posicionamentos feministas contemporâneos de proteção da autonomia dos corpos das mulheres, em oposição aos fundamentalismos religiosos sob o dogma da inviolabilidade da vida do feto.

O tema da violência patriarcal reapareceu na crônica “Habeas-corpus curioso”, publicada em 14 de fevereiro de 1920, no periódico A.B.C (2018). Nesse texto, narrou-se uma situação confusa na qual uma jovem menor de idade havia casado sem o consentimento paterno. Diante disso, o Estado, na figura do “curador de órfãos”, submeteu a jovem mulher a internamento numa instituição religiosa. O cronista denunciou essa estranha situação jurídica: “Hoje, como nossos bizantinismos legais, judiciais e toda essa trapalhada de leis, códigos, portarias, acórdãos, a autoridade paterna é vacilante e incoerentemente exercida”. A crônica, portanto, denunciou a contradição evidenciada na violência estatal contra a jovem.

Arrependido, ao ver sua filha recolhida em um asilo, o pai decide rever sua proibição e reverter a decisão estatal através de um *Habeas-Corpus*. No entanto, o pedido foi indeferido, o que intensifica a contradição. Diante disso, ao final do texto, o cronista abordou com sarcasmo os arbítrios e opressões do sistema jurídico:

O que se chama - saber jurídico – mete-me mais medo do que toda a ciência astrológica dos antigos; e se me ameaçassem de morte para estudar-lhe um pedaço que fosse, eu preferia mesmo morrer.  
Quando será que os homens se hão de convencer da inutilidade e da importância de leis que só servem para complicar a sua existência e esmagar os fracos.

O cronista manifestou sua radical frustração com os mecanismos estatais e jurídicos de opressão aos mais “fracos”, no capitalismo. Evidenciou a contradição entre o discurso jurídico, cnicamente baseado na ordem e na justiça, e a violência estatal voltada contra a população, para manter hierarquias e elitismos. Observamos, nesses exemplos, tentativas de narrar a crise, a partir de um lugar periférico. Lima Barreto buscou narrar a contradição essencial da sociedade brasileira: a violência produzida na conjunção entre injustiça social e racismo. As críticas ao Estado, nos trechos destacados, exemplificam uma abordagem da contradição capitalista através da crônica. Portanto, evidenciam o mecanismo capitalista de produção de crises a partir da contradição social e da violência do Estado contra o povo.

Nesse sentido, a relação com o fenômeno da crise capitalista é própria e íntima à crônica. As crises sistemáticas do capitalismo dinamizam o campo da política e, assim, levantam as ondas do processo histórico. As crônicas testemunham dinâmicas históricas e temporais, inventando um campo de debate político e de relação com a contemporaneidade. No debate das crises, as crônicas contornam e dão forma ao relevo do campo político.

### **3.1.2 Uma breve análise da crise contemporânea**

A identificação dos processos de crise pode ser um modo de compreensão dos fenômenos políticos e sociais contemporâneos, tendo em vista a manifestação transversal dos efeitos da desigualdade social e da concentrada acumulação de capital. Percebemos um fenômeno político em rede, de modo que os fatores econômicos do mercado exigem a repressão armada do Estado, a ascensão do fascismo bolsonarista ao poder e as seguintes etapas de um processo sistemático de golpismo: a queda de Dilma Rousseff, a prisão de Lula, a ascensão do bolsonarismo e as tentativas de violar o processo democrático eleitoral de 2022. Observamos, portanto, a crise política como uma continuidade da crise econômica, tendo em vista a impregnação dos desmandos do capitalismo financeiro no Estado, na contramão do processo democrático. Como tentáculos, a crise abate setores sociais, de modo a sacrificar valores da coletividade, para salvaguardar bens privados acumulados em patrimônios de uma minoria. A lógica punitivista da Justiça e do sistema penal, a violência contra negros e pobres e os abismos sociais são marcas de um Estado a serviço de poucos, sufocado pelos mecanismos capitalistas de produção de crises.

Os desmandos e tecnicismos da gestão econômica, para além do caráter fascista do governo Bolsonaro, responderam aos índices de saúde fiscal e orçamentário, mas sacrificaram milhares de vidas (na pandemia de covid-19), direitos trabalhistas e sociais. Podemos compreender que a “responsabilidade fiscal”, como valor supremo do estágio atual do Estado capitalista, convive com a irresponsabilidade social, com a injustiça social, a evidenciar um discurso economicista estéril, politicamente situado num espectro elitista. Na redoma do *lobby*, das salas *vips*, dos *trade centers*, dos escritórios, das reuniões, dos restaurantes, das audiências, uma elite se esconde para tratar de negócios, fugindo dos olhares acusativos e incômodos dos marginalizados. Há uma grave contradição na origem de um sistema violento e desigual: a forte proteção à propriedade privada e a banalização da pobreza. É interessante observar o paradoxo de um sistema jurídico internacional, ineficaz diante da aplicação dos direitos humanos e, por outro lado, especialmente protetivo às maiores economias concentradas nos países desenvolvidos e nos patrimônios privados de poucos grupos, famílias e indivíduos.

Na contemporaneidade, o capitalismo avança em seus mecanismos de exploração dos corpos e dos recursos naturais, a partir da atualização e superação frequentes de tecnologias de informação e comunicação. Alteraram-se os conceitos e as experiências de trabalho, de emprego, de espaço-tempo, de comércio, de especulação financeira. Nesse sentido, os processos de crise também se complexificam, de modo a confundir causas e efeitos: a intensidade de inovações tecnológicas e informacionais se torna paradoxalmente causa das

crises recorrentes e consequência, como respostas aos abismos, fissuras, declínios e recessões. Como exemplo, observamos como os efeitos da crise econômica globalizada afetaram o sistema de trabalho e emprego, de modo a motivar respostas tecnológicas digitais para demandas da classe trabalhadora desempregada, como serviços de mobilidade urbana e de entregas, *uber* e *ifood*, inovações da exploração capitalista, precarizando ou invalidando direitos trabalhistas.

Podemos aprofundar a discussão acerca da crise na contemporaneidade, a partir de Achille Mbembe (2018, l. 143), autor dedicado ao debate sobre questões raciais e coloniais, seus desdobramentos e intensificações na contemporaneidade. Diante disso, o autor comentou as características das crises contemporâneas, destacando as transformações nos modos de exploração da classe trabalhadora:

O neoliberalismo é a época ao longo da qual o tempo curto se presta a ser convertido em força reprodutiva da forma-dinheiro [...]. Esse movimento também se caracteriza tanto pela produção da indiferença, a paranoica codificação da vida social em normas, categorias e números, quanto por diversas operações de abstração que pretendem racionalizar o mundo a partir de lógicas empresariais. [...] Já não há trabalhadores propriamente ditos. Só existem nômades do trabalho. Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, a tragédia da multidão hoje é já não poder ser explorada de modo nenhum, é ser relegada a uma “humanidade supérflua”, entregue ao abandono, sem qualquer utilidade para o funcionamento do capital. Tem surgido uma forma inédita de vida psíquica, apoiada na memória artificial e digital e em modelos cognitivos provenientes das neurociências e da neuroeconomia. Sendo que os automatismos psíquicos e tecnológicos não passam de duas faces da mesma moeda, vem se consolidando a ficção de um novo sujeito humano, “empreendedor de si mesmo”, moldável e convocado a se reconfigurar permanentemente em função dos artefatos que a época oferece.

Mbembe questionou se há trabalhadores, “propriamente ditos”, diante da gravidade da precarização no campo do trabalho e do emprego. Nisso, sua reflexão coincide com os estudos de Byung Chul-Han (2017), que descreveu o processo de transformação dos binômios patrão/empregado ou opressor/oprimido, para uma categoria de máximo desempenho, de auto exploração. Segundo ele, o avanço das tecnologias de comunicação no capitalismo contemporâneo contribuiu para aumento do desemprego, precarização das condições de trabalho, relativizações e esvaziamentos dos direitos trabalhistas, colocando o setor empobrecido da sociedade numa eterna competição, através da intensa rede de informações. O trabalhador caiu numa engrenagem viciosa de autoexigência, da competição com as próprias

capacidades e incapacidades. Assim, surgem graves ameaças à saúde mental: *burnout*, depressão, ansiedade.

Tudo isso nos leva a perceber o processo incessante de produção de crises, no capitalismo, e, portanto, de produção de violências. Deleuze e Guattari, (2012 p. 153) resgataram Marx, para compreender a gênese da violência política, estatal e social:

Donde o caráter muito particular da violência de Estado: é difícil assinalar essa violência, uma vez que ela se apresenta sempre como já feita. [...] Marx observava no caso do capitalismo: há uma violência que passa necessariamente pelo Estado, que precede o modo de produção capitalista, que constitui a "acumulação original" e torna possível esse próprio modo de produção mesmo. Se nos instalamos dentro do modo de produção capitalista, é difícil dizer quem rouba e quem é roubado, e mesmo onde está a violência. É que o trabalhador nasce aí objetivamente todo nu e o capitalista objetivamente todo "vestido", proprietário independente. O que formou assim o trabalhador e o capitalismo nos escapa, uma vez que já é operante em outros modos de produção. É uma violência que se coloca como já feita, embora ela se refaça todos os dias.

A crise é embrionária, intrínseca, originária do modo de produção capitalista, pois tem raiz na violenta contradição que o fundamenta. Anterior ao próprio capitalismo, a opressão entre hierarquias sociais marcou o processo histórico dos modos de produção, até a radical consolidação de mecanismos de opressão estatal e privada contra a classe trabalhadora. Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2012, p. 328) atestaram o caráter “inconfessável” da “perversão” e do “cinismo” capitalistas. Sugeriram que há uma contradição intrínseca, uma violência inata na formação do capitalismo, perceptível na estrutura jurídica e administrativa do Estado e nas relações sociais, como podemos ler a seguir:

É com a coisa, com o capitalismo, que o inconfessável começa: não há uma operação econômica ou financeira que, supostamente traduzida em termos de código, não revelasse seu caráter inconfessável, isto é, sua perversão intrínseca ou seu cinismo essencial (a era da má consciência é também a do puro cinismo).

“Cinismo” e “perversão” são as faces ocultas dos discursos e argumentos financistas e neoliberais. Nas violências características do modo de produção capitalista, observamos esse paradoxo ético e político entre os direitos individuais, patrimoniais e a legitimação da desigualdade. As crises, como sintomas crônicos de uma contradição capital, reafirmam as violências excludentes, elitistas, racistas, patriarcais, imperialistas que dão sustentação à estrutura econômica e social capitalista.



Na crônica “Mineirinho”, lemos uma rara abordagem de uma notícia por Clarice Lispector (1999, p.123-127), numa análise da arquitetura da injustiça social: um homem, perseguido como bandido, foi alvejado por treze tiros numa operação policial. Observamos um movimento entre o mundo interior e o mundo exterior, no qual se desenrola uma procura por entendimento das contradições. A cronista defrontou-se com um abismo social, uma falha no discurso civilizatório e democrático, um jogo de aparências e símbolos baseado na raça, na classe social, no trabalho e nas instituições. Nessa travessia, a cronista se propôs a desconstruir farsas, valores e a sua própria casa.

No decorrer da narrativa, apresenta-se um conceito: “Nós, os sonsos essenciais”. Clarice Lispector atribuiu o êxito das contradições, da sensação de segurança e estabilidade à capacidade de ser sono, de fingir não ver a injustiça e reproduzir o discurso da ordem. A dissimulação é o mecanismo que garante a continuidade, a estabilidade de um mundo de injustiças, de pobreza extremas e de concentração de renda. No Brasil, 49,6% da riqueza está concentrada em 1% da população (Gavras, 2021). Podemos chamar de cinismo o discurso que engendra a continuidade da ordem jurídica baseada no encarceramento, no punitivismo e nas demais instituições de poder disciplinar como alertou Michel Foucault (1999). A cronista partiu de um pensamento sobre o seu lugar na sociedade para desenvolver seu conceito:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece (p. 124).

A qualificação “essenciais” nos diz que somos os sonsos necessários à permanência das estruturas, da lei e da ordem. Podemos afirmar que se trata de um pacto coletivo de omissão e dissimulação, baseado na ordem jurídica constitucional, nos direitos humanos, no direito penal, aos quais aderimos e, assim, nos submetemos ao poder do Estado e dos organismos internacionais. Essa ordem consolida a falsa sensação de segurança e justiça, acirra as diferenças, legitima violências contra grupos minoritários ou sub-representados e sustenta a estrutura racista, desigual e injusta.

No trecho “Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós os sonsos essenciais”, há a aliteração do fonema consonantal /s/ a produzir um efeito sonoro fricativo. O ruído destaca o trecho que apresenta o conceito. A fricção produz o conceito, dentro da noite e do sono. No silêncio da noite, há um ruído que revela a dissimulação. Não há paz nem silêncio absoluto.

Dissimula-se. O conceito explorado pela cronista coincide com as interpretações de Deleuze e Guattari sobre o capitalismo, caracterizado pela “perversão intrínseca ou seu cinismo essencial (a era da má consciência é também a do puro cinismo).” (2012, p. 328). Nesse sentido, a estrutura desigual capitalista é um fenômeno da ordem do cinismo.

Nesse sentido, as crises capitalistas podem ser agudas, episódicas, mas também são crônicas, estruturais. Aqui, desfaz-se o dualismo simplório entre a crise como recorte temporal e o estado crônico como permanente: no capitalismo, a crise é permanente, cíclica, fértil, prolifera-se em infinitas crises. Pensar a crise capitalista, então, é um modo de investigar a percepção do tempo e das relações sociais. Na contemporaneidade, a crise é marca do processo histórico e dos processos políticos que alienam o indivíduo de sua própria condição de auto opressão. A crônica como reflexão literária sobre a vida contemporânea rasga o véu da linguagem com a lâmina de *Kairos* e expõe as chagas de uma face enferma.

### 3.2 CLARICE LISPECTOR: A CRÔNICA EM CRISE

Clarice Lispector elaborou lentamente seu lugar como cronista, ao investigar modos de escrita, numa complexa apropriação desse gênero, para criar sua assinatura singular. Em diversas crônicas (Lispector, 2018), Clarice explicita incômodos ao tomar a máquina de escrever para entregar textos aos periódicos, sob encomenda, sob contrato. Numa lenta aderência à crônica, a escritora resiste aos padrões, às comparações e à sua própria escrita, de modo a tomar posse de um novo terreno criativo.

A relação da escritora com os periódicos está relacionada à sua experiência profissional como jornalista, desde os 20 anos de idade, enquanto ainda cursava a graduação em Direito. Como dedicação paralela à literatura e ao estudo universitário, o jornalismo era sua fonte de subsistência. Sua figura feminina independente já atraía atenções, no início da década de 1940 (Montero, 2021).

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, numa família judaica, durante o processo de saída da Ucrânia para o Brasil. Em busca de refúgio, diante dos conflitos, perseguições e crises decorrentes da Revolução Bolchevique de 1917, a família Lispector chegou ao Brasil em 1922. Clarice viveu a infância entre Maceió e Recife, alfabetizada em português e criada em meio à cultura nordestina brasileira. Conviveu entre a tradição judaica familiar e as ruas, ladeiras, sobrados, praias solares, sotaques, ritmos de Maceió, Recife e Olinda. No Rio de Janeiro, capital do país, a partir dos 15 anos, reafirmou sua brasilidade. Em 1943, adquiriu formalmente a nacionalidade brasileira (Montero, 2021).

Teresa Montero (2021, p. 503-506) destaca a veia literária já manifesta nas reportagens da jovem jornalista. Além disso, Lispector publicou artigos de opinião em revista da Faculdade de Direito. Tais antecedentes demonstram os passos iniciais de amadurecimento de uma cronista, numa articulação entre recursos literários, abordagens das notícias e dos fatos, e uma escrita crítica, opinativa, politicamente potente.

Aos 26 anos, em 1946, a escritora publicou suas primeiras crônicas, no periódico “O jornal”. De modo experimental e, ainda, incipiente, Lispector criou três textos curtos, publicados em 26 de dezembro de 1946: “O Lar”, “O Balé da Virgem”, “Libertinagem de um sábio.” (Lispector, 2018, p. 579-581). Os três textos são marcadamente descritivos, com imagens bem delineadas e bem aglutinados em poesias sensíveis e nostálgicas.

Em “O Lar”, há uma observação detalhada, na calada da noite, entre 23 horas e meia noite. A narradora penetra no seio familiar, de modo a descrever – como invasora, como fantasma ou detentora de uma câmera cinematográfica – o cenário deixado pela família adormecida, os objetos, as marcas do cotidiano, as fragilidades do convívio impressas no espaço doméstico: “O bule com café frio. O cheiro morno do lixo, o vento pelas persianas” (p. 579). A atmosfera misteriosa é realçada com a repetição da locução interjetiva “que perigo”. Ao final, a narradora se despede: “[...] na paz vertiginosa, a família dorme. O relógio da praça bate Um. Dois. Nove. Doze badaladas. Afasto-me silenciosamente e atravesso a janela cuidadosamente fechada. A mulher suspira. O luar, que perigo. Ah” (p. 579). Ao final, resta um suspiro de mulher, da dona da casa, da figura materna que ocupa a atmosfera do lar. O suspiro é linguagem sem palavras, entre o silêncio, o cansaço e o ritmo respiratório. Talvez, um lamento, um novo fôlego, um sufocamento, uma sensação que foge da linguagem, uma expressão limítrofe de um corpo. A narradora repete o suspiro, ponto final da narrativa. Um sopro, o ar sai da boca, como a narradora deixa o espaço do Lar.

Em “O Balé da Virgem”, a narradora lança impressões, observações, descrições sobre uma jovem, num flagrante estado de transição entre a infância e a juventude. A jovem é observada por um grupo de mulheres:

[...] Passado um momento em que aterrorizadas a olhamos, não se contém mais – os dentes alvos e agudos se mostram alegríssimos num sorriso infantil, impiedoso, cheio de graça de madona – é neste instante que pungente, pungente, ela é ridícula (p. 580).

No contraste entre olhares maduros e o corpo pueril, uma voz feminina conversa com o tempo. Diante dos olhos inquisidores das mulheres maduras, a menina dança desequilibrada entre a inocência infantil e os traços em amadurecimento do seu corpo feminino.

Na crônica “Libertinagem de um sábio”, lemos uma narrativa enigmática ou mística, a partir de uma figura fantasmática, “o sábio”, que invade um instante do cotidiano entre mãe e filha. A crônica é introduzida com uma advertência: “Não chegou a acontecer”. Portanto, o campo da ficção é afirmado, nessa crônica. Trata-se de uma crônica do ficto, de um espaço-tempo inventado pela escrita clariciana. Trata-se de um exercício de imaginação, descomprometido com a lógica da realidade. Nesse instante em que a filha brinca e a mãe repousa, o “sábio” imita a criança e invade o lar: “Catarina brincava ao vento rodando em torno de si. Pé ante pé ele se tornou Catarina, correu entrando em casa [...]” (p. 580). O elemento masculino, no arquétipo de sábio, invadiu o espaço feminino de intimidade entre mãe e filha. Numa mimesis, o “sábio” ocupou o lugar da menina. Como exercício de imaginação, a cronista criou uma narrativa simbólica, através de arquétipos: o “sábio”, a mãe, a menina. Desse modo, propôs, uma dança entre os personagens, entre o masculino, representado pelo sábio, e o feminino, compartilhado entre mãe e filha. Portanto, a cronista imaginava um jogo entre arquétipos, numa crônica sobre um “devir-mulher”, um “devir-criança<sup>6</sup>”, através da imagem do rodopio infantil no vento (Deleuze; Guattari, 2012).

Em 2 de fevereiro de 1947, Clarice Lispector teve publicadas outras duas crônicas, no mesmo periódico: “A velha alegre” e “À margem da beatitude”. Enquanto a primeira é uma narrativa do cotidiano, a outra é uma abstração sobre pensamento e meditação. Em “A velha alegre”, a narrativa se passa numa cotidiana viagem de trem. A narradora encontra uma senhora “velha”, observa-lhe e se oferece, gentilmente, para trocar de lugar com ela. A partir daí, são narrados os espantos da senhora, com as delicadezas, gentilezas, por ser tratada como velha. Há, nisso, um diálogo sensível entre duas mulheres, separadas por diferentes fases da vida; o choque da narradora com a velhice, num espelho diferente daquele mirado em “O balé da virgem”. Podemos observar, no trecho a seguir, como essa crônica aborda uma percepção extremamente sensível de um encontro banal do cotidiano:

---

<sup>6</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari criaram as ideias de “devir-criança”, “devir-mulher” através do conceito de “devir-minoria”, como um movimento de criação do desejo e do inconsciente, numa direção contra hegemônica, como resistência revolucionária à padronização representada pela figura do homem branco adulto residente dos centros urbanos desenvolvidos das sociedades capitalistas. A resistência a esse padrão, num movimento de “devir-minoria” representaria um movimento micropolítico nas dimensões do inconsciente, da subjetividade e da produção de desejo (DELEUZE; GUATTARI, 2012).

Ela se espanta com a delicadeza, diz que não, obrigada, para ela dá no mesmo. Mas parece ter-se perturbado. Alterou-se imperceptivelmente como a luz do vagão que agora entrava no largo. Passa a mão sobre o broche, tira-a, leva-a ao chapéu, retira-a. Seca. Ofendida? Pergunta-me afinal se é por causa de mim que desejo trocar. Digo que não, me surpreendo, ela se surpreende pelo mesmo motivo – não se recebe favor de uma velhinha. Ela sorri um pouco demais e os lábios cobertos de talco se partem em sulcos secos: ela está encantada. [...] (p. 583)

A potência da crônica em “A velha alegre” consiste na interpretação do cotidiano, do lugar invisibilizado e marginalizado das senhoras idosas. Diferentemente, em “À margem da beatitude” (2018, p. 586-587), é evidenciada uma divagação, uma reflexão sobre o próprio pensamento e, também, sobre Deus (“Deus começa a um certo ponto do pensamento”). Esse exercício será comum na obra de Clarice Lispector, de modo que essa crônica, como um dos seus primeiros escritos, é muito característica da sua literatura. Os parágrafos dessa crônica serão retomados no romance “Água Viva” (1998, p. 90), num processo de colagem frequente na obra de Clarice Lispector. Sobre esse reaproveitamento de textos, Pedro Karp Vasquez<sup>7</sup> (2018, p. 670), destaca como se trata de um procedimento característico da escrita clariciana, ao estabelecer intertextualidades e comunicações entre crônicas e contos ou romances.

Vejamos um trecho de “À margem da beatitude”: “A beatitude começa no momento em que o ato de pensar libertou-se da necessidade de forma” (p. 586). A cronista exercitou a escrita como uma transformação do ato de pensar, numa investigação de um sentimento de beatitude, de pureza e transcendência, numa subversão da linguagem, numa aproximação com Deus. Nessa primeira imersão na crônica, Clarice Lispector experimentou a multiplicidade do feminino: jovem, idosa, mãe, filha, mulher, corpo, cotidiano e pensamento. Observamos, nessa breve série de crônicas, uma investigação sobre a relação entre a mulher e o tempo, um *Kairos* feminino.

Annalisa Caputo (2019) identificou uma transição da figura de *Kairos* para a figura feminina *Occasio* ou *Occasione*, numa outra representação do tempo, cuja imagem incorporou uma figura andrógina, na tradição romana antiga. Sendo a crônica uma interpretação do tempo, os textos claricianos, publicados em “O Jornal”. investigaram *Occasio*, a dimensão feminina do tempo. Em outra fase (1959-1961), a escrita de Clarice Lispector reencontrou *Occasio* num enlace entre artigo de opinião e ficção. Lispector foi desafiada a lidar com clichês e estereótipos

---

<sup>7</sup> Vasquez fundamenta essa observação nas crônicas organizadas na edição “Todas as crônicas/ Clarice Lispector” e na dissertação de Thais Torres de Souza (2008) sobre republicações ou “plágios de si mesma” em crônicas claricianas publicadas no Jornal do Brasil (1967-1973).

sobre as mulheres, em “colunas femininas”, através dos pseudônimos “Teresa Quadros” e “Helen Palmer” e como *ghostwriter* da atriz Ilka Soares. (Nunes, 2006).

Lispector seguia a estratégia machadiana do pseudônimo como recurso de dissimulação. Desse modo, enfrentava as normas sociais, as etiquetas e a estrutura patriarcal e driblava o senso comum sobre as mulheres. A autora, portanto, evidenciava as produções de violências e opressões contra as mulheres, ao enfrentar e retorcer um código estético e comportamental rígido e excludente. Em respiros, suspiros, em suspensões, a autora flagrava modos de resistência e anunciava a ruína da objetificação e da submissão da mulher no patriarcado. De modo dissimulado, pactuava com a leitora qual era o modelo de “uma mulher esclarecida” (Lispector, 2006), de modo criticar estereótipos machistas da época.

A partir de 1960, Clarice Lispector também passou a contribuir com a Revista “Senhor” (Montero, 2021). “Senhor” foi muito destacada no campo cultural brasileiro na década de 1960, ostentando escritores como Erico Verissimo e Guimarães Rosa. Como sugere o seu nome, “Senhor” tinha como público-alvo o homem urbano intelectualizado. Assim, Clarice Lispector publicou seus textos para esse nicho: artistas, escritores, intelectuais, um campo majoritariamente masculino (A REVISTA, 2015).

Na *Senhor*, Lispector publicou vários contos, dentre os quais “A menor mulher do mundo”, “O crime do professor de matemática”, e “Feliz aniversário” (Montero, 2021) e algumas crônicas (Lispector, 2018, p. 589-597), como “*Silent Night, Holy Night*” (dezembro de 1961), “*Mineirinho*” – junho de 1962 – (Almeida, 2013), “Uma tentativa de sentir” (agosto de 1962), “Lembrança de um verão difícil (novembro de 1962). “Em direção ao caminho inverso” (dezembro de 1962).

Em “*Silent Night, Holy Night*” (2018, p. 589-590) e em “Lembrança de um verão difícil” (2018, p. 592-594), duas cidades foram vivenciadas, Natal e Berna. Natal, no Rio Grande do Norte, recordou à cronista sua infância nordestina. Confundem-se o nome da cidade, a canção natalina, a nostalgia e a atmosfera nordestina, numa simbólica insônia. Na segunda crônica, recordou-se de uma noite de intenso calor na Suíça. O calor como emoção, pertencimento, a insônia como lugar de experiência. A crônica “*Mineirinho*” foi solicitada à escritora pela revista, diante de notícia de fuzilamento de um homem perseguido pela polícia, fato que também alimentou a insônia da cronista (Almeida, 2013).

As crônicas “Uma tentativa de sentir” (p. 590-592) e “Em direção ao caminho inverso” (p. 594-597) ressurgiram, adaptadas em páginas do romance “A paixão segundo G.H.” (2009),

conforme procedimento de criação clariciano já citado. O romance foi lançado em 1964, cerca de dois anos após as publicações das crônicas na revista *Senhor*. Diante da revisão da crônica clariciano, na edição “Todas as Crônicas”, Pedro Karp Vasquez caracterizou a escritora como “Uma cronista relutante” (2022, p. 676). Tal relutância ao gênero da Crônica é mais evidente na fase de produção para o *Jornal do Brasil*, a partir de 1967. Contratada, para publicar crônicas aos sábados, Lispector manifestou incômodo com a demanda de produção literária para um jornal. Embora já tivesse trabalhado numa redação e já conhecesse o funcionamento dinâmico e acelerado da imprensa, a escritora estranhou o compromisso contratual de produzir textos literários semanalmente.

Desse modo, na série de crônicas no *Jornal do Brasil*, Lispector apresentou aos leitores metalinguagens, como uma iniciação à sua escrita, à sua apropriação do gênero. Clarice evidenciou e manifestou a crise da Crônica, da literatura e da linguagem. Numa das primeiras crônicas publicadas no “*Jornal do Brasil*”, “Amor imorredouro”, em 9 de setembro de 1967, é possível observar esse recurso:

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não pode se chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. (p. 17)

Na crônica “O grito”, publicada em 9 de março de 1968, Lispector retomou essa sensação: “Sei que o que escrevo aqui não pode se chamar de crônica nem de coluna nem de artigo. Mas sei que hoje é um grito. Um grito! de cansaço. Estou cansada!” (p. 83). Em “Máquina escrevendo”, de 29 de maio de 1971, revelou: “Vamos falar a verdade: Isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério” (p. 404). Desse modo, Clarice Lispector propôs colocar a crônica em crise: a literatura, os gêneros literários, o discurso, a linguagem. Através de *Occasio*, propôs uma crise na cultura patriarcal e machista, através da linguagem e da criação literária.

Nesse sentido, Marina Colasanti revelou a contribuição de Clarice Lispector para a crônica brasileira, ao comentar sobre a estreia clariciano no *Jornal do Brasil*:

Ela disse logo a que vinha. Rompendo a tradição da crônica corrida, ocupou seu espaço na segunda página com vários textos curtos, uma verdadeira amostra daqueles que seriam seus temas centrais ao longo dos próximos seis anos: a relação mãe-filho, a revolta contra a resignação, a

busca do eu, os desvãos do pensamento e a transformação do fato cotidiano em pura metafísica (Colasanti, 2018, p. 5).

De modo semelhante, Evando Nascimento (2012) caracterizou a cronística clariciana como filosófica, situada entre pensamento e ficção:

As coisas vêm engolfadas por uma potente máquina de escrever, esse computador virtual *avant la lettre* (“Escrevo ao correr das palavras” — AV, p. 36 —, diz atualizando o “ao correr” da pena, de Alencar), que Clarice carregava no colo, para poder estar próxima de seus filhos quando crianças. Hábito que manteve por toda a vida, como narra em “Gratidão à máquina”, numa crônica de 20 de janeiro de 1968. Nesse texto, a máquina descrita é uma Olympia portátil, à qual se sente inteiramente acoplada, “E ajuda-me como uma pessoa” (DM, p. 82). Daí seu desejo de presentear uma coisa que quer ser apenas coisa, “sem a pretensão de se tornar humana” (p. 82), nem mesmo intencionando se tornar robô. Trata-se de uma máquina-útero, de onde proliferam as formas mais excepcionais de vida, escapando à soberania da consciência, da racionalidade absoluta, do cálculo imperativo, sem irracionalismo, todavia. Nem racional nem irracional, nem masculina nem feminina, entre escroto e útero, matéria e forma, razão e imaginação. [...]

Evando Nascimento destacou a originalidade múltipla da crônica de Clarice Lispector, resistente às fronteiras tradicionais dos gêneros literários e textuais, tratando-se de uma escrita rica em hibridismos, reflexões, experiências, emoções, para além do domínio racional e consciente, sem perder o caráter crítico. Nascimento criou uma imagem da cronística clariciana: uma máquina de escrever-útero-escroto, andrógina, “acoplada” ao colo, na função de ser mãe e escritora.

Fértil, híbrida, hermafrodita, através da máquina, a escrita de Clarice Lispector produziu uma cronística única e múltipla, problematizadora do próprio gênero literário e das possibilidades da linguagem. Para além dos estereótipos sobre as mulheres, a crônica clariciana propôs crises nos modos de representação e nos conteúdos jornalísticos e literários dedicados ao público feminino, desde 1946. Portanto, trata-se de uma contribuição fundamental para o estudo da crônica brasileira, diante da exploração das margens da liberdade de criação. Na relação entre crônica e crise, Clarice Lispector fez da máquina de escrever seu instrumento afiado de corte, sua *Occasio*, para enfrentar, produzir e intensificar as crises e de criação de um momento oportuno de fazer política.

### 3.2.1 Clarice Lispector em diálogo com outros cronistas: uma política da crônica



As crônicas claricianas do *Jornal do Brasil* (Lispector, 2021) foram marcadas pelas interlocuções com o campo cultural, através de diálogos, debates, conversas com diversos escritores, artistas e leitores. A cronista apresentou comentários e resenhas sobre literatura e artes visuais e, assim, propôs diálogos públicos e abertos com diversos nomes do cenário cultural brasileiro do século XX, como Chico Buarque, Maria Bonomi, Nélide Piñon, Marly de Oliveira, Carlos Drummond de Andrade e Érico Veríssimo.

Lispector relatou conversas com artistas, como Nelson Rodrigues, Djanira<sup>8</sup>, Mário Cravo, Tom Jobim e Pablo Neruda. Para além do campo artístico, dialogou com Zagallo, publicou uma carta aberta ao Ministro da Educação, destacou memórias e trocas com empregadas domésticas, respondeu aos seus leitores. Com outros cronistas, Clarice Lispector experimentou diálogos frutíferos: José Carlos Oliveira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Armando Nogueira são nomes que compartilharam a criação cronística com Clarice, na tentativa de refletir sobre formas de criação da crônica, num processo de apropriação e reinvenção desse modo de escrita.

Nesses diálogos, Clarice protagonizou uma política da crônica. Em interlocuções, referências e citações, a cronística clariciana esteve conectada com produções de outros cronistas. Clarice moveu o terreno da crônica, de modo a torná-lo vivo, potente, político. Propôs, assim, uma política de encontros, debates, estéticas, direcionada a explorar as potências e fronteiras da crônica. Clarice Lispector promoveu, nesse projeto cronístico, uma *Ágora*, explorou a crônica como “ágora imaginária da cidade letrada brasileira”, tal como conceituou João Cezar de Castro Rocha (2014, p. 112).

Assim, diante dessa profícua teia de relações estéticas e políticas, três encontros com Clarice merecem maior atenção: Rubem Braga, Armando Nogueira e Paulo Mendes Campos oferecem perspectivas distintas sobre a crônica e foram provocados ou afetados pela presença e escrita de Clarice.

Rubem Braga ocupa uma posição privilegiada nesse cenário. Em “Ser Cronista”, publicada em 1969 (2021, p. 118), Lispector mencionou Braga como “inventor da crônica”:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.

---

<sup>8</sup> Djanira da Motta e Silva (1914-1979) foi destacada artista visual do modernismo brasileiro (DJANIRA, 2024).

Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o Jornal do Brasil eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo.

A cronista mentiu. Em sua mentira, revelaram-se a autoficção, a performance (Klinger, 2017) da dissimulação num elogio irônico a Braga e numa falsa modéstia, pois, como vimos, Clarice Lispector já publicava crônicas desde 1946. A escritora se colocou em resistência ao modelo de crônica inventado por Braga e, assim, criou alibi e liberdade para propor crises no modo de escrita da crônica. Nesse sentido, João Cezar de Castro Rocha comentou a cronística de Rubem Braga:

Rubem Braga, pelo contrário, se notabilizou por desenvolver uma voz lírica criadora de uma atmosfera. *Stimmung*, dizem os alemães, e é disso que se trata: uma voz (*Stimme*) que gera uma ambiência que literalmente envolve o leitor. É importante frisar que a alquimia da crônica apenas potencialmente transmuda o fato prosaico em contexto poético: sua fruição exige uma leitura que consiste em fechar os próprios olhos, a fim de entender o mundo através do olhar do cronista. (2014, p.114)

Vejamos breve trecho da crônica “Meu ideal seria escrever...”<sup>9</sup> de Rubem Braga (2018).

Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse [...]  
 Que nas cadeias, nos hospitais, em todas as salas de espera a minha história chegasse – e tão fascinante de graça, tão irresistível, tão colorida e tão pura que todos limpassem seu coração com lágrimas de alegria [...] E que ela aos poucos se espalhasse pelo mundo e fosse contada de mil maneiras, e fosse atribuída a um persa, na Nigéria, a um australiano, em Dublin, a um japonês, em Chicago [...]  
 E eu esconderia completamente a humilde verdade; que eu inventei toda minha história em um só segundo, quando pensei na tristeza daquela moça [...]

Nesse trecho, evidencia-se um desejo do cronista. Embora Clarice Lispector também explorasse a criação de atmosferas, ao enfatizar sua não filiação ao estilo de Braga, reafirmou sua independência e liberdade. Em outro trecho, em “Viajando por mar (1ª parte)”, de 1971, refere-se novamente a Braga como ícone canônico de um estilo cronístico:

---

9 Conforme pesquisa de acervos, o Portal da Crônica Brasileira identificou as datas de publicação dessa crônica de Rubem Braga “Diário de Notícias 2 set 1967 Publicada também em: Diário Popular, de 5 de setembro de 1967; Manchete, de 2 de setembro de 1961; e Manchete, de 6 de julho de 1957, com o título A história maravilhosa.” (PORTAL, 2019)

Nota: um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: "Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?" Ele disse: "É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal." Mas eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia. Mas aí vão minhas recordações de viagem por mar (2021, p.406).

No jogo entre autobiografia e autoficção, Clarice Lispector anunciava seu desinteresse por uma narrativa dos fatos biográficos, declarando-se atraída pela liberdade criativa do fazer literário, do seu ofício de escritora de ficção. Em sua conversa por telefone com Braga, Lispector revelou o caráter “excessivamente pessoal” da sua escrita como cronista, condição inevitável, segundo Braga. A escritora manifestou mais uma vez sua escolha pela liberdade da autoficção.

Nesse contexto, observamos um momento de tensão, uma crise, na relação entre Lispector e Braga, de modo a intensificar a crise da crônica evidenciada na obra da autora. Com o corte afiado de *Occasio*, Clarice Lispector identificou o processo de crise e promoveu a cisão. Em "Trechos", de 1971 (2021, p. 448), evidencia-se um momento agudo de rompimento com a proposta de Braga:

Uma pessoa me contou que Rubem Braga disse que eu era só boa nos livros, que não fazia crônica bem. É verdade, Rubem? Rubem, eu faço o que posso. Você pode mais, mas não deve exigir que os outros possam. Faço crônicas humildemente, Rubem. Não tenho pretensões. Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las.

Com dissimulação e ironia, a escritora chamou Braga ao embate. Colocou-se como cronista humilde, despreziosa, querida pelo público leitor, sugerindo que a postura de Braga como mestre de um estilo canônico seria pretensiosa. Desse modo, afirmou-se como cronista: “Faço crônicas humildemente, Rubem”. A humildade da cronista consistia na performance autoficcional e no diálogo aberto e sensível com leitores, escritores e artistas, de modo a propor uma *Ágora* múltipla, como imagem de uma democracia, em oposição a uma postura egocentrada.

A respeito dessa crise com Rubem Braga, Evando Nascimento (2012) observou a apropriação da crônica por Clarice Lispector, na medida em que ela propôs um jogo autoficcional para conduzir os leitores a um novo estilo, ao qual Evando Nascimento identificou como “não crônica clariciana”:

Expor sua incompetência em relação ao gênero é um modo de tentar seduzir os leitores de jornal para o gênero novo que ela cria em ato: a não

crônica clariciana, [...]. Apesar disso, numa anotação de 22 de junho de 1968 declara que vai consultar seu amigo Rubem Braga, especialista-mor no gênero crônica. Felizmente a consulta, se houve, de nada adiantou, continuou escrevendo do mesmo jeito, a despeito de ela mesma achar que tinha mudado a forma de escrever por estar publicando em jornais (2012).

Podemos entender como “não crônica claricina”, uma cronística produzida com dissimulação e ironia, que se nega para se reafirmar como crônica. Uma escrita em *Occasio*, feminina, crítica, criativa, reveladora de crises, das contradições do tempo, capaz de capturar o cotidiano. Nascimento sugeriu que Clarice buscava seduzir os leitores para um “gênero novo” para sua crônica dissimulada. Nessa direção, Érica Neiva (2005) identificou outro mecanismo dessa sedução:

Esse tornar-se mais próxima do leitor verifica-se não por uma possível fragilidade, mas sobretudo pela escritora mostrar-se humana – comum, no momento em que suspeita, reavalia, inquieta-se, sente dificuldade em escolher. Tais atitudes revelam preocupações profundas, as quais envolvem uma reflexão sobre o ato de escrever indissociável do próprio ato de viver, que é: puro questionamento.

Portanto, as inquietações, dúvidas, inseguranças da cronista são marcas de sua condição humana, de modo a gerar identificação e empatia nos leitores convidados à *Ágora*, que lhe mandam cartas: “Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las.” (2021, p. 448). Assim, na cronística clariciana, a performance autoficcional uniu escrita e vida numa estética própria, sem filiações, mas numa abordagem política.

No passeio pela *Ágora*, encontramos um campo de futebol. Armando Nogueira convocou Clarice Lispector a uma partida. Em "Armando Nogueira, futebol e eu, coitada" (2021, p. 90), publicada em 30 de março de 1968, a cronista respondeu a uma provocação do colega (Almeida, 2017). Assim, compuseram um jogo, em três atos: primeiramente, a provocação de Nogueira; no segundo ato, uma crônica em resposta de Lispector, com uma proposta; na última, uma crônica síntese escrita por Nogueira.

Na edição de 11 de fevereiro de 1968, do *Jornal do Brasil*, Armando Nogueira (1968, p. 31):

Voltando ao livro *O Ôlho na Bola* é de festejar a iniciativa de Milton Pedrosa, ajudando o futebol a ampliar seu modesto espaço nas estantes. Expressões da literatura brasileira têm escrito páginas brilhantes, mas o futebol quer ainda muito da sensibilidade de Otávio Fária, Rubem, Paulinho, Drummond, Fernando Sabino, Carlinho Oliveira. Tôda essa gente vive de futebol, ama camisas, é justo esperar deles todos a transpiração de tanta emoção

A propósito, eu trocaria, de coração, uma vitória do meu time preferido por uma crônica de Clarice Lispector sobre futebol.

Clarice Lispector não fugiu desse encontro, diante da manifesta admiração de Nogueira, ao destacá-la dentre demais homens cronistas. Em 30 de março, foi publicada a crônica de Lispector. A cronista sentia-se humilhada, “coitada”, “uma brasileira errada”, por não acompanhar os campeonatos de futebol:

Então, na minha avidez por participar de tudo, logo de futebol que é Brasil, eu não vou entender jamais? E quando penso em tudo que não participo, Brasil ou não, fico desanimada com minha pequenez. Sou muito ambiciosa e voraz para admitir uma não participação do que representa a vida. (2018, p. 92)

Ao desejar participar de tudo, da vida e do futebol, a cronista guardou um pouco de esperança para que um dia possa entender o futebol e a vida pulsante no Brasil. Nessa voracidade por viver, ela afirmou sua escrita e sua crônica como participação também na coletividade como pertencimento ao mundo. O sentimento de participação é manifestação da dimensão política e coletiva da vida.

Diante disso, a escritora se lançou em contra-ataque: “Meu primeiro impulso foi o de uma vingança carinhosa: dizer aqui que trocaria muita coisa que me vale muito por uma crônica de Armando Nogueira sobre digamos a vida.” (p.90) O cronista aceitou o desafio. Na edição de 7 de abril de 1968 (p.43), dedicou toda sua coluna à publicação da crônica pedida. Divagou sobre a vida, a partir de metáforas com o futebol, demonstrando, faltas, frustrações, derrotas:

O *match* de minha vida, Clarice, está por aí, rolando numa bola que já não é de meia, nem de gude: bola de tantos sonhos perdidos pela linha de fundo – círculo, inspiração do sol, forma perfeita, esfera de fogo queimando, às vezes, a grama dos meus campos.  
Que o match da minha vida possa ao menos terminar em paz – empate.

Numa crônica triste, mas profunda, Armando Nogueira se revelou um cronista esportivo melancólico, vasto em humanidade e fragilidade, para além do que se poderia imaginar na superficialidade cotidiana. Nessa partida, a escrita clariciana manifestou sua potência reveladora ao atrair o escritor para a profundidade. O jogo entre Lispector e Nogueira durou de fevereiro a abril, tornando-se um clássico da crônica brasileira, ao desafiar os limites da crônica esportiva, da subjetividade, das frustrações e dos desejos de ambos.

Por fim, chegamos à terceira estação da *Ágora* clariciana; Paulo Mendes Campos, PMC (1922-1991), poeta e cronista mineiro (Werneck, 2018). Em 22 de agosto de 1954, publicou, no Diário carioca: “Uma noite, uma família que viajava na Ucrânia desembarcou em uma aldeia. Aí nasceu um grande escritor brasileiro, cujos pais demandavam Odessa, de onde migrariam para o Brasil” (1954). Narrava a história da família Lispector e manifestava admiração e curiosidade pela escritora: “Relativamente, pouco se conhece Clarice Lispector: a culpa em parte é dela, que se esconde atrás da estante; em parte, é nossa, de todos nós, que escrevemos mal e invejamos o seu estilo.” Na crônica “Uma revista alegre”, publicada em 15 de maio de 1965, na *Manchete*, Paulo Mendes Campos recordou os colegas cronistas da revista *Comício* “Ganhava-se pouco, mas divertia-se muito no *Comício*. [...] Clarice Lispector, com o pseudônimo de Teresa Quadros, fazia a página feminina.” João Cezar de Castro Rocha, no seu estudo da “*Ágora* brasileira”, analisou a obra de PMC:

O Cronista intuiu uma completa sociologia do Jeitinho brasileiro! A ironia corta o possível ufanismo do título pela metade: Não se reafirma a fantasia do Brasil como país do futuro. Pelo contrário, o Brasileiro é o homem do amanhã apenas porque a procrastinação é a lei de sua Atividade... (2014, p. 120)

Atento ao cotidiano brasileiro, PMC uniu poema e crônica, para criticar o cinismo e enaltecer a vida. Rocha concluiu: “[...] em PMC, a crônica oscila entre uma poesia do efêmero e uma fotografia de estruturas profundas da sociabilidade do homem cordial” (2014, p. 123). Rocha destacou o poema em prosa na crônica “O amor acaba”, publicada em 16 de maio de 1964:

Sim, o amor acaba. Onde? Quando? Como? Numa esquina, por exemplo, num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio; e acaba também em cafés engordurados, diferentes dos parques dourados onde começou a pulsar [...]

O texto é marcado pela sugestão de um eterno ciclo, de um *Chronos*: “em todos os lugares o amor acaba; a qualquer hora o amor acaba; para recomeçar em qualquer lugar e a qualquer hora o amor acaba.” Clarice Lispector e Paulo Mendes Campos se encontraram nesse tempo do amor. Benjamin Moser, biógrafo de Clarice, recolheu testemunhos que confirmaram a relação íntima e amorosa entre os dois cronistas, a partir de 1962. (2011, p. 434)

Em 1962, PMC publicou na revista *Manchete* “Lua de mel”: “No hotel da pequena cidade, enquanto eles se amavam, a tarde se estampou de vez sobre ruas e colinas.” O texto é carregado de enumerações, recurso poético explorado por PMC em suas crônicas: “[...] eles se amavam,

isto é, se reduziam e ampliavam, exercitavam-se, aprendiam-se, compunham-se, [...] incorporavam-se, escravizavam-se, libertavam-se, animalangelizavam-se, pois o amor, visualmente, é cego”. Para além do ditado popular, o amor é sensorialmente rico e múltiplo em suas expressões. As enumerações de PMC afirmavam as infinitas formas de expressão do amor. A sequência de enumerações produz efeitos sensuais no texto, sugerindo as dinâmicas e fluxos de corpos amantes quando se encontram.

Clarice Lispector refletiu sobre um encontro apaixonado em “O Presente”: “... amor será dar de presente um ao outro a própria solidão?” (p. 508). Em seguida, em “Homem se ajoelhar” narrou um gesto amoroso (ambas publicadas em 8 de julho de 72):

é depois de grandes jornadas e de grandes lutas que ele enfim compreende que precisa se ajoelhar diante da mulher. [...] é bom porque a cabeça do homem fica perto dos joelhos da mulher e perto de suas mãos, no seu colo, que é sua parte mais quente (p. 509).

Nesse trecho, Lispector criou uma cena de amor de um casal, fruto de sua própria experiência e desejo, reconhecendo nela a sensação de prazer. Nesses gestos, homem e mulher se amparavam, acolhiam-se. Mas, “o amor acaba.” e na crônica “Uma revolta”, publicada em 9 de novembro de 1968, ela havia reconhecido o fim “Quando o amor é grande demais torna-se inútil: já não é mais aplicável, e nem a pessoa amada tem a capacidade de receber tanto” (p. 166). Ao transbordar o objeto amado, o sentimento é desperdiçado em forma de frustração e desencontro.

Para PMC, o amor poderia acabar “no sábado, depois de três goles mornos de gim, à beira da piscina. [...] às vezes acaba com a mesma música que começou, com o mesmo drinque” ou “no álcool” (2018). Benjamin Moser destacou o caráter alcoólatra (2011, p. 434) da boemia de PMC. Em “Por que bebemos tanto assim?” (1962), o cronista discorreu sobre bebidas, bares e embriaguez:

Bernanos, Chesterton, Humphrey Bogart, o falso Calderón de la Barca, Góngora e o povo estão perfeitamente certos: o homem bebe para disfarçar a humilhação terrestre; para ser consolado; para driblar a si mesmo; o homem bebe como o poeta escreve seus versos, o compositor faz uma sonata, o místico sai arrebatado pela janela do claustro, a adolescente adora cinema, o fiel se confessa, o neurótico busca o analista. Quem foge de si mesmo se encontra. Quem procura encontrar-se, se afasta de si mesmo. Não é paradoxo, é o imbricamento da natureza humana. E esta é uma espiral inflacionária cuja moeda, em desvalorização permanente, é a nossa precária percepção da realidade. Somos inflacionados pelo nosso próprio vazio: a reação nervosa da

embriaguez parece encher-nos ou pelo menos atenuar a presença do espírito desesperado dentro do corpo perfeitamente disposto a possuir os bens terrestres e gozá-los.

PMC atribuiu à bebida o caráter de consolo, de fuga de si mesmo, como outras possíveis saídas, tais como a poesia, a arte ou a religião. Na fuga, haveria o encontro consigo, isto é, na sublimação da angústia profunda, o encontro de um sentido maior para a vida. A racionalidade como discurso de uma existência angustiada é transformada em gozo, em paixão pela vida, através do álcool, da música, do cinema ou do mergulho no inconsciente. Diante desse tema, Clarice Lispector fez “Um pedido”, publicado em 10 de fevereiro de 1968. (2021, p. 74):

Estou implorando que você não beba tanto. Alguma bebida, sim, porque você precisa de sentir um amparo e, em vez de amparo humano, escolheu por pudor a bebida. Mas tenho medo do que me dizem de você. Que você está bebendo três vezes mais do que bebia.

Clarice encerrou a crônica com uma confissão, em busca de uma escolha pela vida: “Não tem sido nada fácil para mim. Acredite” (p. 75). Num manuscrito do mesmo ano, Clarice, em prece, pediu a Santo Antônio, santo casamenteiro e das coisas perdidas, que achasse Paulo Mendes Campos, para ela (BEZERRA, 2018):

Santo Antônio, pelo amor de Deus,  
ache o PMC para mim, para sempre,  
mesmo que só como amigo! Amém.

Nesses trechos, estão evidenciados signos amorosos que orbitaram a relação entre Clarice Lispector e PMC. Ao ocuparem as crônicas, tais marcas de amor se expandiram para um debate maior, com os fatos cotidianos, com os leitores, com a literatura. Ao abordar gestos amorosos em suas crônicas, Clarice Lispector enalteceu a potência política do corpo, das afetividades, dos sentimentos, dos encontros. A ausência de amor, para a autora, seria uma solidão inútil e vazia, uma não-política.

O amor, na forma de Eros, é o tema discutido em “O banquete”, de Platão (2009). Os participantes debatem sobre hipóteses eróticas, divagam sobre origem, natureza e qualidades de Eros. Donald Schüller (2009, p.12), ao explicar o processo de tradução do texto platônico, apontou distinção entre Eros e amor:

Embora não seja fácil distinguir Eros de Amor, não traduzimos Eros por Amor. Amor nos leva a um conceito que se esboçou no período helenístico e adquiriu características peculiares no lirismo cortês dos séculos XI e XII, difundido, desde então, no Ocidente. O Amor



concentrou-se em sentimentos privados, subjetivos, explorou a relação com o objetivo inalcançável. Eros é maior do que o Amor. Todas as relações são eróticas, o amor é uma província do erotismo universal.

Nesse sentido, nota-se a dimensão política de Eros, na medida em que “Todas as relações são eróticas” (SCHÜLLER, 2009, p. 12). Ao pensar o erotismo para além do privado e do subjetivo, alcança-se a uma dimensão mais ampla. Para além da esfera privada, Eros é público e, portanto, traz uma dimensão política.

Byung-Chul Han (2017) refletiu sobre Eros e a sociedade contemporânea e identificou processos narcísicos que tornam o erótico raro: “O eros é precisamente uma relação com o outro, que se radica para além do desempenho e do poder.” (p. 25). Esse descentramento em direção ao outro é raro e improvável numa sociedade marcada pela competitividade, pelo máximo desempenho, pela disputa constante por poder. Sobre a relação Eros e política, no cenário contemporâneo, o ensaísta aprofundou (p. 77):

O thymos [a coragem] é o lugar [da alma] onde se tocam eros e política. Mas a política atual, que não está privada apenas de *thymos* mas também de eros, atrofia em mero trabalho. O neoliberalismo aciona uma despolitização geral da sociedade onde ele, não por último, substitui o eros por sexualidade e pornografia. [...] Torna-se impossível um agir comum e universal, um nós.

Desse modo, a deserotização de nossa sociedade ocorre de modo simultâneo e convergente com a despolitização. O neoliberalismo, ao substituir o erótico pela sexualidade e a experiência pelo consumo, obstrui a ocupação de um espaço político comum, de uma *Ágora*. A cronista Cássia Lopes (2022, p. 27), em sua crônica “A flautista” identificou o silenciamento do feminino no Banquete platônico. A flautista foi excluída do espaço político que debatia o Eros. A cronista sentiu o cerceamento da fala da mulher:

Não pude deixar de sentir o exílio da flautista do Banquete: só os homens puderam discursar sobre o amor, como se a música tocada por aquela flauta não pudesse dizer das secretas leis que animam a arte de amar.

Clarice Lispector reivindicou uma fala feminina sobre *Eros*, sobre o amor em sua dimensão política. Construiu um espaço político comum de criação e crítica, uma *Ágora*. Convocou seus pares cronistas para fertilizar o campo da crônica, a “ágora imaginária da cidade letrada brasileira” (Rocha, 2014, p.112). A trajetória de Clarice Lispector no Jornal do Brasil foi marcada pela construção de uma política da crônica, de uma crônica erótica, em relações com cronistas, artistas, leitores, com o outro.

A saída de Clarice Lispector do *Jornal do Brasil* está relacionada a um processo de perseguição política e antissemitismo, na própria redação, diante da relação de Clarice Lispector com a liderança de Alberto Dines, conforme pesquisa de Teresa Montero (2021). Além disso, foram registradas participações da escritora em atos contra a ditadura. Lispector foi fichada e investigada pelo regime militar (Montero, 2021).

Esses elementos reafirmam o perfil político da escritora, dedicada a criar uma literatura crítica e sensível. Clarice Lispector marca o terreno da crônica brasileira, como exemplo de ruptura dos limites dos gêneros textuais, como expressão de crítica e subjetividade sem cair em vícios egocêntricos. Através dos encontros e das crises, reinventou a crônica.

### **3.2.2 Uma experiência de ser outro em “Mineirinho”**

Como já visto, na crônica “Mineirinho”, Clarice Lispector (1999, 123-127), discorreu sobre uma profunda contradição brasileira, expressa como cinismo, diante da tentativa de dissimular e naturalizar as discriminações sociais e raciais, características da formação do Estado e da sociedade, no Brasil.

Em sua busca pelo outro, na construção da política da sua cronística, Clarice Lispector foi atingida e afetada ao ler uma notícia, em maio de 1962. Treze tiros da polícia militar do Rio de Janeiro assassinaram Mineirinho, apelido de José Miranda Rosa, homem procurado e perseguido por assaltos, fugas e ataques à polícia. Mineirinho foi uma figura muito conhecida no bairro carioca da Mangueira (Almeida, 2013). ele foi alvejado por tiros de metralhadoras e revólveres calibre 38. No jornal carioca “A Noite”, do dia 2 de maio de 1962, a notícia contou os tiros, distribuídos por todo corpo, identificados no laudo cadavérico (Polícia, 1962). Na crônica “Mineirinho”, (1999, p. 124), publicada na edição de junho de 1962 da revista “Senhor” (Almeida, 2013), a cronista Clarice Lispector propôs outra contagem:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.

A cronista descreveu o fuzilamento a partir de uma aproximação subjetiva, num encontro com o outro, num exercício de deslocamento, possível através da criação literária. No ritmo gradativo de sentimentos, a narradora passou da segurança à insegurança, ao desespero e foi

atingida na sua condição humana. Sentiu vergonha pelo fuzilamento covarde, pela pena de morte sumária, pelo pouco valor da vida humana, pelas zonas de desigualdade, características do mapa urbano O décimo terceiro tiro, como soma dos anteriores, feriu a humanidade da narradora, no encontro da humanidade do outro. Ela reconheceu Mineirinho, pois se deslocou de sua individualidade, para vê-lo. Tornou-se também vítima dos treze tiros, ferida em seus direitos.

Quantos tiros eram necessários para que a polícia e o Estado cumprissem os deveres da segurança pública e da justiça? A desproporção da ação policial atinge a narradora. A partir da crônica de Clarice o que podemos dizer, hoje, sobre as chacinas frequentes, sobre as vítimas de balas perdidas, o estado de guerra e insegurança no Brasil?

Em entrevista a Júlio Lerner, na TV Cultura em 1977, a escritora citou essa crônica como um dos seus trabalhos “prediletos”. Explicou a representação da sua subjetividade diante do fuzilamento de Mineirinho e a criação da crônica: “me deu uma revolta enorme [...] o décimo terceiro [tiro] sou eu. Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava, o resto era vontade de matar, era prepotência” (1977).

Nessa crônica, observamos a representação de uma subjetividade e de um fato, uma morte noticiada. A narradora conversou sobre o fato com a cozinheira e mergulhou em caminhos internos. Há a representação do fuzilamento, mas, também, o desenvolvimento dos efeitos internos sobre uma subjetividade, a se desenrolar no texto como um novelo de pensamentos.

A cronista se lançou numa procura por entendimento: “É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora” (p. 123). A repetição da forma verbal “é” enfatiza a força da suposição, da ideia que motiva o texto: a procura da dimensão coletiva na subjetividade da cronista. A emoção sentida pela cronista se situa numa zona de encontro entre a subjetividade e a coletividade, numa micropolítica (Deleuze; Guattari, 2012). Ao estudar a emoção, Georges Didi-Huberman destacou a perspectiva deleuziana. Deleuze havia afirmado “A emoção não é da ordem do eu, mas do acontecimento” (Deleuze, 2016, p. 194). Didi-Huberman desdobrou essa afirmação: [...] quem se emociona também se expõe. Expõe-se, portanto, aos outros, e todos os outros recolhem, por assim dizer — bem ou mal, conforme o caso — a emoção de cada um (2016, p. 30). Portanto, a emoção pode ser vista como ponte entre subjetividades, a deslocar o sujeito para o lugar do outro.

Nesse sentido, a cronista encontrou no acontecimento emoções que a projetaram ao lugar da vítima, como alvo do fuzilamento. Assim, Lispector questionou: “E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que seus crimes”. A notícia do fuzilamento expôs os crimes cometidos e as circunstâncias da ação policial, mas a cronista foi capturada pelas emoções desse acontecimento e enfrentou, pela linguagem, os efeitos na sua subjetividade. Essas emoções reverberaram num diálogo com outro personagem. A cozinheira surgiu como sua interlocutora:

Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”. Respondi-lhe que “mais do que muita gente que não matou” (p. 124)

Num jogo de alteridades, um sentimento de perplexidade foi compartilhado pelas personagens, diante da contradição de emoções despertadas pelos crimes de Mineirinho e pelo fuzilamento: as circunstâncias violentas do seu assassinato o humanizaram e desumanizaram a polícia como braço sangrento do Estado. Em seguida, a cronista viveu o fuzilamento, a experiência do outro. Ela rogou a Deus e chamou seu irmão, antes de morrer, antes de viver a morte do outro e a sua própria morte, e assim, desconstruir-se para reviver na escrita.

José Miguel Wisnik (2018) contextualizou o trecho dos treze tiros, destacado acima, na estrutura da crônica:

Nessa crônica, Clarice faz a leitura implacável de cada um dos treze tiros da caçada ao bandido, sem esconder as precariedades e os privilégios de sua própria posição social, obliquando o seu lugar de classe no lugar radical do outro.

Wisnik partiu do conceito de “Obliquação” de Alexandre Nodari, para evidenciar a construção da subjetividade a partir da relação com o outro, na ficção. Segundo a perspectiva proposta por Nodari: “o autor se objetiva, se obliqua em narrador, em personagens, em heterônimos, etc.” (Nodari, p. 81, 2015). Trata-se de uma problematização da relação entre sujeito e objeto, na medida em que a “obliquação” faz a subjetividade experimentar o lugar do objeto, o lugar do outro, rompendo com o binarismo clássico das ciências. Na ficção, a subjetividade é criada na criação do outro e o outro é expressão da subjetividade do criador<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Há alguma semelhança com a perspectiva de Barthes sobre a autoria, na medida em que sugeriu uma fuga do sujeito no ato de criação (grifos nossos): “A escritura é esse neutro, esse composto, esse **oblíquo** pelo qual **foge o nosso sujeito**, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (2004, p. 57).

A cronista mirou no objeto-outro, para investigar seu próprio lugar, sua própria subjetividade, mas em deslocamento e aproximação com aquilo que não é seu. Ao longo da narrativa será destacado o fosso social, a ordem que autoriza a desigualdade de direitos. A narradora associou a segurança em que se estrutura o seu endereço à negação da humanidade do outro. Assim, quanto mais mergulha na relação com o outro, mais descobre sobre si mesma.

A narradora questionou a estrutura em que se baseia a sua segurança, numa perspectiva de contraste: a sua paz, em detrimento da guerra contra outros. Diante da reflexão a narradora afirma: “Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver”. O estilo de vida, o comportamento alienado diante da desigualdade e da violência policial são temas questionados na crônica, diante do afeto disparado pela leitura da notícia.

A narradora refletiu sobre como a desigualdade e a violência estatal contra outros estrutura a sociedade. Descobriu uma verdade sobre sua casa, sobre sua segurança. Encontrou os fatores estruturais e políticos da injustiça, do sistema institucional e cultural, baseado no racismo, no elitismo e na miséria:

E continuo a morar na casa fraca. Essa casa, cuja porta protetora eu tranco tão bem, essa casa não resistirá à primeira ventania que fará voar pelos ares uma porta trancada. Mas ela está de pé, e Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma. Foi fuzilado na sua força desorientada, enquanto um deus fabricado no último instante abençoa às pressas a minha maldade organizada e a minha justiça estupidificada: o que sustenta as paredes de minha casa é a certeza de que sempre me justificarei, meus amigos não me justificarão, mas meus inimigos que são os meus cúmplices, esses me cumprimentarão (1999, p. 125-126)

Nesse trecho, Clarice Lispector evidenciou o profundo abismo estruturante da sociedade brasileira, a fissura social e racial já denunciada por Machado de Assis e Lima Barreto. Lispector denunciou a violenta relação entre a proteção da propriedade privada e a repressão social, ambas exercidas pelo Estado. Diante do privilégio da boa moradia e da segurança de uma parcela majoritariamente branca, a estrutura institucional e policial visa a reprimir uma população periférica majoritariamente negra e desassistida, pressionada, também, pelo crime organizado e pelas milícias e facções. A cronista nomeia essa ordem contraditória como “maldade organizada”, “justiça estupidificada”. Na ordem de injustiça social e racial brasileira, os “inimigos”, rivais na luta entre classes, são “cúmplices” na perpetuação do abismo.

Há semelhanças da notícia da morte de Mineirinho com uma série de casos de ações policiais violentas com grande divulgação na mídia. O exemplo de Lázaro Barbosa foi comparado ao caso de Mineirinho, em texto de Gladstone Leonel Júnior (2021):

Será que as instituições estão realmente saudáveis para a construção de um ambiente democrático?

Algumas perguntas dificilmente serão respondidas, mas a maior delas é: “a quem interessaria Lázaro vivo ou morto”?

Em 1962, Clarice Lispector escreveu uma crônica de caso semelhante ao vivenciado atualmente. [...]

Lázaro foi executado com exatos 38 tiros. Parece que a sede de vingança e espetáculo das instituições superaram a sede de Justiça. As principais perguntas continuarão sem respostas e as forças de segurança continuarão a “enxugar gelo”, talvez, porque sabem que este é o seu papel institucional.

Os casos se aproximam por ilustrarem críticas às instituições brasileiras, incapazes de produzir justiça e igualdade, constroem apenas a falsa sensação de segurança e ordem, através da divulgação midiática de ações policiais sanguinárias, encarceramento em massa e de discursos punitivistas e racistas. Lilia Schwarcz (2021) evidenciou o “espetáculo da morte” na celebração do assassinato por parcelas da polícia, da mídia dos agentes públicos e incentivado pelo então presidente da república Jair Bolsonaro.

Clarice Lispector apontou a associação entre o discurso punitivista, a espetacularização da violência e da morte e a nossa disponibilidade à dissimulação como chave para a manutenção da estrutura e da ordem de desigualdades e injustiças. “Ser sonso” também é uma necessidade para uma sobrevivência nessa cultura e nessa moralidade estabelecidas através das instituições de controle, uma condição para uma travessia viável na sociedade. Assim, a cronista questionou a liberdade, revelando-a como utopia.

Diante da reflexão sobre o sistema de segurança e violência que sustenta a estrutura, a cronista apresentou a sua casa, seu espaço doméstico como prova e experiência da dissimulação e da desigualdade. Falsamente protegida pela porta e pelas paredes, num endereço privilegiado, num mapa urbano desigual, propôs uma desconstrução: “Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos” (1999, p. 124).

Supôs ter esquecido que a casa foi construída num terreno. A dissimulação omite as origens, os processos, as construções e trata os fatos e as coisas como dados, numa desconexão entre a produção das desigualdades e os produtos: condomínios fechados, bairros nobres, favelas, zonas de perigo. Uma outra casa, outra cidade poderia ser construída sobre o terreno. Ao fim da crônica, lançou uma flecha: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o

terreno.” O terreno é a utopia de desconstrução e reconstrução das estruturas. O desejo da narradora é demolir a ordem de violências e injustiças sociais e estabelecer o espaço da criação.

A criação literária é terreno, espaço de ficção, de construção de imagens, personagens, subjetividades. Na criação literária, a utopia ganha forma, constrói-se o novo, o inexistente ou impossível. Nessa crônica, observamos a criação da experiência de ser o outro, de ocupar seu lugar, de sentir a dor do outro, de desconstrução da casa, da estrutura. Clarice Lispector manifestou nesse texto a potência da literatura, a capacidade de experimentar o lugar do outro, de desconstruir, refazer-se e recriar o mundo.

A crônica, como escrita do *Chronos*, do *Kairos*, de *Occasio* assume a potência política de inaugurar crises, promover rupturas, cortes, demolições e reconstruções. Em “Mineirinho”, Clarice Lispector propôs demolir o prédio, a cidade, as estruturas, instaurando a verdadeira crise, para, então ser possível erguer outro mundo. Com o corte de *Occasio* destruir a dissimulação, a fachada, para desnudar o terreno, via crônica, onde é possível inaugurar outra *Ágora*, outra democracia.

#### 4 CRÔNICA E RESISTÊNCIA NAS CRISES DA DEMOCRACIA BRASILEIRA

A crônica pode ser criada e lida como resistência, na medida em que, ao lidar com o tempo e com os fatos, desvirtua o documental, a notícia, o factual, para a explorar a memória, a subjetividade, o inconsciente, a ficção. A crônica desmancha as margens da realidade, da informação e da comunicação. Nas crises democráticas, frequentes no processo histórico brasileiro nos séculos XX e XXI, surgiram instantes de urgência, de atravessamento do tempo, oportunidades de reestabelecimento democrático.

Para debater a relação entre o ato de criação e o ato de resistência, Giorgio Agambem (2018) propôs um encontro com as filosofias de Deleuze e Aristóteles<sup>11</sup>. Contudo, Agambem focou sua análise na dimensão poética, relativa ao poema, à poesia e à *poiesis* – o fazer, criar, compor (Pinto, 2009). Agambem elaborou os conceitos de “potência-de-não” e “inoperosidade”: a capacidade de resistir à própria potência; de resistir ao imperativo da ação e, assim, manifestar um ato hesitante, frustrante à expectativa hegemônica de assertividade. O poema, ao frustrar as expectativas comunicacionais das regras gramaticais, seria a “potência-de-não” da linguagem. Assim, a crônica ao frustrar a expectativa de representação de uma realidade ou de relato de um fato através da linguagem escrita é “potência-de-não” manifesta em criação, ficção, reflexão e criticidade. A propósito desse enfoque, Clarice Lispector traz enorme contribuição quando escreve a crônica “Anonimato”, publicada em 10 de fevereiro de 1968, no Jornal do Brasil:

Eu queria ficar calada. Há coisas que eu nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio (2018, p. 76).

A cronista expressou uma resistência à linguagem, ao guardar seu próprio silêncio como “fonte” de suas “palavras”, da sua escrita. O silêncio, como “potência-de-não” da escrita, alimentava a criação da cronista. Alimentava o próprio silêncio diante dos horrores e maravilhas da vida, diante do inexprimível, do intangível, da voracidade do tempo e do eco da eternidade.

A criação não se identifica apenas com o campo poético, no pensamento deleuziano, na medida em que sua proposta de filosofia consistia na criação de conceitos (1999, p. 4). Além disso, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010) basearam seus pensamentos “esquizoanalíticos” na

---

<sup>11</sup> Agambem trouxe Aristóteles, para diferenciar os conceitos de “potência” (*dynamis*), “impotência” (*adynamia*) e “ato” (*energeia*). Ao diferenciar o “ato” da “potência”, Agambem evidenciou a noção aristotélica que resguardava a “impotência” como forma de manifestação, de onde retirou o conceito de “potência-de-não”.



potência criadora da subjetividade: criações de desejos, de inconsciente, de subjetividades. Deleuze e Guattari (2010, p. 202) afirmaram um paradigma<sup>12</sup> ao abordarem a escrita do romance: “[...] o artista, entre eles o romancista, [...] viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça [...]. Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira [...]” Deleuze (1996) também aplicou esse entendimento ao comentar a escrita de Primo Levi (LEVI, 2004) diante de um sentimento de vergonha humana experimentado através das tragédias desumanas do holocausto contra os judeus. Para Deleuze, o artista, como Levi, é capaz de acessar esse sentimento e produzir a libertação da vida. O artista seria capaz de libertar a vida prisioneira - a vida impessoal, que não seria sua própria vida, a vida que está sufocada, torturada, mortificada.

Na elaboração de um conceito de resistência, Agamben visitou a conferência de Gilles Deleuze na *FEMIS*, de 1987. Nessa fala, Deleuze (1999) situou a informação como o fundamento da sociedade de controle<sup>13</sup>: “Suponhamos que a informação seja isso, o sistema controlado das palavras de ordem que têm curso numa dada sociedade. [...] A contra-informação só é efetiva quando se torna um ato de resistência.” (p.5). Nesse sentido, a fuga do domínio informacional, através da arte, oferece meios de ultrapassar os controles<sup>14</sup>. Esse pensamento reverberou na tese de Agamben sobre a “potência-de-não” como resistência, na medida em que a “contra-informação” como “ato de resistência” frustra as expectativas de comunicação dos mecanismos de controle. A subversão das palavras, da linguagem, nesse regime, é “ato de resistência”, assim como o poema está para a linguagem, ou a crônica para a notícia jornalística ou artigo de opinião. O cronista Mário Prata (2023) denunciou: “A crônica está agonizando. As pessoas hoje confundem crônica com artigo”. Esse desabafo transmite o alerta e o apelo para que a escrita da crônica seja resistência contra o imperativo informacional, como “potência-de-não” da

---

12 O último período do trecho foi retomado por Suely Rolnik (2018) como epígrafe da obra “Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada”.

13 Na conferência na *Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son*, Deleuze citou Burroughs como base do conceito de sociedade do controle. Ressaltou a admiração de Michel Foucault por Burroughs, ao afirmar que a crítica foucaultiana não ficou paralisada no disciplinar. Burroughs discorreu: “o aparato de controle tecnocrático dos Estados Unidos tem na ponta dos dedos novas técnicas que, se totalmente exploradas, poderiam fazer 1984 de Orwell parecer uma adorável utopia. Mas as palavras são ainda os principais instrumentos de controle” (BURROUGHS, 2021, p. 143-144). Assim, Burroughs situou a linguagem como meio fundamental para exercício do controle.

14 Se atendermos à revisão de Buyng-Chul Han (2017), ultrapassamos a dimensão do controle e vivemos na sociedade do desempenho, devido à intensa “positividade”, evidenciada na supremacia do verbo “poder”. A opressão é exercida numa autocobrança por máximo desempenho. Então, como resistir à sociedade do desempenho? Através da “potência negativa”, “[...] uma potência de não fazer” (p. 57), seria possível contrabalançar a imposição do verbo “poder”. Assim, o pensamento de Byung-Chul Han, converge com a proposta de Agamben quanto à “potência-de-não” como resistência.

linguagem. Diante do risco do diagnóstico do cronista, o ato criativo é ato de resistência, para que a crônica se perpetue.

Assim, Deleuze sugeriu: “Há uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência.”<sup>15</sup> Para Deleuze, a arte resiste à morte: “Todo ato de resistência não é uma obra de arte, embora de uma certa maneira, ela faça parte dele. Toda obra de arte não é um ato de resistência, e no entanto, de uma certa maneira, ela acaba sendo” (p. 5). Quanto ao ato de resistência, Deleuze aprofundou: “O ato de resistência possui duas faces. Ele é humano e é também um ato de arte. Somente o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta entre os homens” (p. 5). Deleuze evidenciou o caráter binário do ato resistência, daquele ato que resiste à morte: político, pois é elaborado na “luta entre os homens” e estético, pois produzido numa criação artística. Desse modo, há uma aproximação entre Jacques Rancière (2018) – abordado na seção 2.1.1 – e Gilles Deleuze, diante da relação “Estética e Política”. Contudo, Agamben (2018. p. 80) atribuiu à poesia um campo afastado da política:

E o que a poesia realiza pela potência de dizer, a política e a filosofia devem realizar pela potência de agir. Tornando inoperantes as operações econômicas e sociais, elas mostram o que pode o corpo humano, abrem-no para uma nova possibilidade de uso.

Nesse trecho, Agamben frustrou a afirmação da dimensão política da poesia de modo a desvinculá-la da “potência de agir”. Diferentemente do que disse Agamben, a poesia e a arte operam na linguagem e no agir, nas dimensões da estética e da política, como afirmaram Deleuze e Rancière. A literatura, como resistência na linguagem, frustra a competência comunicativa e a técnica informacional, de modo a escapar dos mecanismos de controle. A crônica como gênero textual crítico, reflexivo e ficcional rompe a dimensão superficial da informação e atua criativamente sobre o mundo, inaugurando uma presença contra a morte, contra o sufocamento da vida.

#### 4.1 CRÔNICAS DE BRASÍLIA, NO SÉCULO XX

---

<sup>15</sup> Deleuze citou o escritor André Malraux – ministro da cultura da França, –, no sentido de identificar a criação artística com a resistência à morte. Em discurso de 1960, Malraux afirmou a permanência da arte, na forma de patrimônio histórico: “[...] só há um ato sobre o qual não prevalecem nem a indiferença das constelações nem o murmúrio eterno dos rios: o ato pelo qual o homem arranca algo da morte.” Nesse trecho, Malraux afirmou a capacidade humana de retirar algo do domínio da morte

Desde José de Alencar e Machado de Assis o habitat prioritário do cronista era a capital do País, a cidade do Rio de Janeiro. Muitos cronistas célebres alimentaram os periódicos cariocas, como Lima Barreto, Rubem Braga e Clarice Lispector. Escritores oriundos de outros estados brasileiros se tornaram cronistas nas folhas fluminenses, tais como: Rachel de Queiroz – Ceará (1947); Carlos Drummond de Andrade (1960), Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino (OLIVER, 2016) – Minas Gerais; João Ubaldo Ribeiro – Bahia (2008; 2010). Periódicos como “Manchete” (CAMPOS, 1960), “O Cruzeiro” (GLEDSON, 2013), “Senhor” (A REVISTA, 2015) e “Jornal do Brasil” (OLIVEIRA, 1966), são exemplos dos inúmeros veículos de publicação das crônicas no Rio de Janeiro. Portanto, a crônica tem relação íntima com a cultura jornalística e literária do Rio de Janeiro, seus periódicos foram, historicamente, muito receptivos a esse gênero, de modo a atrair escritores de todo o país e de também de formar um relevante número de cronistas cariocas ou de cronistas habitantes da paisagem carioca.

Contudo, com a fundação de Brasília, em 1960, a crônica se sentiu atraída pelo movimento do poder. Do Rio de Janeiro à Brasília, é possível observar um flerte, uma atração dos cronistas pela nova capital. A novidade e o espanto da fundação de Brasília tremeram o território da crônica. Dúvidas quanto à ocupação da nova cidade, da legitimidade da capital federal, dos seus prédios e palácios, o esvaziamento político e institucional do Rio de Janeiro e a promessa de futuro motivaram interesse e curiosidade de cronistas da época, testemunhas do que parecia ser um projeto ousado, um republicanismo futurista.

Brasília, uma terra seca, com águas artificiais, depositadas em lagoas e espelhos nas frentes dos seus prédios de concreto, no Planalto Central, no meio do nada, prometia a ocupação da terra, o desenvolvimento, mas isolou a política. Afastou a república do povo, da cultura e da história, recolhendo-a em ruas vazias, na modernidade fria dos seus palácios. O golpe militar de 1964 confirmou o temor da fuga republicana e democrática. Ao marginalizar o povo nas periferias, nas cidades-satélites, Brasília foi apropriada pelos militares e por uma classe política corrupta e elitista. Brasília permaneceu arbitrária e seca.

Nas vésperas da inauguração da nova capital, as preocupações e temores dos cronistas se confirmaram como premonições sobre a artificialidade e a fragilidade do projeto de país. Carlos Drummond de Andrade discutiu o teor “simbólico” que contaminou o Estado brasileiro para a mudança da capital. Ao estilo machadiano, com ironia e sarcasmo, Drummond narrou a névoa do simbolismo ocupando Rio e Brasília, na crônica publicada em 3 de janeiro de 1960, no Correio da manhã:

Outra presença dinâmica no Rio, agora, é a palavra “simbólico”. Usa-se muito “simbólico”. Os Ministérios preparam contingentes simbólicos para a festa de Brasília, haverá um espetáculo teatral simbólico e a própria inauguração será simbólica, com luz, telefone, esgoto, calçamento, transporte etc., tudo rigorosamente simbólico. A Comissão de Festejos, que talvez se chame na intimidade Comissão do Símbolo, exigiu casaca aos parlamentares que simbolicamente assistirão ao nascimento da cidade simbólica do futuro. Casaca é simbolismo puro, de um status que só sobrevive entre nós em estado gasoso de símbolo. Eu proporia bermudas para o ato inauguratório, mas parece que este é um símbolo ainda não oficializado.

No campo do simbólico, Brasília surgia como uma promessa demagoga, uma proposta vazia, própria dos discursos da política eleitoral. Drummond retratou como Brasília não era propriamente uma cidade nem uma capital, mas apenas um signo, “uma cidade simbólica do futuro”. Brasília seria uma cisão entre signo e significado, forma sem sentido.

#### **4.1.1 Brasília, antes e depois: três crônicas de Paulo Mendes Campos**

Outro cronista mineiro também foi atraído pelo evento de inauguração da capital. Ao testemunhar os festejos e solenidades em Brasília, Paulo Mendes Campos sabia que presenciava um importante fato histórico e escreveu uma “Carta para depois”, publicada em 19 de maio de 1960, na *Manchete*: “E enquanto penteava os meus cabelos diante de um espelho partido, vi que chegava a um galho aquele passarinho chamado coleiro; e Brasília teve graça a meus olhos.” A graça lhe chegou através de um passarinho (2018).

Impossível deixar de notar, nessa imagem, as coincidências cronísticas. O estado de ânimo do cronista Machado de Assis também foi alterado por um toque da natureza, as flores despertavam ao surgir do sol, devolvendo-lhe calor, vivacidade e esperança, na crônica de 14 de maio de 1893, no quinto aniversário da Lei Áurea: “Todas essas minhas ideias melancólicas bateram as asas à entrada do sol [...]” (2008, p 983). O cronista recordava o dia de “delírio público”, melancolicamente, numa manhã fria e cinza, mas com o retorno das cores ao jardim sentiu renascer, em si, um desejo de vida.

Como na crônica de Gregório Duvivier (2021), “A vida é montanha-russa, e só se pensa em 2022, mas ainda não superei 2018”, publicada em 2021, a esperança tocou o cronista como um passarinho. O passarinho chegou a ele machucado, caído do ninho. Como o filhote de pássaro, Brasília nasceu frágil, como a democracia e a república brasileiras: “o garoto ia bem quando Fachin me inventa de absolver Lula”. Após a queda, a esperança encarnada no passarinho se fortalecia, com a possibilidade de candidatura de Lula à presidência.

O passarinho encontrado pelo cronista Paulo Mendes Campos, em contraste com a falha no espelho, ampliou seu olhar para uma frágil esperança, uma delicada graça, para um sinal de vida e beleza em Brasília. O cronista penteava o cabelo “diante de um espelho partido”, diante de uma rachadura em seu reflexo, diante de uma fissura do presente, lugar próprio da crônica. O espelho rachado, signo de azar e mau pressentimento ou desesperança, perde a atenção do cronista na presença do passarinho. A crise na imagem egocentrada do cronista é deslocada a partir do estímulo externo e gracioso do pássaro. A crônica segue narrando o clima festivo da fundação da capital:

E muitos aviões voavam, e carros de todo jeito serpenteavam e caminhões descarregavam móveis e utensílios à porta dos edifícios; e havia muito bom humor e alegria por parte de todos, salvo alguns deputados.

Há semelhança com a crônica machadiana de 14 de maio de 1893 sobre os festejos seguidos à Lei Áurea. Na inauguração de Brasília também houve missa, como PMC narrou: “À meia-noite celebrou-se a Santa Missa, tendo comparecido fielmente quase todos os automóveis, ônibus e caminhões de Brasília; infelizmente, não pude vê-la, apenas ouvi-la a uma certa distância”. PMC descreveu o evento como uma grandiosa movimentação festiva, uma ocupação da nova cidade. Como se os ritos, aglomerações e migrações fossem capazes de embalsamar a cidade planejada com uma aura de nova capital do país, conforme previsto em Lei. Da noite para o dia, o Rio perdeu o *status*, transferido a Brasília: “Quando acordamos na manhã seguinte, já éramos Capital,” Toda a grandiosidade “simbólica” da data foi narrada por PMC como uma encenação da esperança, assim como Machado sentiu os dias de “delírio público”, em 1888, e como Duvivier percebeu a promessa de superação da crise a partir da eleição de Lula em 2022. Brasília representava a esperança e, embora fosse símbolo, como disse Drummond, naquela data, ganhava significado:

A noite foi veneziana; e foi na China que os venezianos aprenderam a fazer fogos de artifício; e eu imaginava a velha Pequim do tempo de Marco Polo e a nova Brasília, bela e cheia de sentido; e ao longo dos séculos, pude ver o sofrimento e a esperança dos homens; e coloquei Brasília ao lado da esperança.

O cronista uniu Veneza e Pequim à Brasília, em espetáculo e significado histórico. Percebeu a “nova Brasília”, a despeito do sentimento drummondiano, “cheia de sentido”. Em sua inauguração, Brasília representava a esperança. Para PMC, numa leitura do processo histórico, a nova capital brasileira representava o surgimento de uma nova época.

Apesar do golpe militar, Brasília continuou a representar e inspirar futuro e esperança na cronística de PMC. Em 24 de junho de 1972, na *Manchete*, publicou “Brasília”: “Brasília é um convite para que os brasileiros tentem o impossível: uma ordem limpa; a solidariedade social dentro da multiplicidade dos interesses humanos.” Contudo, há uma sugestiva ambiguidade que já aponta um certo nível de frustração e preocupação: a estética de Brasília, limpa e ordeira, contrastava com as sujeiras e abusos nos porões do regime ditatorial. “Solidariedade” e “multiplicidade”, marcas da democracia, estavam adormecidas na ditadura militar. PMC explorou, nesse trecho, um jogo de ironia, ao modo machadiano. Elogiou as formas da cidade planejada, para destacar o absurdo *nonsense* e a contradição: “uma ordem limpa” era impossível no Brasil ditatorial, mas as formas da esperança estavam lançadas pelo simbolismo de Brasília.

Em 19 de maio de 1973, na revista *Manchete*, PMC publicou a crônica “Seis sentidos”, em forte tom de ironia, ao sugerir críticas ao regime militar. Primeiramente, o título chama a atenção: foram enumerados, numa técnica comum na cronística de PMC, os cinco sentidos da percepção humana e um sexto sentido será atribuído. Além disso, o termo “sentidos” evoca “significados” ou “direções”. Há muitos significados ou direções? Há seis direções, a confundir os sentidos, como num labirinto? Há seis significados, a ampliar o campo semântico, a confundir as interpretações? Ou não há sentidos, num campo sem sentidos, *nonsense*?

Assim, PMC enumerou as relações dos sentidos com Brasília: “É boa para os olhos. Nas outras cidades grandes, onde não devia haver nada, há um monturo de edificações; em Brasília, onde não deve haver nada, não há nada.” Brasília torna-se inútil e ilegítima, como centro do poder, como capital, por ser vazia, desocupada, ociosa. De forma semelhante, o caráter desértico é silencioso: “Brasília é boa para os ouvidos. Reclamar do barulho de certas superquadras é um luxo.” PMC caracterizou uma cidade desprovida de vida cultural, de trabalho, de manifestação política, sem divergências, sem debates, sem liberdade, própria de um regime ditatorial.

Assim, Brasília, também, “faz bem ao nosso nariz. Não agride o olfato de ninguém.” E “Brasília não nos agride pelo tato. A transpiração não escorre pelo pescoço.” Como uma cidade distópica e despótica, Brasília seria fantasma, fechada para os encontros, para a vida pública, para as feiras, eventos, festas, para as necessidades humanas. Brasília seria asséptica e artificial.

“Brasília por fim é boa de paladar. As cidades comem melhor na medida em que sobra tempo à imaginação culinária da dona de casa.”. Em tom machista, ironiza o excesso de tempo de uma cidade ociosa, sede de um poder ilegítimo, de uma classe privilegiada de militares e políticos. Quanto ao sexto sentido, o “Calor humano” é escasso em Brasília, mas não faz falta. A aferição

do “calor humano” é muito subjetiva, tornando-se incomensurável. Em resumo, é uma cidade fria, técnica, elitista, sem vitalidade cultural.

Nessa trilogia – “Carta para depois”, “Brasília” e “Seis sentidos” – PMC explorou múltiplos sentidos da capital federal desde a sua inauguração, antes e depois do golpe militar de 1964. Brasília na ditadura militar silenciou os sentidos do cronista: era inodora, insípida, inexpressiva, artificial e desumana. A ausência de vida sensorial em Brasília expressava o despotismo de um regime opressor e violento, o qual operava pela censura, tortura, sequestro, assassinato e aprisionamento. A esperança prometida na inauguração foi abafada pela ditadura, restando apenas os ecos do silêncio, de uma promessa enterrada nos palácios e prédios da capital federal.

#### **4.1.2. Duas crônicas de Clarice Lispector: Brasília entre “um passado esplendoroso” e um “esplendor”**

Clarice Lispector também se impressionou e escreveu crônicas sobre a nova capital: “Brasília” e “Brasília: esplendor” (p. 40-62, 1999). Clarice morou em diversas capitais e grandes cidades, como Roma, Nápoles (Itália), Washington (EUA), Berna (Suíça), Recife, Belém, Maceió e Rio de Janeiro. (Montero, 2021). Ao conhecer Brasília, em 1962, a cronista também se sentiu atraída: “Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim.” (p. 42, 1999). Carlos Mendes de Sousa (2017) explicou a construção de um “díptico”, em, “Brasília” e “Brasília: esplendor”:

A seguir à fundação de Brasília, Clarice visitou a cidade. Na sequência dessa visita, escreveu um texto com o título “Brasília: cinco dias”, divulgado primeiramente na coluna “Children’s Corner” da revista *Senhor* (1963), e coligido, no ano seguinte, em “Fundo de gaveta”, a 2ª parte do livro *A Legião Estrangeira*. Em 1974, Clarice voltou à cidade e escreveu um texto mais extenso “Brasília: Esplendor”, publicado na antologia *Visão do esplendor* (1975), onde aparece posposto ao texto escrito aquando da primeira viagem.

Finalmente, os textos foram republicados, numa edição definitiva em “Para não esquecer” (Lispector, 1999), antologia de crônicas, reedição de “Fundo de gaveta” – a segunda parte de “A legião estrangeira” de 1964 (Fukelman, 2020). Portanto, os dois textos compõem um “díptico” (SOUSA, 2017), uma crônica em dois atos ou duas crônicas geminadas. O texto “Brasília”, publicado como “Brasília: cinco dias”, na *Senhor*, em 1963, e como “Nos primeiros começos de Brasília”, no *Jornal do Brasil*, em 1970, (Pincherle, 2020) é a primeira parte dessa composição, um olhar inaugural sobre a nova cidade, um primeiro contato.

Nesse texto, encontramos: Brasília como uma “cidade artificial” (p.40); como imagem da insônia da cronista (p.40); inferências sobre os processos de criação dos “dois arquitetos” (p.41), Lúcio Costa e Oscar Niemeyer; a criação de um mito sobre o surgimento de Brasília; a cidade como construção de um “estado totalitário” (p.42); como “Uma prisão ao ar livre” (p. 42); a “frieza humana” (p. 42); Brasília como “retrato de uma cidade eterna” (p.44). De modo resumido, esses são os 8 elementos principais apresentados no primeiro texto, no primeiro encontro da cronista com Brasília.

Primeiramente, a sensação de artificialidade causou espanto e interesse, identificada com sua própria insônia, como imagem de espera, vigília e permanência. Brasília inspira, a partir da estética futurista e moderna, a imaginação de habitantes próprios, um povo originário e mítico, os “brasiliários”, uma raça do século IV a.c., de caráter luminoso, estatura elevada e longa, com baixa natalidade: “Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar” (p. 41). A partir de um mítico “passado esplendoroso” foi possível imaginar um futuro distópico?

Brasília estaria sentenciada ao totalitarismo, construída como uma prisão, numa atmosfera de “lentidão” e “silêncio”, numa indiferença monumental. Assim, a cronista concluiu: “Os dois [arquitetos] criaram o retrato de uma cidade eterna.” (p.44). Clarice Lispector não teceu um elogio a Brasília e à sua arquitetura, mas manifestou espanto, medo e admiração. É importante registrar como a cronista captou, em 1962, Brasília como “prisão ao ar livre” e como criação de um “estado totalitário”, numa intuição do trágico futuro da democracia brasileira a partir do golpe militar de 1964. Diante da marcha do tempo, os golpismos e extremismos ganhavam espaço e ameaçavam a breve história democrática brasileira. A crônica, como literatura problematizadora do tempo, possibilitou a percepção de Clarice Lispector a respeito de nuvens pesadas no horizonte de Brasília.

Quanto à fundação de um “estado totalitário”, Maria Caterina Pincherle (2020) analisou a subtração do trecho na publicação do Jornal do Brasil, em 1970, numa censura à crônica:

Emblematicamente a frase "A construção de Brasília: a de um Estado totalitário" desaparece na edição do JB de 1970, tornando-se – para quem tivesse lido anteriormente a versão originária -um verdadeiro e próprio ato de "invisibilidade", uma manchete que desapareceu. A capital federal se tornou capital de um estado ditatorial. Mais ainda que um explícito chamado ao regime, o desaparecimento dessas frases marca uma ferida, uma verdade que não é mais possível dizer. O trecho no JB diz: "Essa é uma manchete nos jornais. — Aqui eu tenho medo. — Este grande silêncio visual que eu amo".

Fez-se desaparecer, junto com a referência à ditadura, a própria invisibilidade. Todo o resto continua regularmente na crônica. E nas



edições sucessivas, como naquela em Para não esquecer, a frase na sua evidência reaparecerá. Mas em A Descoberta do mundo, outra coletânea póstuma de crônicas, que retira evidentemente o texto do JB, esta parte falta.

Não se tratou de mera edição, visto que se refere a uma importante crítica ao Estado brasileiro, a ganhar mais relevância no contexto da ditadura militar. Não é possível saber se ocorreu censura ou autocensura, mas é evidente a mão violenta e fantasmagórica do regime a cercear a liberdade de expressão. Nesse contexto, a crônica intuitiva sobre os rumos da democracia adquire outros tons com sua republicação em 1970. O que era intuição em 1962, torna-se crítica afiada à ditadura. Ao republicar o texto, Clarice Lispector se manifestou de modo dissimulado, ao modo machadiano, contra o regime militar, de modo a afirmar a validade das suas impressões e temores.

O contexto de perseguições e censuras aos escritores e artistas atribui relevância à crítica e à dissimulação de Clarice Lispector, reafirmando sua intuição ao visitar Brasília em 1962, ampliando o significado da republicação em 1970 e alimentando novas criações sobre Brasília e o Brasil. Com diferentes intensidades, cronistas foram atingidos pelas censuras e privações da ditadura militar, tal como analisou Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 191):

A diáspora brasileira nos anos 1970 mandou notícias de várias partes do mundo [...] Exilados na Europa, Chico Buarque e Caetano Veloso estabeleceram uma colaboração com o semanário humorístico carioca Pasquim. [...] No Brasil, a publicação de uma delas [crônicas], assinada por Lourenço Diaféria, em 1977, resultou na prisão do autor pelo regime militar.

Os exílios, perseguições, censuras e a prisão de Lourenço Diaféria<sup>16</sup>, caracterizaram a crise que afetava a liberdade de criação e de expressão na década de 1970, antevista por Clarice em 1962

---

16 Lourenço Diaféria foi detido no dia 15 de setembro de 1977 (ZANINI, 2021), diante da publicação da crônica “Herói. Morto. Nós” (2007, p. 196) no dia 1º, na Folha de São Paulo. Ao elogiar o comportamento do sargento do exército Sílvio Delmar Hollenbach que morreu ao salvar um jovem de ataque de ariranhas no Jardim Zoológico de Brasília (MORTE, 2017), Diaféria ironizou a classe militar e a ditadura: “O povo está cansado de espadas e cavalos. O povo urina nos heróis de pedestal. Ao povo desgosta o herói de bronze, irretocável e irretorquível, como as enfadonhos lições repetidas por cansadas professoras que não acreditam no que mandam decorar”. O povo brasileiro não admitia mais os discursos oficiais, as manipulações dos fatos históricos e políticos, a educação moral e cívica, os mitos, as fraudes, mentiras, segredos, torturas, desaparecimentos, violências e mortes que sustentavam a ditadura. Assim, o cronista diferenciou o sargento dos demais militares: “Esse sargento não é do grupo do cambalacho” (2007 p.196). Não seria representante da farsa, do golpismo, do despotismo, da ilegitimidade, mas representaria virtudes como a coragem, o sacrifício, o respeito à vida. Por fim, concluiu “Mas, como sempre, o herói é reconhecido depois, muito depois. Tarde demais. [...] E este é o nosso grande remorso: o de fazer as coisas urgentes e inadiáveis – tarde demais.” Defendeu o fim urgente do regime ditatorial militar e o necessário reconhecimento dos verdadeiros heróis, de modo a evidenciar a farsa do discurso oficial que legitimava a ditadura.

e confirmada em sua segunda estadia na capital federal. Ao republicar “Brasília” em “Visão do Esplendor”, antologia de crônicas publicada em 1975, Clarice acrescentou uma transição, como justificativa e apresentação, para o enlace cronístico com “Brasília: Esplendor”:

Estive em Brasília em 1962. Escrevi sobre ela o que foi agora mesmo lido. E agora voltei doze anos depois por dois dias. E escrevi também. Aí vai tudo o que eu vomitei.  
Atenção: vou começar.  
Esta peça é acompanhada pela valsa ‘Sangue Vienense’ de Strauss. São 11:20 da manhã do dia 13

De um “passado esplendoroso” (p. 41) em “Brasília” a um “esplendor” (p. 63), Clarice Lispector, com espanto, crítica, dissimulação e sensibilidade, doze anos depois, ainda explorava sua estranheza quanto à capital federal. Na republicação da primeira crônica já se consolidava uma crítica ao regime militar, intensificada no segundo texto. Ao estabelecer como uma trilha sonora uma valsa de Johann Strauss II, *Wiener Blut*, Op. 354 (STRAUSS II, 1983), a cronista sugeriu um ritmo festivo, vívido, para a narrativa. A escritora situou o momento em que se lê o texto, na manhã do dia 13, próximo ao meio-dia, o que atribuiu um cenário de forte luminosidade e intensificou a aura mística e misteriosa. Como se escrita e leitura fossem síncronas, na claridade do dia 13, ao som de “Sangue Vienense”, a cronista revisita Brasília.

A marca do signo sangue, já presente na trilha sonora, repete-se numa imagem: “Brasília é uma quadra de tênis.” (p.45); “Pois Brasília é sangue numa quadra de tênis.” (p. 49); “Lembram que eu falei na quadra de tênis com sangue? Pois o sangue era meu, o escarlate, os coágulos eram meus.” (p.54). A presença do sangue é indício da violência e do terror em Brasília. Ao reconhecer o seu próprio sangue, na quadra de tênis, a cronista operou o mesmo processo de identificação com o outro, já experimentada, em “Mineirinho”. Ela se tornou a vítima em Brasília.

Em paralelo ao primeiro texto, essa crônica é introduzida com outra qualificação para a cidade. Na primeira vez, Brasília era “artificial” (p.). Na segunda, “Brasília é uma cidade abstrata”. E não há como concretizá-la.” (p.44). e por isso “[...] Niemeyer é um irônico: ele ironizou a vida”. Brasília é feita de concreto. A cronista sugeriu um contraste entre o caráter abstrato e o material com o qual Brasília foi construída. A ironia de Niemeyer consistiria em produzir curvas e muitas formas a partir do concreto, o abstrato (não-figurativo) a partir do concreto, como um escultor

---

Diáféria foi solto no dia 20 de setembro, cinco dias após sua prisão, diante de forte resposta da Folha de São Paulo e dos colegas escritores e jornalistas (ZANINI, 2021)

transforma a pedra rígida em gestos humanos suaves, em micromovimentos, em leves tecidos, como Michelangelo. O concreto, material e conceito, foi moldado pelo arquiteto, pelos operários, para formar o relevo institucional de Brasília, “cidade abstrata”.

A partir disso, Clarice Lispector revistou Brasília. Nesse passeio de reconhecimento, a cidade lhe invadiu, como uma verdade insuportável: “A luz de Brasília me deixou cega. Esqueci os óculos escuros no hotel e fui invadida por uma terrível luz branca.” (p. 45) O trecho nos remete a cegueira de Édipo diante do contato com uma verdade intolerável (Sófocles, 2011). Para Agambem (2014, p. 26), olhar na face do próprio tempo é enxergar uma escuridão: “Contemporâneo é aquele que recebe diretamente no rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”. Assim, a cronista sentiu nos olhos todas as trevas de Brasília, cegando-a para a luminosidade, para enxergar a escuridão. Os “brasiliários”, povo mítico de Brasília, inventados na primeira crônica, eram cegos, provavelmente contaminados pela intensa luminosidade, produtora de escuridão.

A claridade insuportável de Brasília exigiu da cronista uma visão noturna para apreciar suas formas únicas, criadas por um artista: a concretude abstrata esculpida pelo arquiteto. Lispector viu Brasília “nua” e foi vista e vigiada, por um “gigantesco olho verde”, uma cor cítrica e fria, “da esperança” (p. 62), cor do fardamento do exército e cor pátria:

[...] fiquei com vergonha de tirar a roupa para tomar banho. Como se um gigantesco olho verde me olhasse implacável. Aliás Brasília é implacável. Senti-me como se alguém me apontasse o dedo: como se pudessem me prender ou tirar meus documentos, a minha identidade, a minha veracidade, o meu último hálito íntimo (p. 46).

Aqui, a crônica se aproximou de uma narrativa distópica e acusadora, ao imaginar e sugerir uma onipresença vigilante, uma espionagem absoluta. Mais adiante, a cronista reafirmou essa sensação: “Brasília é um olho azul cintilanterríssimo que me arde no coração” (p. 53). Azul também remete à frieza e à pátria. Nesse sentido, a cronista narrou como foi revistada em sua chegada:

A moça me revisou toda no aeroporto. Eu perguntei: tenho cara de subversiva? Ela disse rindo: até que tem. Nunca me apalparam tanto, Virgem Maria, até que é pecado. Foi um tal de passar a mão em mim que nem sei como aguentei (p. 51-52).

De forma semelhante ao absolutismo futurista de George Orwell, em “1984” – no qual a vigilância era operada pelo “Grande irmão” mecanismo onipresente de observação e monitoramento – a cronista descreveu a sensação de devassamento, invasão da privacidade,

espionagem (Orwell, 2021). A vigilância foi estudada por Michel Foucault como tecnologia característica das sociedades disciplinares (2009). A ditadura militar brasileira foi caracterizada pelo forte caráter disciplinante e vigilante, contra cidadãos, de modo a fomentar exacerbado punitivismo contra os inimigos do regime, através de perseguições, censuras, torturas e prisões políticas.

Um “espelho partido” surgiu na crônica como imagem do paradoxo entre o despotismo e a esperança, de modo semelhante ao texto “Carta para depois” de Paulo Mendes Campos, na qual um pássaro trouxe “graça” à Brasília, ao ser visto pelo cronista, através de um “espelho partido”. Aqui, a cronista convocou um espelho partido mágico:

Mas sobretudo você que é culpada, Brasília. No entanto eu te desculpo. Não tens culpa de ser tão bela e patética e pungente e doida. Sim, está soprando um vento de Justiça. Então eu digo à Grande Lei Natural: sim. Ó espelho partido: quem é mais bonita que eu? Ninguém, responde o espelho mágico. Sim, bem sei, somos nós duas. Sim! sim! sim! Eu disse sim (p. 53).

Ao perdoar Brasília, sentiu um “vento de Justiça”, uma esperança. O espelho de conto de fadas partido refletia a imagem de Clarice sobreposta a Brasília. O espelho mentiu: “Ninguém”, mas Clarice sabia que ambas eram belas, numa aceitação e sobreposição a imagem de Brasília: “Eu disse sim”. Nesse processo de reconhecimento, a cronista vasculhou diversas expressões e manifestações da cidade, seus sussurros, segredos e mistérios. Descobriu como Brasília produzia seu próprio mistério, em arquivos, classificações, processos, procedimentos, burocracias:

Brasília é o mistério classificado em arquivos de aço. Tudo lá se classifica. E eu? quem sou? como é que me classificaram? Deram-me um número? Sinto-me numerificada e toda apertada. Mal caibo dentro de mim. Eu sou um euzinho muito mixa. Mas com certa classe (p. 57).

Clarice Lispector foi fichada pelo regime militar, investigada e classificada como figura dissidente e perigosa à ordem, como revelou Teresa Montero (2021). A cronista intuía essa condição como uma missão crítica, política e literária de identificação com as vítimas das torturas, dos desaparecimentos e assassinatos com as vozes silenciadas, com a liberdade de expressão censurada. Diante da ditadura, a cronista se sentiu individualmente pequena, “mixa”, mas a criação literária e a condição de escritora lhe garantiam voz, dignidade, “certa classe”, um poder estético de resistência. A crônica se encaminha ao final com uma cena de casamento, como numa telenovela, como numa comédia:

Brasília é Marcha Nupcial. O noivo é um nordestino que come o bolo inteiro porque está com fome há várias gerações. A noiva é uma velha senhora viúva, rica e rabugenta. Deste insólito casamento que assisti, forçada pelas circunstâncias, saí derrotada pela violência da Marcha Nupcial que parece Marcha Militar e que me mandou me casar também e eu não quero. Saí cheia de band-aids, com o tornozelo torcido, a nuca doendo e uma grande ferida me doendo no coração (p. 61).

O nordestino, representante dos candangos, operários da construção de Brasília e primeiros habitantes, em matrimônio com a representação da acumulação de capital e de desigualdade na sociedade brasileira, ao som de uma marcha militar, é imagem síntese do processo histórico que culminou com a ditadura. A cronista se sentiu torturada e machucada por essa imagem dolorida.

Como visto, Brasília oprimiu Clarice Lispector e isso é registrado, ao final da crônica, em duas marcantes afirmações: “Brasília é decisão. Brasília é homem” (p. 62) e “Juiz é Brasília” (p.63).

A cronista sentiu a força do poder masculino, militar e institucional que sustentava Brasília. Identificada com o lugar do oprimido, Clarice buscou perceber sua condição de mulher, artista, militante, fichada pelo regime, dentre os desaparecidos, perseguidos, presos, torturados e mortos daquele contexto: “Morro de medo de comparecer diante de um Juiz”. Sentiu-se temerosa, ansiosa, acusada, julgada, por uma justiça arbitrária, déspota e ilegítima.

Em Brasília, Clarice Lispector foi revistada, vigiada, investigada, torturada, derramou sangue, e por fim, morreu: “Eu sei morrer. Morri desde pequena. E dói, mas a gente finge que não dói” (p. 63). Como último grau da violência ditatorial, Clarice se identificou com os mortos, assassinados nas guerrilhas, nas torturas, nos porões, nas prisões. Ao criar a própria morte como último estágio de violência na crônica, Clarice Lispector denunciou os desmandos e injustiças da ditadura, de modo a resistir às mortes, torturas, injustiças e censuras.

Nas últimas linhas, a cronista, paradoxalmente, se rendeu à morte “Sob protesto”, como se morresse, resistiu à morte e ao silenciamento da ditadura e concluiu: “Mas Brasília é esplendor. / Estou assustadíssima.” (p.63) No desfecho da morte e da crônica, o esplendor de Brasília assustou Clarice Lispector, como anunciou em “Brasília”: “Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim.” (p. 42, 1999).

Esplendor é “brilho de luz intenso” – conforme o dicionário Michaelis (2023); “qualidade daquilo que é grandioso, luxuoso” – segundo *Oxford Languages* (2023); no dicionário Houaiss (2015): “pompa, opulência”. Sinônimo de “brilho”, “excelência”, “magnificência”, “clarão”. Segundo Rocha Pombo (2011): “A expressão – brilho do sol – faz conceber este astro como

lançando dardos de luz; mas, dizemos – o esplendor do sol – quando queremos dar uma grande ideia do espaço imenso que ele enche da sua luz.” (p. 276).

Palavra poética, explorada por Olavo Bilac nos primeiros versos de “Língua Portuguesa”: “Última flor do Lácio, inculca e bela/És, a um tempo, esplendor e sepultura” (1919). Na valsa “Fascinação”, na versão de Armando Louzada, brilho, paixão e misticismo são identificados com “esplendor”: “O seu corpo é luz, sedução/ Poema divino, cheio de esplendor” (1947). Na canção “Rosa” de Pixinguinha ouvimos numa estrofe: “És láctea estrela/ És mãe da realeza/ És tudo, enfim, que tem de belo/ Em todo resplendor da santa natureza” (2008). Cecília Meireles publicou em 1942 o poema “Imagem”, no qual expressou a matéria inflamável de sua emoção através da palavra “esplendor”: “Meu coração, feito de chama, / em lugar de sangue, derrama/ um longo rio de esplendor” (2014).

Caetano Veloso, na canção “Lua de São Jorge”, de 1979, recorreu à luminosidade: “Lua de São Jorge/ Lua Maravilha/ Lua Mãe e filha/ De todo o esplendor.” Djavan reforçou os sentidos de sensualidade, beleza e brilho: “Sensual, árvore/ Espécie escolhida/ Pra ser a mão do ouro/ O outono traduzir/ Viver o esplendor em si”, na canção “Outono” (1992). Em 2018, Djavan retomou a palavra como título de uma canção em espanhol: “No hay otro romance/ Ni luz que dé alcance/ A tal esplendor” (2018). Gilberto Gil, no forró “Na casa dela”, como Cecília Meireles, vislumbrou o “esplendor” como chama: “Vi o fogo santo brotar do chão/ Como uma flor/ Como uma semente de ardor/ Com um esplendor de uma cor/ Que não tem comparação” (GIL, 2001).

A palavra “esplendor” também está escrita no Hino à Bandeira, de Olavo Bilac “Em teu seio formoso retratas/ Este céu de puríssimo azul/ A verdura sem par destas matas/ E o esplendor do Cruzeiro do Sul.” No Hino Nacional, nos versos escritos por Joaquim Osório Duque Estrada, “A imagem do Cruzeiro **resplandece**” no céu brasileiro. Em outra estrofe, é evidenciada a imensa luminosidade brasileira: “Deitado eternamente em berço **esplêndido**<sup>17</sup>, / Ao som do mar e à **luz** do céu profundo, / Fulguras, ó Brasil, florão da América/ **Iuminado** ao sol do Novo Mundo” (grifos nossos). Tais ocorrências nos dois hinos agregam sentidos ao uso de “esplendor” para qualificar Brasília na crônica de Clarice Lispector. Brasília, em seu caráter simbólico, evidenciado por Drummond (1960), se tornou expressão de patriotismo e nacionalismo, de modo a sustentar a institucionalidade e a ideologia do regime militar. “Mas

---

17 Para além do sentido de “luminoso”, esplêndido equivale a “excelente”, conforme dicionário Houaiss (2015, p. 412).

Brasília é esplendor” pela sua luminosidade que cega, pela intensa carga de ufanismo e militarismo. Por isso, a cronista está “assustadíssima” com o “facho de trevas” da luz de Brasília. (Agambem, 2014)

Em outros cronistas, reencontramos os sentidos de intensa luminosidade e beleza atrelados a “esplendor”. Paulo Mendes Campos escreveu: “Na minha opinião era melhor” que “os ipês e as quaresmeiras não tingissem de amarelo e de roxo o esplendor de nosso campo” [...] “contanto que:/ Tivéssemos água canalizada em abundância [...] (1961). A crônica foi construída a partir de enumerações das qualidades brasileiras que poderiam ser perdidas ou substituídas “contanto que” uma série de outras vantagens, garantias e melhorias enumeradas fossem conquistadas. No exemplo citado, a maravilha da flora brasileira é exaltada a partir do seu “esplendor”, da qualidade de embelezar e tingir o campo. Seria uma experiência de beleza substituível, por exemplo, pela universalidade do acesso à água canalizada. Em outra crônica, PMC caracterizou um instante de contemplação a partir da potência do sol: “O sol funciona esplêndido sobre a praia de Ipanema”. (1952)

Rachel de Queiroz caracterizou vários tipos de luas e luas na crônica “Lua”, de 1947. Ao descrever a “lua do amor feliz” recorreu ao esplendor para criar a imagem do nascimento de uma lua cheia ao anoitecer, momento em que as jovens ainda poderiam passear com seus “noivos”:

A lua do amor feliz nasce cedo, é a lua cheia que sobe vermelha no horizonte crepuscular e desabrocha em todo o seu esplendor ainda durante a hora em que as meninas têm licença de andar passeando na praia, de braço dado com os noivos (Queiroz, 1947).

Luz e paixão também assumiram o sentido de “esplendor” na crônica “Um sonho” de Rubem Braga (1952). O corpo nu de uma mulher, resgatado de uma saudade, ressurgiu num sonho do cronista: “[...] como se estivesse sumindo em uma luz dourada, e na luz se perdendo voltando a ser apenas luz. [...]. No sonho, a imagem da nudez fluía entre memória e desejo, e por isso adquiriu uma textura luminosa: “Mas por um instante, viveu no meu sonho aquele esplendor suave de uma nudez que eu guardara tão quietamente no fundo de minha emoção [...]. O esplendor efêmero de um desejo foi impresso naquele sonho, como fotografia de uma memória.

Diante desse breve percurso nos usos da palavra “esplendor” em poemas, canções, hinos e crônicas, os sentidos de luminosidade e beleza estão relacionados a experiências de contemplação. Portanto, “Esplendor” está associado a contemplações do belo, da natureza, da lua, do sol, da luz, de uma paixão ou emoção.

A “contemplação”, segundo o dicionário Michaelis (2023) é: “Concentração profunda e demorada do olhar e da atenção em algo que geralmente se considera belo e agradável ao espírito; admiração, observação.”, ou, “Estado de espírito de quem se deixa arrebatado pelo objeto de seu pensamento a ponto de esquecer ou ignorar todas as outras coisas, inclusive a própria individualidade.” No dicionário Houaiss (2015), define-se como “meditação, reflexão”.

Byung Chul-Han (2017, 36) explorou a ideia de contemplação como modo de resistir à coerção do verbo/ação “poder” na contemporaneidade: “No estado contemplativo, de certo modo, saímos de nós mesmos, mergulhando nas coisas.” Desse modo, a contemplação se torna forma de desafogar o ego da imperatividade do desempenho:

A negatividade do *não-para* é também um traço essencial da contemplação. Na meditação zen, por exemplo, tenta-se alcançar a negatividade pura do não-para, isto é, o vazio, libertando-se de tudo que aflui e se impõe. Assim, é um processo extremamente ativo, e algo bem distinto que passividade. É um exercício para alcançar em si um ponto de soberania, de ser centro. Se possuíssemos apenas a potência positiva, estaríamos, ao contrário, expostos de forma totalmente passiva ao objeto. (p.58)

A negatividade do estado contemplativo ou meditativo é uma resistência ativa, em oposição à positividade característica das relações capitalistas contemporâneas. A capacidade de atenção a si, ao próprio corpo, às próprias emoções, ao ambiente é mecanismo de autoconhecimento e de liberdade, diante de processos opressivos de exaustão, competitividade e autoexigência. Assim, reforça-se a convergência desse entendimento com a obra de Giorgio Agamben (2018, p.80) quanto à inoperosidade na resistência:

Contemplação e inoperosidade, nesse sentido, são os operadores metafísicos da antropogênese: liberando o homem vivente de qualquer destino biológico ou social e de qualquer tarefa predeterminada, elas o tornam disponível para aquela particular ausência de obra que estamos habituados a chamar de “política” e “arte”. Política e arte não são tarefas nem simplesmente “obras”: elas designam a dimensão na qual as operações linguísticas e corpóreas, materiais e imateriais, biológicas e sociais são desativadas e contempladas como tais.

Diante disso, o estado contemplativo significa liberdade e resistência diante de imperativos, coerções e determinismos. O olhar e o fazer artísticos contemplam experiências, instantes, objetos que salvam o sujeito do egocentrismo, do esgotamento, da anulação. Clarice Lispector contemplou o esplendor de Brasília, como brilho do sol, como luminosidade, como grandiosidade e opulência, de modo a ver as “trevas” daquele tempo. Nessa contemplação, a



cronista resistiu aos desmandos e imperativos, de modo a criar seu próprio olhar, sua própria interpretação.

Na primeira crônica, “Brasília”, a cronista inventou um mito de um “passado esplendoroso” – adjetivo derivado de “esplendor” (Houaiss, 2015), o que poderia ser interpretado como análogo ao verso do hino nacional, “Deitado eternamente em berço esplêndido”, como valorização patriótica das qualidades da nação e do território. Na segunda crônica, o “esplendor” é o estado contemplativo da cronista, capaz de captar tamanha luminosidade, a ponto de ficar cega e, então, poder experimentar as “trevas”. Entre expressão ufanista e produto de uma contemplação, as duas crônicas de Clarice iluminam as contradições, rachaduras e mistérios daquela Brasília. Num período de obscuridade, a cronista lançou luzes sobre as injustiças e violências, com forte dissimulação e complexidade.

Ao modo machadiano, Clarice Lispector explorou imagens, cores e cenas para expor a verdade nos olhos da ditadura militar. Assim como Machado de Assis manifestou indignação diante da permanência do racismo no pós-abolição, na crônica de 14 de Maio de 1893 (2008, p 983), Clarice Lispector fingiu uma contemplação ingênua para flagrar a desumanidade do regime militar. O esplendor do sol foi pretexto de Machado de Assis, naquela manhã, na capital de então, para recuperar certa esperança diante de perda de força simbólica do aniversário da Lei Áurea – cujo apelido remetia a brilho, a esplendor<sup>18</sup> – de modo a resistir ao racismo brasileiro. O esplendor de Brasília cegou Clarice Lispector, de modo a torná-la capaz de ver a toda a crueldade do regime militar e, assim, resistir, através da escrita e publicação da crônica.

As crônicas “Brasília” e “Brasília: esplendor” afirmaram a vocação cronística à resistência política, à resistência contra ameaças de censura e de morte. Num jogo de luzes e sombras, a cronista revelou as contradições de discursos nacionalistas e autoritários, as trevas dos porões da ditadura militar e o paradoxo de Brasília entre o passado e o futurismo. No século XXI, Brasília segue ameaçada por golpismos, polarizações e violências. Seus palácios foram invadidos por vândalos em 2023, sediou ódio e negacionismo no governo bolsonarista e foi rachada ao meio no impeachment/golpe contra Dilma Rousseff. A Brasília contemporânea afirma a premonição de Clarice Lispector: uma cidade “artificial”, difícil, contraditória, uma metonímia do campo político brasileiro, entre a representação “abstrata” de uma *Ágora* e a latente “construção de um Estado totalitário”.

---

18 Segundo o dicionário Houaiss “áureo” é aquilo “que brilha”, “esplendoroso” (2015, 104)



## 4.2 CRÔNICAS DA CRISE DEMOCRÁTICA BRASILEIRA DO SÉCULO XXI

Uma época de crise e de exceção é fértil para as problematizações e interpretações dos fatos e das experiências cotidianas, próprias da crônica, como modo de resistência. As articulações entre os fatos públicos e as experiências subjetivas inscritas na criação literária garantem à crônica a possibilidade de criar interpretações, sentidos e formas sobre o tempo vivido.

A crônica de uma época de crises é potente experimentação de resistência e convite à transformação. Através da síntese da sua escrita, da brevidade e do olhar crítico, a crônica pode investigar as rachaduras do tempo, as contradições, a vitalidade latente nas ruínas históricas. No que se refere à crise democrática, a crônica pode explorar as potências problematizadoras da liberdade do ato criativo. Através da linguagem, da criação literária, a crônica atrita fronteiras, revê limitações espaço-temporais, explora as margens, de modo a expandir o pensamento crítico, a experimentar formas, conceitos, como resistência, como modo de sobrevivência.

A história recente do Brasil, na última década, de 2013 a 2023, apresentou graves evidências da fragilidade democrática na sociedade e nas instituições. O viés antipolítico de grande parte das manifestações de junho de 2013, alimentou um desejo autoritário e fascista de perseguição a partidos políticos e a movimentos sociais (Machado, 2023). A eleição presidencial de 2014 sofreu grande influência desse processo de intolerância e despolitização. Ao final do pleito, o candidato derrotado iniciou uma resposta de não reconhecimento da reeleição de Dilma Rousseff, de modo a alimentar sucessivas tentativas de paralisar ou derrubar o governo. Esse movimento foi corroborado por parte dos congressistas, dos partidos oposicionistas e parcela da população, incentivada por um sentimento antipetista e antiesquerdista.

Essa década de crise democrática caracteriza a contemporaneidade brasileira em suas contradições e disputas, nas distorções das informações e dos fatos, nos disparos massivos de *fake news*, no crescimento de uma extrema-direita fascista, nos conflitos nos campos dos costumes, das sexualidades, dos gêneros, na divergência ideológica entre uma proposta neoliberal de um estado mínimo e uma agenda de reparações de desigualdades sociais, raciais e de gênero. A década da crise é a década da polarização entre um fascismo golpista e a preservação da democracia, entre um ideal de radicalização neoliberal e a busca por justiça e reparação. Portanto, a última década ilustra bem as faces monstruosas do processo histórico brasileiro: a impunidade aos torturadores, os desaparecimentos na ditadura militar, os abismos sociais, as consequências racistas e econômicas da escravidão. Sobre a permanência do

despotismo na sociedade e no Estado, Maria Rita Kehl interpretou (2019, p.7): “O ‘esquecimento’ da tortura produz, a meu ver a naturalização da violência como grave sintoma social no Brasil.” Portanto, o recalque dos episódios históricos de violência contribuiu para a formação de uma sociedade adoecida pelas injustiças e pelos esvaziamentos dos direitos.

Nesse sentido, as violências estatais não são episódicas, mas se tornaram frequentes e permanentes, conforme Walter Benjamin sugeriu em 1940 – na tese VIII “sobre um conceito de história” (2005, p. 83): “A tradição dos oprimidos nos ensina que “o estado de exceção<sup>19</sup>” no qual vivemos é a regra.” Essa reflexão de Benjamin ocorreu no contexto do nazismo e da Segunda Guerra Mundial, mas previu um aspecto marcante do poder estatal no século XX.

Nesse sentido, Giorgio Agamben estudou o estado de exceção como expressão de permanência após as experiências nazifascistas do século XX. Assim, o despotismo e as violações das liberdades individuais aderiram à própria estrutura estatal (2004, p.13):

Esse deslocamento de uma medida provisória e excepcional para uma técnica de governo ameaça transformar radicalmente — e, de fato, já transformou de modo muito perceptível — a estrutura e o sentido da distinção tradicional entre os diversos tipos de constituição<sup>20</sup>. O estado de exceção apresenta-se, nessa perspectiva, como um patamar de indeterminação entre democracia e absolutismo.

Sobre o contexto brasileiro, Pedro Estevam Serrano analisou os casos de enfraquecimento dos sistemas democráticos, tendo destacado, não somente, a prisão de Lula da Silva e o *impeachment* contra Dilma Rousseff, mas também, “processo penal de exceção” (2022, p. 105):

O processo penal se dá como fraude ou farsa, já que o direito de defesa, princípio jurídico fundamental constitucionalmente garantido, existe apenas no plano formal. Vale lembrar que 40% dos aprisionados no Brasil estão encarcerados de forma provisória, ou seja, sem que tenham recebido sequer uma sentença de primeiro grau. Proporção essa relativa a uma população carcerária que quadruplicou de 1990 para cá,

---

<sup>19</sup> Michael Lowi apontou a influência de Carl Schmitt para a reflexão de Benjamin sobre o “estado de exceção: “Sem dúvida, Benjamin foi influenciado pelas ideias de Carl Schmitt em *Politische Theologie* [Teologia política] (1921) – uma obra pela qual ele tinha muito interesse – principalmente por sua identificação entre soberania – seja monárquica, ditatorial ou republicana – e estado de exceção: soberano é aquele que tem o poder de decisão no estado de exceção.” Giorgio Agamben (2004) também fez referência a Schmitt para estudar tal fenômeno: “A contiguidade essencial entre estado de exceção e soberania foi estabelecida por Carl Schmitt em seu livro *Politische Theologie* (Schmitt, 1922). Embora sua famosa definição do soberano como “aquele que decide sobre o estado de exceção” tenha sido amplamente comentada e discutida, ainda hoje, contudo, falta uma teoria do estado de exceção no direito público, e tanto juristas quanto especialistas em direito público parecem considerar o problema muito mais como uma *quæstio facti* do que como um genuíno problema jurídico.”

<sup>20</sup> Refere-se a tipos de Constituições, Cartas Magnas de diferentes Estados, embora o termo tenha sido regido em letra minúscula.

chegando ao terceiro lugar no ranking mundial, em termos absolutos, com mais de 726 mil pessoas presas.

Diante disso, Serrano identificou “a migração dessa técnica do processo penal de exceção para o ambiente da política [...]”, processo que culminou com a prisão de Lula da Silva, impedindo-o de se candidatar à presidência em 2018. Assim, percebemos a forte relação entre o estado de exceção e as crises constantes no capitalismo contemporâneo. As crises e as medidas de exceção se consolidaram como elementos permanentes da contemporaneidade, de modo a ensejar a necessidade de resistência. As crises constantes são usadas como justificativas para a implantação do estado de exceção permanente. O estado de exceção contemporâneo é a medida e a manifestação da crise cíclica e estrutural da contemporaneidade. Ambos indicam a urgência das estratégias políticas e estéticas de resistência.

Em 2016, o *impeachment*/golpe parlamentar foi efetuado, com deposição da presidenta, sob pretexto de uso de manobras orçamentárias, conhecidas como “pedaladas fiscais”. Posteriormente, em 2023, a Justiça Federal decidiu pelo arquivamento de ação de improbidade administrativa pelas “pedaladas” contra a ex-presidente (Oliveira, 2023). Tal incoerência flagrou o caráter golpista (Serrano, 2022) e misógino desse *impeachment*, configurando-se como uma eleição indireta e antidemocrática diante da desaprovação do congresso nacional e da elite com a gestão econômica do segundo mandato de Dilma Rousseff, o que foi afirmado por Luís Roberto Barroso (2022, p. 43), Ministro do STF, em artigo de 2022: “A justificativa formal foram as denominadas “pedaladas fiscais” – violação de normas orçamentárias –, embora o motivo real tenha sido a perda de sustentação política”.

Em 2017, ano anterior à eleição presidencial, foi possível observar um radical recrudescimento dos embates ideológicos. No campo da cultura, episódios de censura e perseguição a artistas foram frequentes. Como exemplo, é possível citar a tentativa de constrangimento e silenciamento ao artista Wagner Schwarz e à sua performance “O bicho” - alusiva à arte interativa de Ligia Clark (Tiburi, 2019). A nudez, nessa obra, foi tratada como imoralidade e pornografia por grupos extremistas e religiosos ao caluniarem o performer, acusando-o de pedofilia, diante da presença de crianças, na plateia em algumas das apresentações. A exposição “Queermuseu: cartografia da sexualidade na arte brasileira”, no espaço Santander Cultural, em Porto Alegre, também foi alvo de censura diante de ataques conservadores, o que resultou em sua suspensão (Mendonça, 2017). O espetáculo “O Evangelho segundo Jesus Cristo: Rainha do céu, encenado pela atriz Renata Carvalho, mulher trans, também foi censurado em diversas cidades do Brasil por meio de ações do poder executivo e judiciário (Rodrigues, 2018). Essa

cadeia de censuras refletiu o ambiente tumultuado e a intensificação de discursos reacionários, no ano anterior à eleição presidencial.

O ano eleitoral de 2018 foi marcado pelo assassinato de Marielle Franco, vereadora carioca, em atentado político e pela prisão de Lula da Silva, então pré-candidato à presidência da República, líder nas pesquisas de intenção de voto, através da operação Lava-jato. Assim, o grupo político de extrema direita liderado por Jair Messias Bolsonaro foi vitorioso num processo viciado por disseminação massiva de *fake news*, pelo impedimento de Lula e contaminado pelo lavajatismo, braço judiciário do extremismo antidemocrático, chefiado pelo então juiz federal Sergio Moro.

O governo de extrema direita de Bolsonaro foi atravessado pela pandemia de covid-19. As repostas do governo federal à crise sanitária foram movidas por obscurantismo, negacionismo e fascismo. Centenas de milhares de mortes poderiam ter sido evitadas se o governo federal tivesse cumprido sua função constitucional de cuidado com a saúde pública, através da compra, produção e distribuição de vacinas, no tempo adequado, da realização de medidas de isolamento social e do uso de máscaras, conforme atestou a CPI da Pandemia do Senado Federal, de 2021 (Costa; Rodrigues, 2023). O desprezo pela vida humana é aspecto marcante do fascismo. Na Pandemia, a ação do governo Bolsonaro, ao contribuir com a grande mortalidade, em violação aos direitos humanos à saúde e à vida, é evidência do seu caráter fascista.

Esse aspecto teve grande relevância na eleição presidencial de 2022, juntamente com a reabilitação de Lula, diante da anulação do processo que o condenava. A crise generalizada da pandemia, especialmente em seu reflexo econômico, indicou a necessidade de redirecionamento das políticas públicas para superação da insegurança alimentar e da pobreza que ameaçam grande parte da população. O discurso antidemocrático marcante na figura de Bolsonaro adquiriu mais base material, de modo que sua derrota eleitoral passou a representar a vitória da democracia. Assim, a eleição de Lula significou o afastamento do risco golpista e antidemocrático. Em 8 de janeiro de 2023, ocorreu a última tentativa de ruptura democrática, nesse processo: uma multidão de bolsonaristas invadiu e depredou os prédios dos três poderes. As investigações decorrentes desse episódio flagraram tentativas diretas do grupo bolsonarista derrotado de desrespeitar o resultado eleitoral e executar um golpe de Estado.

Esse breve retrospecto, numa tentativa de interpretar os fatos recentes, contribui para a compreensão da crise contemporânea da democracia brasileira, cujo clímax durou uma década. São elementos dessa crise: manifestações de junho; queda de Dilma Rousseff; censuras e ataques ao campo da cultura; assassinato de Marielle Franco; prisão de Lula; eleição de Bolsonaro; crise pandêmica; derrota de Bolsonaro; 8 de janeiro de 2023; São capítulos do

contexto político recente que demonstram as fragilidades institucionais que representaram ameaças ao Estado democrático de direito. Tais eventos, dentre outros agentes críticos, povoam o imaginário cultural brasileiro e ensejam, escritas resistentes de crônicas, narrativas que exploram as temporalidades e suas fissuras, de modo a encarar as faces históricas e contemporâneas dos processos políticos.

Para pensar a articulação entre o gênero crônica e a resistência de cunho sociopolítico, tome-se, como exemplo, um texto cronístico de Cidinha da Silva, autora brasileira, mineira, nascida em 1967, por meio do qual podemos observar desdobramentos sobre uma crise generalizada brasileira tendo em vista a questão do racismo e o crescimento das forças fascistas e da política armamentista em território nacional.

A crônica “Thriller”, desde o título, evoca o pânico cotidiano diante das ameaças de violência. Em alusão ao suspense, gênero cinematográfico, essa crônica se aproxima da cinematografia de Jordan Peele. Nos filmes “*Get out*” (2017), “*Us*” (2019) e “*Nope*” (2022), questão racial, distopia e violência são exploradas de modo a propor críticas às dimensões da disciplina (Foucault, 2009), do controle (Deleuze, 1999) e do desempenho (Han, 2017), na sociedade estadunidense. Em “*Get out*”, um homem negro é convidado a conhecer a família branca de sua namorada e se vê aprisionado numa teia distópica de exploração de corpos negros, numa cinematografia com elementos de ficção científica e horror. Em “*Us*”, título que sugere ambiguidade entre a abreviação de *United States* e o pronome “nós”, na língua inglesa, uma família negra está inserida numa guerra pela sobrevivência contra seus clones que habitam uma cidade subterrânea, numa metáfora das problemáticas e contradições criadas internamente na sociedade estadunidense. Em “*Nope*”, um casal de irmãos negros luta contra uma invasão alienígena, após a morte do pai em sua propriedade rural, numa alusão à resistência negra no processo histórico. Nessas cinematografias, raça e classe social são elementos centrais de uma teia de relações de poder, numa sociedade em iminente colapso.

Assim, o “Thriller” de Cidinha da Silva discute como o fascismo, vestido de bolsonarismo, alimentou violências armadas, atentados e massacres em escolas brasileiras, como em Suzano e São Paulo (SP) em 2019 (RELEMBRE, 2022). A narrativa partiu da luta pela sobrevivência de um jovem vitimado pelo atentado:

Depois dos primeiros duzentos metros, vencidos como um velocista, Onirê encontrou uma senhora e pediu ajuda. Ela olhou para a camisa ensanguentada, abraçou a bolsa e apertou o passo. Será que ninguém tinha ouvido os tiros, a gritaria?

O nome dado ao jovem protagonista remete ao Orixá Ogum, intitulado *Onirê*, como confirmou Lisa Earl Castillo (2022, p. 27): “No candomblé ketu/nagô, é comum referir-se a Ogum como Onirê [i.e., senhor de Iré]” – referência ao reino de *Ire-Ekiti*, no território da atual Nigéria (Adeleye, 2019). O título *Onirê* remete à realeza de Ogum, de modo que ao protagonista da crônica foi atribuído o caráter de rei e de “guerreiro”. O racismo cotidiano da sociedade brasileira negou socorro a Onirê, mas um pipoqueiro o acolheu:

A uma quadra do hospital, ameaçou desfalecer e implorou a um pipoqueiro: eu não sou bandido, me ajuda, senhor, por favor. O homem se levantou confuso e nem desligou o gás do fogareiro. Amparou o menino que podia ser seu neto e de imediato o avental branco ficou vermelho. A panela de pipocas transbordou e as flores do velho cobriram o chão. O que fizeram com você, meu filho? Tem atirador na escola municipal, eu estudo lá. Dois meninos invadiram o colégio com metralhadoras e machadinhas.

As pipocas revelaram uma referência ao Orixá Omolu, identificado com as feridas e enfermidades. A manifestação de Omolu abraçou o ferido e o encaminhou à ajuda médica, tratando-o como um neto. Onirê revelou ao pipoqueiro a tragédia que aconteceu naquele dia, motivo do seu ferimento, reveladora de uma crise profunda na sociedade brasileira cujos sintomas são o racismo histórico, a desigualdade social, a violência generalizada e a ascensão do fascismo bolsonarista.

#### **4.2.1 A crise da democracia brasileira na cronística de Gregório Duvivier**

Gregório Duvivier, ator, humorista, roteirista, poeta e cronista enfrentou as relações entre cotidiano político e familiar, autoficção e crítica nos seus textos (MARTÍN, 2017). Como escritor contemporâneo, experimenta a literatura como ator, comediante, pai e cidadão. Numa crônica de Gregório Duvivier, publicada na Folha de São Paulo em 9 de março de 2021, intitulada “A vida é montanha-russa, e só se pensa em 2022, mas ainda não superei 2018”, a intimidade familiar do cronista, no contexto da pandemia de *covid-19*, interagia com a crise política, institucional e da democracia deflagrada com o golpe/*impeachment* contra a presidenta Dilma Rousseff, de 2016. Em 2021, o narrador já sentia ansiedade pela eleição presidencial de 2022, mas, ainda não havia digerido o processo eleitoral que resultou na vitória do bolsonarismo. Nessa crônica, podemos perceber uma experiência subjetiva de atravessamento da crise democrática contemporânea, no Brasil:

Impossível, no Brasil de hoje, escrever sobre pássaros. Só se pensa em 2022 —e ainda nem processei 2018. Continuo revoltado com o golpe



de 2016, sigo comovido pela eleição de 2002 e atravessado pelas quase 2.000 mortes por dia em 2021 — isso sem contar os pássaros”.

Num momento em que, em média, duas mil pessoas morriam, diariamente, por *covid-19*, o então presidente Jair Messias Bolsonaro ameaçava e violava princípios democráticos e republicanos. Bolsonaro atacava o direito à vida e à saúde pública, no contexto de grave crise sanitária, praticava proselitismo e curandeirismo ao sugerir o uso da cloroquina e de um suposto “tratamento precoce” como cura da *covid-19* e como solução da pandemia. Com isso, atrasava a compra de vacinas, baseando-se em teorias conspiratórias, negacionismos científicos e em crenças antivacinas. Portanto, as ações fascistas do presidente contribuíram para a grande taxa de mortalidade por *covid-19* entre 2020 e 2022.

Diante dessa frustração e revolta política, diante de tamanha crise de desumanidade, o cronista recordava, saudosista, da primeira eleição de Lula, em 2002, momento de esperança de transformações socioeconômicas e de aprofundamento democrático. O narrador recordava a eleição de 2002, como uma forma de recuperar a esperança, durante a fase mais aguda da crise democrática recente.

A investigação desses sentimentos ocorreu numa situação metafórica de cuidados com um passarinho acidentado, encontrado por sua pequena filha. “Impossível, no Brasil de hoje, escrever sobre pássaros”, mas o encontro com o frágil filhote foi motivação para a criação de uma crônica reflexiva sobre a vida e a política. O passarinho, a menina e a democracia brasileira, são frágeis, solicitam um sentimento de piedade, mas também inspiram esperança.

A crônica de Duvivier não está apartada de suas outras criações, como ator, roteirista e poeta (Duvivier). Duvivier também foi vítima da intolerância e do ódio contra a cultura, no contexto da crise democrática. Na madrugada de 24 de dezembro de 2019, a sede da produtora audiovisual “Porta dos Fundos”, sofreu um atentado. Coquetéis *molotov* foram atirados contra a fachada do prédio em radical retaliação ao filme “A primeira tentação de Cristo” (VAN DER PUT, 2019), uma paródia da história de Jesus Cristo (Guimarães; Martins, 2019). O filme também é uma paródia de “A última tentação de Cristo”, filme de Martin Scorsese, de 1988 que inspirou muitas críticas e intolerâncias por grupos cristãos conservadores. Assim como o filme de Scorsese, as retaliações culminaram em tentativas de censura e ato de violência.

Nesse filme, Duvivier encenou um jovem Jesus numa fase de descoberta da sexualidade e identidade. A insinuação de que Jesus teria experimentado a homossexualidade foi agressivamente rejeitada por grupos cristãos, como um insulto à liberdade de crença. Do modo semelhante a atriz Renata Carvalho, mulher trans, também foi perseguida e censurada pelo

espetáculo “O Evangelho, segundo Jesus Cristo: Rainha do Céu”, texto traduzido da dramaturga transexual britânica Jo Clifford (Rodrigues, 2018). Tais casos de censura evidenciam o perfil ideológico, fascista e moralista da articulação entre religião, sociedade e política que contaminou o Estado brasileiro nos últimos anos, de modo a oferecer riscos à democracia e ao campo da cultura.

O cronista Gregório Duvivier assumiu o lugar de agente político da cultura, das artes cênicas e do audiovisual, para denunciar o despotismo e o nonsense da vida política brasileira. Sobre o processo pandêmico brasileiro, Duvivier fez uma reflexão ética:

O prêmio Nobel de Medicina do ano que vem já tem favorito: o brasileiro médio. Merece estátuas no país inteiro: “monumento ao brasileiro anônimo, confinado por conta própria, vacinado por rebeldia”. (2021)

Diante das ações e omissões do Governo Federal, coube à sociedade civil cuidar de si. Respostas difusas de governos locais, adesões espontâneas à campanha de vacinação, ao distanciamento social e ao uso de máscaras foram fundamentais para a superação da pior fase de contaminação pelo coronavírus (SARS-CoV-2) e suas mutações.

Com forte ironia, humorismo, criticidade e autoficção, Duvivier publicou crônicas na Folha de São Paulo durante 9 anos, tendo sido “dispensado” em dezembro de 2022. (2022) Acompanhou, portanto, a década da crise democrática brasileira, formando-se como cronista, num periódico de circulação nacional. Na década da crise, Duvivier, com ironia e humor, abordou as contradições da democracia brasileira:

Na prática, o PT só piorou a minha vida burguesa: o aumento do IOF pra compras no exterior e a maldita tomada de três pinos me dão saudades enormes dos anos 90. Aécio seria um candidato melhor para mim, homem-branco-heterossexual-carioca-que-viaja-para-fora-do-Brasil-uma-vez-por-ano-e-faz-a-festa-na-H-&-M. Mas democracia não é - ou não deveria ser - isso que virou, esse exercício do voto narcísico, em que pastor vota em pastor, policial vota em policial e carioca vota em bandido.

Talvez por isso a democracia representativa seja um desastre. Ninguém deveria representar os outros porque ninguém está de fato pensando nos outros (2014)

Assim, ironizou o processo democrático diante das fragmentações classistas e discriminações e discursos de ódio que passaram a ocupar o cenário da política. O espaço da política foi substituído por nichos de isolamento, os grupos privilegiados menosprezaram as regras básicas da democracia, pela defesa de uma soberania elitista na qual os direitos de todos seriam

relativizados, pois os critérios de nascimento e patrimônio seriam suficientes. Com isso, supostos bandidos, réus condenados e moradores das favelas caberiam na mesma categoria indigna de exercer direitos humanos. Portanto, as políticas afirmativas e reparadoras conforme os critérios social, racial e de gênero perderiam o lastro de legitimidade e legalidade, na medida em que seriam substituídas pelo modelo meritocrático e pela “lei do mais forte”. Diante dessa fragmentação do terreno político, Duvivier observou a quase impossibilidade do debate público. Assim, comentou o processo eleitoral de 2014, em “Perdemos” (2016):

Perdemos tempo, muito tempo, discutindo com pessoas que não mudariam de ideia. Perdemos amigos – no Facebook e na vida. Perdemos a linha. Perdemos a compostura. Perdemos a razão. Perdemos a paciência. Perdemos a dignidade. Perdemos a mão – ninguém mandou a gente botar a mão no fogo por pessoas que a gente não conhece direito.

Os antagonismos de projetos muito distintos de economia, de sociedade e de país, somados às acusações desproporcionais contra o Partido dos Trabalhadores e seu maior líder, Lula da Silva, conduziram a disputa eleitoral para o abismo da pobreza argumentativa. Nesse espaço vazio, cada eleitor só poderia ouvir os ecos de sua própria opinião. Diante da polarização quase intransponível, Duvivier questionou o impeachment contra Dilma Rousseff, na crônica “O lado de lá”, de 28 de março de 2016, na qual explorou os estereótipos de rivalidades sociais, políticas e ideológicas:

Em geral tento escrever para quem não concorda comigo.  
Gosto de pensar no leitor de camisa polo e mocassim, batendo panela numa varanda do Leblon.  
Essa semana, no entanto, gostaria de falar com os semelhantes.  
Sim, com você mesmo. Você que frequenta o carnaval de rua, você que é de humanas, que nunca sabe que dia do mês é hoje, às vezes não sabe sequer o mês [...] você que foi às ruas em 2013 pelos 20 centavos [...]: sei bem o que você está sentindo.

O cronista buscava a identificação com o leitor de esquerda e defensor da democracia, a quem a ideia de *impeachment* representava uma grave ameaça. Assim, apelou para a linguagem como recurso político e coletivo. O abismo da eleição de 2014 ameaçava o processo democrático. As fissuras cresciam, os diálogos estavam dificultados, mas ainda sobrava a linguagem, como resistência, para possibilitar trocas de ideias, para propor algum debate:

Nessas horas, é preciso fugir do fascismo midiático e resgatar um pouco de empatia e paciência. Empatia para ver no outro um igual, digno de

ser convencido. Paciência para explicar que um impeachment, agora, equivale a botar a raposa pra cuidar do galinheiro.

As manifestações anticorrupção e antipetistas não encontravam base legal e fática para um pedido de *impeachment*, de modo que o processo parecia contraditório. Nas tais “pedaladas fiscais” e no crime de responsabilidade imputado à presidenta Dilma Rousseff, não havia nada que atendesse às acusações e estigmatizações difusas que associavam o Partido dos Trabalhadores à corrupção ou a um perfil comunista e radical. Tratava-se de uma tentativa de relativizar o processo eleitoral, de desrespeitar o direito ao voto, numa espécie de revanchismo, numa ação de uma classe política contra a supremacia do voto popular. Tirando Dilma Rousseff de cena, a classe política poderia governar o país e legislar nos seus próprios termos, sem enfrentamentos e divergências com o Poder Executivo. Dilma Rousseff, isolada dos esquemas classistas, corporativistas, de impunidade e anistia aos corruptos, foi acusada de cometer “pedaladas fiscais”. A misoginia, o antipetismo, o antiesquerdismo e o vicioso pragmatismo político conspiraram para a queda da presidente.

Esse episódio marcou tragicamente e radicalmente o processo democrático brasileiro, ao interromper as políticas sociais e democratizantes do governo Rousseff, caracterizando-se como um dos momentos mais agudos e graves dessa década de crise. O programa de governo eleito foi substituído por outra agenda, por medidas elitistas e antipopulares. Observou-se um recrudescimento do extremismo de direita, como graves consequências, como perseguições a artistas, intelectuais e políticos, o atentado contra Marielle Franco e a prisão de Lula da Silva. A eleição de Jair Bolsonaro também foi resultado desse processo.

A retomada do processo democrático só foi possível em 2023 com a posse do presidente Lula em seu terceiro mandato. Gregório Duvivier celebrou a despedida de Bolsonaro, na crônica “Adeus, tênia”, de 20 de setembro de 2022: “Parece que estamos tomando um vermífugo. Adeus, tênia.”, em sarcástica alusão a defesa da ivermectina como medicamento para a covid-19 pelo presidente que logo seria derrotado nas urnas em 30 de outubro de 2022. Em “Receita para lavar a alma”, publicada em 2 de novembro de 2022, comentou o resultado do processo eleitoral de 2022:

Pra dar um bom banho n’alma, é preciso ter perdido batalhas. Mas não apenas uma vez só. É preciso ter perdido por meses, anos, décadas, quem sabe uma vida toda. É preciso ter esquecido o gosto da vitória. E enfrentado muita sujeira pelo caminho.

A vitória nesse pleito representava o retorno à normalidade democrática. O fim de uma década de crise e uma saída para outra fase, outro período histórico. Comemorava-se um possível fim de uma década de derrotas, de uma década de crise (ou crises) da democracia brasileira. Na disputa eleitoral de 2022, era hora de lavar a alma:

Chegou o grande dia. A vitória eleitoral da sociedade civil contra um projeto de autocracia milicianista e fundamentalista não tem outro nome: lavamos a alma. Esse banho vai ser demorado. Muita sujeira ainda precisa escorrer pelo ralo. Mas que delícia é sentir a alma de um povo lavada inteira.

Como discutido anteriormente nessa pesquisa (na subseção 1.2.2 Uma crônica machadiana sobre esperança e delírio.), a crônica de Gregório Duvivier “Acordei com a impressão bizarra de que o ano que vem pode ser melhor do que o ano que corre”, publicada em 26 de junho de 2022, narrou a retomada de um sentimento político de esperança. A partir de analogia com a pandemia de covid-19, Duvivier descreveu o um novo horizonte de possibilidades, após os episódios antidemocráticos da crise da última década: “Jurava que os últimos anos tinham me vacinado contra qualquer tipo de expectativa de melhora. Tomei a primeira dose de desespero em 2016, a segunda de cinismo em 2018, a terceira de desalento em 2020.” As referidas doses se referem, respectivamente, à queda da presidente Dilma Rousseff, à eleição de Jair Bolsonaro e à Pandemia, de modo a representarem um longo processo de crise e de desesperança. Ao final da crônica, com humor, Duvivier alerta. “Quem não quiser pegar otimismo, aviso logo que estou positivo.” A esperança e otimismo, sentimentos políticos, são contagiosos e a crônica é um meio de transmissão.

Cento e vinte e nove anos antes desse texto de Duvivier, Machado de Assis, na crônica de 14 de Maio de 1893 (2008, p. 983), da série “A semana”, na Gazeta de Notícias, sentiu a vitalidade retornar ao seu corpo, quando o céu se abriu e o sol aqueceu a tarde do dia 13 de maio, aniversário da Lei Áurea: “[...] Quando tornei ao jardim, achei as flores enxutas e lépidas. Vivam as flores! [...] Comerei rosas ou primaveras, e pedir-vos-ei uma estátua e uma festa que dure, pelo menos, dois aniversários [...]”. O desejo de viver e o sentimento de esperança na vida ressurgiram no corpo do cronista, assim como o sol reapareceu atrás das nuvens. A esperança como desejo, estava adormecida, assim como Duvivier havia pensado ter se tornado imune a ela, diante das doses de desalento dos anos de crise.

Assim o processo eleitoral de 2022 representou para o cronista Duvivier o reencontro com a esperança, e, portanto, a superação da fragilidade narrada no encontro da sua pequena filha com o filhote de passarinho caído, na crônica, “A vida é montanha-russa, e só se pensa em 2022,

mas ainda não superei 2018” de 2021. Em processo de cura, após as quedas e acidentes de percurso, a democracia brasileira pôde voltar à vida.

A crônica de Gregório Duvivier é exemplo do entrelaçamento entre crônica e crise, a partir do tema da democracia. Através da autoficção, como expressão da literatura contemporânea, do humor e do sarcasmo, ao estilo machadiano, Duvivier contribui com a tradição da crônica brasileira, ao propor um olhar original e íntimo às contradições sociais e políticas. Duvivier atualiza os desafios da crônica ao enfrentar as problemáticas de uma profunda crise democrática, ao passo que busca criar sua família, suas filhas, sua carreira, sua vida. Enfrenta os riscos de uma crise econômica, de uma crise pandêmica, de uma crise no campo da cultura, firmando-se como importante voz na literatura e nas artes contemporâneas no Brasil.

A relação entre crônica e crise democrática, portanto, é fértil no Brasil, diante das características históricas e ideológicas das instituições, da classe política e da elite, de modo a tornar frágil e instável o processo democrático e questionável, ao menos retoricamente, os processos eleitorais. Uma crise democrática de grande proporção, tal como foi vivida na última década, anuncia um momento de reconstrução, de repactuação, de rearranjo dos fatores políticos, econômicos e sociais, para que a vida seja mais estável, mais pacífica e mais previsível e os riscos de ruptura, de violência e de desacordos sejam minimizados. Trata-se de um exercício constante e processual de reafirmação e consolidação das bases democráticas. O novo governo Lula, num momento de transição, para uma fase de mais otimismo e estabilidade, inspira esse esforço de fortalecimento democrático.

#### **4.2.2 Micropolíticas em três crônicas de Maria Rita Kehl**

De modo a expandir a discussão, a psicanalista e cronista Maria Rita Kehl questionou “O que deve escrever uma (um) psicanalista nas páginas de um jornal?” Essa questão fomenta debates sobre uma micropolítica da crônica diante do deslocamento da crise para a subjetividade:

Penso que, ao ocupar esse lugar público, o psicanalista não deve se imbuir do papel daquele que explica o mal-estar. O psicanalista é o mais perplexo de todos os cidadãos, que, por deformação profissional ou pela estrutura psíquica que determinou sua escolha, não consegue deixar de ser afetado, atravessado, pelas formações do inconsciente da sociedade em que vive. Por isso, a escrita do psicanalista é sempre clínica – mas não sua aplicação (2011, p. 14).

Uma crônica psicanalítica – ou esquizoanlítica (Deleuze; Guattari, 2012) – desloca o referencial da crise para os “processos de subjetivação” (Rolnik, 2018). Contudo, é necessário discutir a

ideia de cura na psicanálise. Segundo Maria Rita Kehl, no âmbito da prática da clínica psicanalítica, “[...], o termo “cura” não se confunde com o ideal médico de normalização das funções vitais e/ou sociais, mas sim, ao contrário, aposta no encontro entre o sujeito e a sua mais íntima anormalidade, sua singularidade radical”. Enfrentar as crises subjetivas e sociopolíticas, através da crônica e do viés da análise do inconsciente, não significa a busca das curas das problemáticas políticas e coletivas, mas, sim, elucidar, identificar e nomear cada questão recalcada do inconsciente social e, desse modo, expor e denunciar as contradições, opressões e violências do campo sociopolítico. Nesse sentido, Suely Rolnik discorreu sobre a relação entre a criação artística, a análise do inconsciente e a política, em um processo de “cura” – entre aspas, diante da impropriedade do termo:

Nessa operação micropolítica de combate as fronteiras entre política, clínica e arte tornam-se indiscerníveis. Sua dimensão clínica reside no fato de que o que se visa é livrar o inconsciente de sua patologia colonial-capitalística. Trata-se de uma busca por “curar” a vida o mais possível de sua impotência, sequela de seu cativo na trama relacional do abuso que aliena a subjetividade das demandas vitais e mantém o desejo refém do regime dominante em sua essência cafetina. E se tal operação de cura é indissociável da operação artística é porque ela só se completa com a criação de novos modos de existência que performatizam as demandas vitais, realizando assim a germinação dos embriões de mundo que pulsam nos corpos. Em última análise, cada gesto de insurreição micropolítica é, nele mesmo, um movimento de ressurreição da vida (ROLNIK, 2018, p 138).

Com base nessa relação entre a criação artística, a dimensão política e a subjetividade, infere-se uma micropolítica de resistência ao inconsciente do “regime dominante” “colonial-capitalístico”, através da criação de expressões de vitalidade. Então, é possível falar de uma micropolítica da crônica, um modo de resistência micropolítica pela escrita cronística, ao manifestar a crise da subjetivação em seu cerne e a confluência das crises políticas e sociais no sujeito.

Os processos de crise históricos no Brasil estão entrelaçados infinitamente a esquecimentos, silenciamentos, relativizações e negacionismos, produtores de ecos, mitos e fantasmas. Assim, a escravização, o autoritarismo, a ditadura militar são razões das problemáticas e injustiças brasileiras contemporâneas, mas foram escamoteadas ao passar dos anos por ideologias e ações racistas, violentas e fascistas. Para uma análise crítica da sociedade e da história do Brasil, é necessário lembrar, revisitar, revolver as crises. A psicanalista e cronista Maria Rita Kehl interpretou a história do autoritarismo brasileiro como manifestações de um inconsciente

recalcado: "Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras" (2019, p. 10). Desse modo, Kehl refletiu os processos inconscientes estruturantes da sociedade brasileira:

São “inconscientes”, em uma sociedade, tanto as passagens de sua história relegadas ao esquecimento – por efeito de proibições explícitas ou de jogos de conveniência não declarados – quanto as demandas silenciadas de minorias cujos anseios não encontram meios de se expressar. Excluído das possibilidades de simbolização, o mal-estar silenciado acaba por se manifestar em atos que devem ser decifrados, de maneira análoga aos sintomas dos que buscam a clínica psicanalítica. Mas mesmo os sintomas relatados, um a um, nos consultórios dos psicanalistas, são muito menos individuais do que se pode supor. (2019, p.8)

A autora estabeleceu uma analogia entre fenômenos inconscientes de uma sociedade e situações clínicas subjetivas. Assim, a sociedade brasileira também expressa sintomas, recalques, traumas, etc, de modo que uma leitura crítica ou psicanalítica pode contribuir para identificar sombras e rastros inconscientes, episódios históricos traumáticos, recalcamientos coletivos na formação do povo, da moral e da cultura. A interpretação psicanalítica sobre os fenômenos de massa surgiu com Freud, em “Psicologia das massas e análise do eu” (p. 90):

Cada indivíduo é parte integrante de muitas massas, é multiplamente ligado por identificação e construiu seu ideal do eu segundo os mais diversos modelos. Assim, cada indivíduo participa de muitas psiques de massa, a de sua raça, sua classe, sua comunidade religiosa, seu Estado etc., e pode, indo além delas, se elevar até um fragmentozinho de independência e de originalidade.

Nesse trecho, Freud associou a subjetividade à coletividade, desde a múltipla conexão entre diversos segmentos e agrupamentos até à fragmentação individual. Contudo, Deleuze e Guattari (2012, p. 99) ofereceram uma contribuição crítica a esse debate, ao explorarem o conceito de “massa”, diferenciando-o de “classe”: “As tentativas de distinguir massa e classe tendem efetivamente para este limite: a noção de massa é uma noção molecular, procedendo por um tipo de segmentação irreduzível à segmentaridade molar de classe”. Nesse sentido, compreendemos que “massa” é uma expressão micropolítica, no limiar entre a subjetividade e a coletividade, enquanto “classe” é uma categoria sociopolítica, atravessada pela economia e pelo trabalho, tentáculos do capitalismo, de modo a expressar a macropolítica. Assim, os autores sintetizaram: “Em suma, tudo é político, mas toda a política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica” Dentro dessa discussão, o entendimento sobre a fusão entre



macropolítica e micropolítica na configuração do contexto político-social brasileiro se relaciona com a interpretação do inconsciente social brasileiro, proposta por Lélia Gonzalez, no ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (2020):

O *lugar* em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o *racismo* se constitui como a *sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira*. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (p. 67-68).

Lélia Gonzalez abordou os processos racistas e sexistas brasileiros, através de uma abordagem psicanalítica, de modo a apresentar a tese da “neurose cultural brasileira”, segundo a qual o racismo se tornou sintoma de uma sociedade que negava suas contradições e injustiças. Isso foi evidenciado, pois os processos e fenômenos inconscientes de massa são estruturantes da sociedade, da cultura e das subjetividades. Disso podemos inferir o caráter político da subjetividade. Nesse sentido, Suely Rolnik atestou a natureza política da análise do inconsciente:

[...] **dizer aqui que a prática da análise é política tem a ver com o fato de que ela participa da ampliação do alcance do desejo, precisamente em seu caráter produtor de artifício, ou seja, de sociedade.** Ela participa da potencialização do desejo, nesse seu *caráter processual* de criador de mundos, tantos quantos necessários, desde que sejam facilitadores de passagem para as intensidades vividas de forma aleatória nos encontros que vamos tendo em nossas existências (2016, p.70).

Suely Rolnik considerou que a análise (seja através da psicanálise ou da esquizoanálise – método dissidente criado por Deleuze e Guattari) amplia o desejo para além do sujeito, numa dimensão coletiva, de modo a fomentar criações de relações sociais, “encontros” e “mundos”. A autora destacou o caráter criador da análise, filiando-se à perspectiva de Deleuze e Guattari sobre o inconsciente, como possibilidade de criação. Nesse sentido, dentre diversas formas de criação, a escrita e a literatura são exploradas por Deleuze e Guattari, como expressão de inconsciente e de criação de vida e de resistência em obras como “O anti-Édipo” (2011) e no ensaio “Rizoma” - Mil platôs, V.1 – (2011). No ensaio, “A literatura e a vida”, em “Crítica e clínica” Deleuze (1997, p. 11-16) manifestou um elogio à escrita e à literatura, “como um empreendimento de saúde”, uma estratégia de sobrevivência e de resiliência:

Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas

cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que a escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? (p. 13-14)

Nesse trecho, ao considerar o escritor como médico “de si próprio”, Deleuze retomou a compreensão do ato de criação como clínica e resistência: “Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada [...]?” (p. 14). Sendo o ato de criação artística uma libertação da vida de onde esteja aprisionada, é, também, ato de resistência contra a morte e contra aprisionamentos. Portanto, a escrita torna-se uma clínica pela produção de resistência e de libertação do sujeito em seu ato criação. A aproximação com a medicina conduz à ideia de crise, como um conceito hipocrático, como um momento importante no desenvolvimento da enfermidade e para o processo de cura. Nesse sentido, a escrita como clínica se relaciona com a crise para produzir uma libertação. Como ato de criação, a escrita age no momento de crise como resistência à morte e aos aprisionamentos, micropoliticamente. Sendo assim, Deleuze explorou a literatura como criação de subjetividade, no limiar entre o sujeito e a coletividade:

Na fronteira entre doença e saúde, está a crise, o momento de virada entre o processo de enfermidade e possibilidade de cura. O ato de criação literária é o ato crítico que “invoca” uma coletividade que se insurge contra as opressões sociais, políticas e históricas. Diferentemente do surto psicótico, a escrita, como ato de criação e de cura, numa crise, convida os povos sob opressões e dominações, que se agitam e resistem, às libertações dos aprisionamentos, às resistências contra genocídios, contra a morte.

O ato criativo abre caminhos na língua, na escrita e na subjetividade, de modo a libertar a vida aprisionada nas relações capitalistas, racistas e patriarcais, nas crises globais do processo histórico imperialista, na acumulação de capital e produção da pobreza, nos moralismos religiosos, nas repressões de sexualidades e de identidades, dentre outros esquemas de dominação. A análise de Deleuze se relaciona ao conceito de “devir minoria” (Deleuze, Guattari, 2012), força inconsciente de criação de desejo, de caráter revolucionário que rompe com a posição egocentrada e dominadora, de modo a criar “multiplicidades” de “territórios” e de subjetivações. Na mesma linha, para “abrir um sulco na literatura” (Deleuze, 1997. p. 15),

Suely Rolnik (1998) cavou a relação entre a esquizoanálise e o conceito antropófago oswaldiano. Desse modo, podemos compreender esse processo de arado em solo brasileiro:

Arriscarei uma hipótese: a concepção de subjetividade de Deleuze e Guattari, implicada em sua teoria da clínica (a qual, por vezes, eles chamaram de “esquizoanálise”), faria eco a um dos princípios constitutivos das subjetividades no Brasil. Chamarei esse princípio de “antropofágico”, trazendo para a esfera da subjetividade, e reinterpretando, aquilo que o Movimento Antropofágico apontou no domínio da estética e da cultura brasileiras. [...] Em suma, a antropogafia é todo o contrário de uma imagem identitária. A ressonância com as idéias de Deleuze e Guattari é notória: a subjetividade, segundo os dois autores, não é dada; ela é objeto de uma incansável produção que transborda o indivíduo por todos os lados. O que temos são processos de individuação ou de subjetivação, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante. Assim, as figuras da subjetividade são por princípio efêmeras, e sua formação pressupõe necessariamente agenciamentos coletivos e impessoais.

No “Manifesto Antropófago”, publicado em 1928, Oswald de Andrade defendeu: “Só me interessa o que não é meu” (2012). Desse modo, manifestou a Antropofagia na literatura como uma relação de interesse com o outro. Rolnik associou essa ideia à teoria de Deleuze e Guattari quanto aos “processos de subjetivação” “que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos”. Portanto, as subjetividades são produzidas nas relações com os outros<sup>21</sup>.

Diante dessas premissas, ao mergulharmos no campo da crônica brasileira, na cronística de Maria Rita Kehl, somos levados a questionar as relações entre subjetividade e coletividade, psique e política. Assim, podemos *analisar* – ou esquizoanalisar – três crônicas de Maria Rita Kehl: “Para dizer que não falei” (2011, p. 59-61), “Sua única vida” (2011, p. 114-115) e “Quer saber?” (2023, 1.351-380). Nesses três textos, observamos entrecruzamentos de fatores individuais e sociais nas formações das subjetividades, em análises dos processos inconscientes em escalas individuais e coletivas, de modo a produzirem relações e problematizações macropolíticas ou micropolíticas.

Na crônica “Para não dizer que não falei” (2011, p. 59-61), o canto de um sabiá na madrugada despertou a cronista: “Maldito sabiá. Enlouqueceu com o clima. Às quatro da madrugada sou

---

<sup>21</sup> Há similaridades entre essa aplicação da Antropofagia com o conceito de “obliquação”, de Alexandre Nodari (2015), utilizado por José Miguel Wisnik (2018), na medida em que tratam das sobreposições de identidades entre a subjetividade da autoria e o outro ficcional. Há ecos da elaboração de Barthes sobre a “morte do autor”, diante da ideia da “escritura” como um “oblíquo, pelo qual foge o nosso sujeito” (2004, p. 57).

acordada pela harmonia bossa-nova de seu canto”. Ao despertar, a cronista entrou em estado de insônia e de reflexão, a tecer o fio criativo da crônica: “O sabiá não sabe do estatuto de metáfora que atribuímos ao seu canto. Talvez não saiba que canta. O sabiá é. O que consideramos como sua linguagem musical é só uma extensão do seu ser”. A animalidade do sabiá expressa em seu canto realçou a humanidade da cronista, capaz de atribuir-lhe sentido e musicalidade. Com isso, desenrolou-se um novelo de pensamentos sobre a natureza que habita a urbe, em estado de crise:

Sabiás mutantes encarapitados em árvores mutantes que sobrevivem aos rios de automóveis a seus pés, invadem o sono de cidadãos mutantes cujos pulmões já se adaptaram aos novos padrões da chamada qualidade do ar. Em compensação, um escândalo de flores também mutantes anuncia na paisagem ferida a primavera precoce das inversões térmicas. Dizem que essas floradas fora de época são uma espécie de canto do cisne das árvores atingidas de morte pela poluição. Nem por isso deixam de ser lindas. Ipês luminosos como o sol, se o sol fosse pintado de amarelo como nos desenhos infantis. Azaleias rosa-choque, patas de vaca rosa-chá, *bougainvilles* [...]. As flores, como os sabiás, apenas são. Nascerem como podem e tentam sobreviver em qualquer canto da cidade, sem distinção.

A cronista atribuiu caráter mutante à natureza urbanizada. Flora e fauna se adaptaram às degradações, poluições e sufocamentos. O próprio humano se adaptou ao ar da metrópole. Nem as flores são sinais de equilíbrio, em ecossistemas intoxicados pela industrialização e pelo consumismo. Contudo, há uma resistência intrínseca da natureza que se identifica com a própria vida, com o imperativo de nascer e florescer. Esse fenômeno vital ressoa na perspectiva deleuziana de resistência (1996) – repetida em obras com Guattari (2011) e nos escritos de Suely Rolnik (2018). O imperativo de viver, brotar e resistir das flores da grande metrópole ilustra o conceito deleuziano de resistência: ato de libertação da vida de onde estiver sufocada. Suely Rolnik respondeu a esse o conceito ao analisar o “abuso da força vital”:

O que caracteriza micropoliticamente o regime colonial-capitalístico é a cafetinagem da vida enquanto força de criação, transmutação e variação [...]. Esse estupro profanador da vida é a medula do regime na esfera micropolítica, a ponto de podermos designá-lo por “colonial-cafetinístico”. É a força vital de todos os elementos de que se compõe a biosfera que é por ele expropriada e corrompida, plantas, animais, humanos, etc. São também cafetinados os outros três planos que formam o ecossistema planetário, dos quais depende a composição e manutenção da vida: a crosta terrestre, o ar, as águas. (2018, p. 104)

Suely Rolnik denunciou a exploração e abuso das forças vitais, a transformação dos elementos naturais em mercadorias, em acumulação de capital. Os processos de colonização, na origem do capitalismo moderno, destruíram terras, matas, civilizações, em busca de ouro, metais, madeira, dentre várias espécies vegetais e minerais, através da violência, do genocídio e da escravização de povos. Desse modo, caracteriza-se um regime político e econômico que afeta as subjetividades e inconscientes. Micropoliticamente, os elementos vitais resistem à extinção, aos traumas, aos silenciamentos, extinções, adoecimentos, ao concentrar energia na circulação da vida, dos desejos, dos afetos. Numa sociedade contemporânea marcada pela competitividade, pelo individualismo, a vida luta contra os transtornos depressivos, ansiedades, crises de pânico, através da resistência micropolítica aos automatismos, à frieza do campo virtual e digital, à desnaturalização dos corpos, à ininterrupta exploração dos trabalhadores, dentre outras manifestações de opressão “colonial-capitalística”.

Ao final da crônica, Kehl alinhavou a reflexão sobre o estado de crise da natureza, manifesta na crise climática, nas transformações e adaptações da vida vegetal e animal em lutas pela sobrevivência. Ainda cita Lacan, para não dizer que não falou de psicanálise, nessa discussão sobre sabiás e flores, em citação de expressão popular que também nos lembra a canção de Geraldo Vandré (1968), símbolo de resistência na ditadura militar. Diante disso, o signo é a resistência – dos sabiás; das árvores; do povo “caminhando e cantando” no hino de Vandré; da própria força vital:

A natureza é o real, e no real não falta nem sobra nada – pra não dizer que não falei de Lacan. [...] Ou falta: tanto quanto para nós, no real falta chuva. A chuva benfazeja. Essa que, quando vier, pode vir na forma de catástrofe dita natural. Inundação, destruição, desabrigo – em alguns bairros apenas. A chuva, esta sim, sabe assinalar com violência o que é a desigualdade.

Embora Lacan tenha surgido timidamente no texto, ao falar de flores e sabiás, a cronista também falou de inconsciente, desejo, vida e morte. A cronista psicanalista citou o Real lacaniano, mas não o explicou para os seus leitores, expondo sua marca significante, mas deixando-o não explicado, não falado. Falou de Lacan como uma irônica obrigação do ofício de psicanalista, como vício da profissão, como necessidade de analisar os detalhes do cotidiano, de modo a registrar as pegadas da psicanalista na crônica. Deixou omitido o significado, como uma proposta de aprendizagem psicanalítica aos leitores, deixou-o ressoar inconscientemente.

Segundo Wilson Chaves (2009), os conceitos de Real, Imaginário e Simbólico estão entrelaçados na psicanálise lacaniana, de modo que um fenômeno psíquico pode expressar relações entre esses campos. O pesquisador tentou sintetizar essas três instâncias:

O Imaginário humano distingue-se do imaginário animal, pois está inserido na ordem da linguagem, portanto é artigo de representação. Há, assim, o Simbólico, responsável pela constituição, propriamente dita, do sujeito. Nesse momento de sua obra, sob a influência do Estruturalismo de Lèvi-Strauss e da Lingüística de F. Saussure e Jacobson, a experiência psicanalítica já não será mais da ordem do Imaginário, constituirá uma práxis simbólica. É o Simbólico que se eleva à categoria de Real ou melhor, só se vai ao Real pelo Simbólico. Mais à frente, em sua obra, Lacan conceberá o Real como sendo da ordem do Impossível, o que escapa ao Simbólico. O Real será atrelado ao aforismo "não há relação sexual". Ter-se-á o impossível da relação sexual, isto é, a impossibilidade de sua inscrição no Simbólico" (CHAVES, 2009)

Diante dessa breve explanação, compreendemos que o Real é mediado pelo Simbólico e pela linguagem, mas, ainda assim, o Real é Impossível, pois “escapa ao Simbólico”, ou seja, é questionada a possibilidade de alcançar plenamente o campo do Real. A cronista psicanalista posicionou a chuva como forte acontecimento do Real, como força da natureza, e, por isso, independente dos desejos e do inconsciente. Contudo, a chuva habita a linguagem e o Simbólico, sendo desejada, como falta, na seca e temida nos barrancos e nas periferias; é experiência de desigualdade em grandes cidades como Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo ou como na imensa tragédia no litoral norte paulista em 2023 (Biasoli; Biasoli, 2024) e na mais recente tragédia climática ambiental das enchentes no Rio Grande do Sul (Mata; Prazeres, 2024). Diante das fortes chuvas, intensificadas pela crise climática, o humano é vitimado pelos efeitos dos desequilíbrios causados pela destruição das forças vitais. Os desamparados pela pobreza são as vítimas principais dos desastres, causados pelas decisões fascistas das elites econômicas. Diante da exploração da Terra em seus elementos vitais, a humanidade é responsável pelas ações predatórias e vítima da força da natureza, da intangibilidade do Real. Diante da crise climática e do colapso dos ecossistemas, como as forças vitais resistem? Suely Rolnik buscou analisar:

Os agentes em potencial da insurgência micropolítica são todos os elementos da biosfera que se insurgem face à violência contra a vida. No entanto, há entre os elementos humanos e não humanos diferenças de dinâmicas de resposta a essa violência, pois diferem as dinâmicas de sua força vital. Os não humanos captam a anemia vital resultante de seu abuso e, diante disso, criam transfigurações que lhe permitem retomar

seu pulso. Por exemplo, um rio que seca pelo excesso de lixo colonial-cafetinístico e que, diante disso, se insurge deslocando-se para o subterrâneo, onde encontra a possibilidade de voltar a fluir, agora protegido de tais efeitos venenosos; ou ainda árvores que florescem antes da primavera, rebelando-se contra o risco de esterilidade que pode decorrer do acúmulo de poluição (ROLNIK, p. 124-125).

Nesse trecho, Suely Rolnik citou o fenômeno da antecipação do florescer da primavera, abordado pela cronista. Pesquisadores estudaram esse fenômeno, diante das mudanças climáticas (Arista; Morellato; Ortiz et al.; 2023). Rolnik também fez referência ao Rio Doce, na aldeia Krenak, o *Watu*, afetado pelo desastre ambiental do rompimento da barragem do Fundão (de responsabilidade da mineradora Samarco, da Vale e *BHP Billiton*), em 2015. (Krenak, 2020). Ailton Krenak explicou (2022, p.23-24):

Hoje, o corpo do *Watu* está cheio de mercúrio e de uma lista imensa de venenos oriundos da mineração, e o rio, cansado, mergulhou em si. [...] A água de verdade, que nasce nas montanhas, agora está correndo debaixo de uma laje de pedra que os geólogos constataram ser uma formação de granito e outros materiais muito sólidos. [...] Ele continua seguindo para o oceano Atlântico, mas não quer mais se expor ao abuso constante desse pensamento absurdo que acha que os corpos existem para serem explorados.

A vida do *Watu* resiste mutante ao desastre natural – desastre mais humano, ocidental. “colonial-capitalístico” do que natural. O rio se escondeu debaixo da terra para seguir o fluxo da vida, assim como os sabiás urbanos se tornaram mutantes. Outras crônicas já estudadas nessa pesquisa trouxeram as forças vitais como signo de resistência: Um sanhaço-cinzeiro trouxe desejo de esperança à família do cronista Gregório Duvivier (2021); Paulo Mendes Campos sentiu graça na Brasília nascente ao ver um pássaro através de um espelho partido, como um reflexo de beleza consoladora e de promessa de futuro, no espelho maculado do presente (1960); Machado de Assis reassumiu a esperança e a vitalidade ao ver as flores retomarem as cores, ao abrir do céu, na manhã nublada e silenciosa de 13 de maio de 1893 (2008, p. 983-984). Canários, sabiás, periquitos, jandaias, sanhaços povoam os céus, as janelas, os ouvidos e as imaginações dos brasileiros, como signos de vida, de liberdade, de equilíbrio, e de resistência contra a violência predatória da humanidade.

De outro modo, outros aspectos micropolíticos e macropolíticos do processo histórico brasileiro, impressos na contemporaneidade, estão abordados nas próximas duas crônicas de Maria Rita Kehl a serem *analisadas*. Ambas se relacionam com as problemáticas urbanas da marginalização social, como abordadas por Lima Barreto (Resende 2018). Assemelham-se a

“Mineirinho”, de Clarice Lispector (1992) pela denúncia da injustiça estruturante de nossa sociedade e pela banalização da vida e da morte, através da ação cruel do fuzilamento. Também, relacionam-se com a crônica “Thriller” de Cidinha da Silva (2020), ao abordarem a violência destinada à pobreza, à periferia, aos negros, diante do desamparo social e institucional. As crônicas “Sua única vida” (2011, p. 114-115) e “Quer saber?” (2023, l. 351-380), de Maria Rita Kehl exploram temas cotidianos e trágicos do debate político brasileiro.

Por um lado, na crônica “Sua única vida”, o sujeito “[...] não parava pra pensar que aos dezenove, sexo masculino, cor parda, morador da Zona Norte, fazia parte de uma estatística tenebrosa” (p. 114). O sujeito viveu sua condição humana de modo inconsciente, numa alienação sociopolítica e subjetiva, em desconexão com sua identidade e lugar social. Por outro lado, na crônica “Quer saber?”, o sujeito abusa do lugar social e dos seus privilégios, ao negar a humanidade do outro, mediante o sentimento elitista de ser proprietário e patrão, na hierarquia social brasileira: “A praia é pública, mas esse quiosque aqui é meu pedaço” (l. 380). Na primeira crônica, o narrador se aprofunda na subjetividade de um sujeito que está prestes a perder sua vida, “sua única vida”, em um fuzilamento. Enquanto na segunda crônica, a cronista experimenta a voz do agente do crime, o “patrão”, proprietário de um quiosque, personagem que fuzilou e assassinou um homem, trabalhador, negro e imigrante. O patrão se tornou o narrador da crônica, criada como interpretação e apropriação do caso do assassinato de Moïse Kabagambe, congolês de 24 anos, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro (RJ), em 24 de janeiro de 2022 (Martins, Rodrigues, 2023).

Em “Sua única vida”, a narrativa mergulha na psique do protagonista, no último e breve instante da sua vida, enquanto ainda prestava atenção no jogo de cartas.

Não foi o primeiro a perceber a chegada dos motoqueiros. Na verdade, o que ele viu, antes de tudo, foi a cara que fez o Eliseu depois de baixar o jogo. Chegou a ter um pensamento engraçado, que o amigo fez aquela cara porque o jogo era baixo, mas não deu tempo de acabar o pensamento porque o Eliseu caiu. Só então escutou o estampido, já no ouvido da memória. Percebeu o colega estatelado no chão. Será que escutou o segundo tiro, o que passou por dentro das costelas dele? Só sabe que de repente também estava no chão, de cara pro olho vidrado do Eliseu. Aí então pensou, pela primeira vez, que aquela era a sua vida. Sua única vida. Pensou pela segunda vez e daí começou a doer. Ouviu uma voz igual à sua gemer, mas não sabia que estava gemendo, estava só pensando a “esta é minha única vida”, e tinha uma moto roncando dentro do seu pensamento [...].



A fatalidade foi mais veloz do que a capacidade de percepção do jovem. Já estava baleado no chão quando escutou os tiros ressoando em seu corpo. Era seu último instante e, ali no chão, trouxe para a reflexão consciente a sensação de ter vivido, de ter uma vida, interrompida de modo trágico e efêmero naquele evento violento e banal. Aquilo que se passava no inconsciente passou para o centro de sua mente, percebeu que perderia sua vida naquele instante: “Nunca tinha pensado em sua própria morte. Nem que a pior forma de morrer seria aquela, pela mão de um semelhante” (p. 116). Ao nunca ter pensado na morte, ele sentiu uma forte consciência da sua existência naquele momento final. O evento violento e fatal, comum a tantos cotidianos brasileiros, ganhou sentido na sensação de estar vivo, em seus últimos instantes de vida. Tal sensação redimensiona e humaniza a morte tão banalizada nos noticiários e nas estáticas da violência urbana. O jovem sentiu sua vida em toda sua importância, potência e dignidade. Sentiu a tragédia social de morrer “pela mão de um semelhante”, de partir jovem, de ter uma vida frágil e efêmera.

De outro modo, na crônica “Quer saber?”, a voz que assume a narração nos apresenta um processo de insensibilização diante do outro e da vida. O narrador representa um segmento social que supervaloriza o valor da propriedade privada, em detrimento à vida. Esse fenômeno corresponde a um produto do capitalismo, um efeito das ideologias e valores que sustentam a desigualdade social e os fascismos da ordem mundial capitalista. O narrador confessou a ação homicida diante da exigência de condições razoáveis de trabalho, numa relação que nos remete às práticas escravagistas:

Não vou mentir porque todo mundo viu. Matei mesmo. E daí? O cara não valia nada. Estrangeiro querendo se dar bem aqui. Além do mais estrangeiro sei lá de que lugar na África. Nigéria, Congo, aqueles países pobres de lá. Como se o Brasil precisasse de mais gente preta. Aqui já não tá sobrando? Esse veio pra cá faz pouco tempo, estava fodido, eu dei trabalho. Não tá bom? Aí veio reclamar de mim aqui, no meu pedaço. Todo cheio de “direitos”. Caguei pros direitos dele. Estava no meu quintal, entende? A praia é pública, mas esse quiosque aqui é meu pedaço. Eu dou trabalho pra quem pede, não discrimino ninguém, nem mesmo os negões como esse aí (l. 351).

Xenofobia, racismo e fascismo interagem na subjetividade do narrador, de modo a lhe fazer crer no direito de assassinar, de menosprezar uma vida, de negar dignidade ao outro, pela condição social, raça ou nacionalidade, numa manifestação do inconsciente escravagista e “colonial-capitalístico” (ROLNIK, 2018). Em seguida, há referência a fala de Jair M. Bolsonaro e sua política fascista: “Querida que eu fizesse o quê? Não sou coveiro, pô”. Essa fala coincidiu

com desprezo de Bolsonaro pelas vítimas fatais da *covid-19*. Essa declaração evidencia o fascismo brasileiro, em forma de bolsonarismo, caracterizado pelo desprezo à vida, aos outros, às minorias, aos direitos individuais e sociais, aos deveres constitucionais da Presidência da República, à democracia, e pelo esforço de apropriação do Estado por uma personalidade populista e autoritária. Portanto, o narrador da crônica é representante do fascismo brasileiro, o que é evidenciado pela defesa da propriedade privada e do lugar de privilégio através da violência armada e do desrespeito à vida, baseado no racismo e no elitismo e na xenofobia.

Se já compreendemos como se insurgem, micropoliticamente, os elementos “não humanos”, podemos ler em Suely Rolnik como ocorre a insurgência do humano, diante do fascismo e do regime inconsciente “colonial-capitalístico”:

[...] Na cultura do regime colonial-capitalístico em suas várias dobras, como vimos, a redução da subjetividade à sua experiência como sujeito, inseparável do abuso da pulsão, gera um trauma diante do qual tende a prevalecer a resposta reativa [...] O desejo então agarra-se ao status quo, agindo assim contra a perseveração da vida, ao invés de operar a seu favor (p. 125).

A autora indicou a prevalência de uma “resposta reativa”, decorrente do trauma, no sentido contrário da “perseveração da vida”, o que permite compreender os processos de adoecimento psíquico, de dependência química e de compulsão (consumista, sexual, de desempenho, dentre outros) tão comuns na contemporaneidade. As respostas reativas nem sempre são eficazes e libertadoras, visto que se lançam contra a própria vitalidade. Em seguida, a autora explicou esse fenômeno associado à posição de subalternidade:

Do lado dos subalternos, sofrer opressão, exploração e exclusão (as quais situam-se na esfera macropolítica) produz no sujeito a experiência de que sua existência não tem valor, o que lhe gera um intolerável sentimento de humilhação. Isto tem um efeito traumático na esfera micropolítica: a tendência a machucar mais ainda sua pulsão vital já debilitada pelo medo do colapso de si provocado pelo abuso (p. 127).

Portanto, nesse regime de inconsciente, a subalternidade das relações macropolíticas, afetam as subjetividades através de experiências de humilhação e desvalorização, o que intensifica o abuso da pulsão vital, próprio do regime. As posições de subalternidade, a partir das relações raciais, sociais, de classe, de gênero, de nacionalidade e de classe (principais aspectos macropolíticos) interferem intensamente na dimensão micropolítica, naquilo que ocorre em cada subjetividade, em cada experiência psíquica.

Então, como sair desse estado de trauma? Franz Fanon, ao articular a medicina, a mente, o racismo e a colonização, visualizou um processo político e subjetivo de superação do trauma e de transformação do “abuso” das “pulsões vitais” (Rolnik, 2018), em experiências de força, resistência e vitalidade: “A descolonização nunca passa despercebida, pois atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser [...]” (2022, p. 22). Portanto, ao associar a afirmação de Fanon com os escritos de Suely Rolnik (2018) e Deleuze e Guattari (2012), podemos inferir que se trata de um fenômeno micropolítico. Fanon concluiu de um modo que nos remete aos estudos de Deleuze e Guattari (2012), em suas apologias à criação e ao devir: “Ela [a descolonização] introduz no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade” (2022, p. 22). Fanon evidenciou que a descolonização ocorre no “ser”, diante de transformações da linguagem e de uma nova humanidade. Assim, a resistência à colonização – e ao regime “colonial-capitalístico” identificado por Rolnik (2018) – nasce na subjetividade, tem raiz micropolítica, de modo a criar subjetividades e sustentar outra linguagem.

No estudo da crônica, interessa o processo de descolonização na linguagem. Observamos nas crônicas de Maria Rita Kehl experimentações da linguagem escrita, de modo a criar subjetividades, vivenciar diferentes posições sociais, atravessar dimensões psíquicas, no universo de relações políticas de problemáticas sociais dos cotidianos brasileiros. Desse modo, as crônicas de Kehl são experimentações escritas de interpretações e análises sobre o Brasil, como um território em processo contínuo de descolonização. Assim, a cronista psicanalista refletiu:

O Brasil é cativante e áspero, acolhedor e cruel. Escrever cura? É paliativo? Esparadrapo? Um pouco de cada um, e também uma via de acesso, para aquele que escreve, àquilo que ele sabe sem saber que sabe. Diante de acontecimentos muito impactantes é frequente que eu não saiba o que dizer e o que pensar; mas tenho a convicção de que sei por escrito. Então escrevo para tomar posse do que já sabia sem saber, pensamento disforme do qual só consigo me aproximar ao ler o texto que ele produziu em mim. Só depois – penso nisso agora – o texto escrito irá circular no espaço público e, com sorte, introduzir um microacontecimento no campo virtual a que chamamos “país”. Essa é a aposta de quem escreve (2011, p. 16-17).

Nesse trecho, ao refletir sobre a criação da crônica, Kehl manifestou o processo de resistência micropolítica e a dimensão política da crônica, pois identificou a relação entre ato criativo subjetivo da escrita e contribuição política, como um “microacontecimento” a partir da publicação do texto. A circulação da crônica lança uma experiência subjetiva no espaço-comum, no contexto político-cultural brasileiro. O processo de escrita é modo de criação da

própria subjetividade e de interpretação dos fatos, dos fenômenos comuns. A força política da escrita está no vínculo entre uma subjetividade que se cria e os eventos que formam uma coletividade. A crônica, como breve narração sobre as relações com tempo, cria o presente e o interpreta, revisita o passado, ressignifica memórias, imagina o futuro de modo a aquecer a esperança. Desse modo, a crônica se consolida como experiência micropolítica de criação que inaugura no campo macropolítico da cultura, da literatura e da linguagem, uma voz de resistência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1970, no contexto da ditadura militar, Caetano Veloso narrava de Londres para “O Pasquim” as saudades e os sentimentos do exílio. Na crônica “*Asthma*”, publicada em 25 de novembro de 1970, Caetano Veloso (1970, p. 16 -17) divagou sobre a palavra inglesa “*asthma*”, asma, em português. Nessa crônica, a escrita se contorceu como numa crise de asma, como uma respiração cansada, com falta de ar. O cronista se embolava nas palavras, nas sílabas, nos significantes e se cansava: “Estou cansado de escrever. Estou cansado de cidades exóticas como Londres.” Repetia seu cansaço, numa dificuldade de respirar, de se expressar, de escrever, de fluir: “Estou cansado. Chega! Abaixo o zebundismo! Viva a Bahia! Avusa ao polvo da bahia de todos os santos q’el rey d sebastião caiu no areal” [sic].

Diante da repressão, as falas eram amordaçadas, abafadas, os fluxos eram interrompidos. Caetano manifestou essa sensação numa crise de *asthma*, numa escrita asmática, quebrada, embaralhada, subversiva. Chamava o distante povo baiano para a resistência à tirania. A cidade virou saudade: “Longe dos bairros da saudade do salvador. Chove chumbo. Chega!” Mas ao fim da crise asmática, recupera o ar numa bossa nova de Tom Jobim e Vinícius de Moraes: “Chega de saudade. Eu não estou cansado de nada que eu ainda sou muito jovem para isso. Quero é brincar de prosa poesia e proesa.” Reconheceu, em sua crise de asma, uma potência, uma proeza, ou “proesa”, o encontro entre prosa e poesia, na crônica: Eu quero a proesia. I wanna go back to bahia. Ou melhor: I wanna to go back to bahia.” Finalizou a crônica asmática num entendimento das possibilidades criativas de resistência através do encontro entre poema e prosa. Caetano citou a canção de Paulo Diniz e Odibar que, do Brasil, expressava o que ele próprio sentia em Londres. A canção convocava o retorno de Caetano: “I don’t wanna stay here/ I wanna to go back to Bahia” (1970).

Essa crônica de 1970 ilustra modos de resistência na linguagem, na exploração de recursos poéticos, subvertendo a linguagem, a ortografia, a gramática, de modo a criar outros sentidos, novas palavras e formas para alcançar uma dimensão para além da comunicação, para acessar a dimensão política da criação literária. Assim, o cronista explorou as margens da liberdade de expressão, resistindo à disciplina, ao controle, ao silenciamento, bases da ditadura militar.

Portanto, a crônica de Caetano Veloso dialoga fortemente com o debate sobre o tema resistência de Agamben (2018) e Deleuze (1999), na medida em que manifesta a criação literária como uma “potência-de-não” da função (meramente) comunicativa da linguagem. As regras gramaticais são subvertidas como resistência a um modo de comunicação característico da

sociedade de controle. A crônica de Caetano não informa, mas, pelo contrário, produz “contra-informação”, de modo a resistir ao caráter informativo da linguagem e, assim, produz resistência, conforme Deleuze (1999). Num contexto de ditadura, a interrupção dos fluxos respiratórios e expressivos, manifestos nessa crônica, fomentaram uma nova linguagem, apta a libertar a vida de onde ela estava sufocada (Deleuze, 1999).

A alusão a uma crise de asma é fio condutor da crônica para denunciar os obstáculos políticos à expressão de um cansaço, de uma indignação, de um sentimento de saudade e esgotamento, diante do exílio, da perseguição política e do contexto ditatorial. A crise de asma é expressão de crise, elemento característico na cronística brasileira. Numa perspectiva genealógica, criar crônicas no Brasil está atrelado a um modo literário de resistência às crises, de abordagem crítica, de respiração e libertação da vida, de uma vitalidade política, de transformação de um cansaço em arte, reflexão, expressividade, denúncia, voz, grito.

Um pouco antes, em 1968, Clarice Lispector também estava exausta, cansada “de tudo”, na crônica “Fartura e carência” (2018, p. 144-145), cujo trecho foi escolhido como epígrafe dessa pesquisa. O cansaço da cronista não se esgotou em si mesmo, como numa combustão – *burnout* – mas provocou raiva, revolta e resistência. As sensações de cansaço de Clarice Lispector e de Caetano Veloso já anunciavam o que sentimos hoje, nas primeiras décadas do século XXI? Byung-Chul Han descreveu a Sociedade do Cansaço, a qual estaria sobreposta à concepção de Sociedade do Controle, a fim de evidenciar os elementos político-econômicos contemporâneos causadores de transtornos mentais em larga escala, como depressão e *burnout*. A Sociedade do cansaço é também a Sociedade do Desempenho, pois a intensificação do individualismo neoliberal concentrou no sujeito todas as pressões e opressões, expressas em autoexigência fantasiada de empreendedorismo e de atualização do mercado laboral (2017).

No século XXI, no Brasil, estamos cansados. Estamos cansados: pelos anos de abandono após o golpe de 2016; pelo governo fascista, autoritário e negligente de Jair M. Bolsonaro; pelo avanço do capitalismo neoliberal que precariza as relações de trabalho; pela pandemia que matou, sufocou, adoeceu, intensificou as desigualdades, gerou medo, ansiedade, depressão, sequelas, isolamentos, lutos, superexposições a informações, a telas, a meios digitais, gerou confusões e invasões entre a vida privada doméstica e as relações de trabalho, através do *home office*; estamos cansados pelas ameaças da crise climática, pelas imensas enchentes, tragédias, como ocorrida recentemente no Rio Grande do Sul (maio de 2024), e vastas queimadas, ceifando fauna e flora brasileiras. Estamos exaustos por todos os discursos distópicos, apocalípticos de emergência ambiental, de crescimento da extrema direita fascista em todo o

mundo, de guerras intermináveis na Palestina, na Ucrânia, no Sudão, no Líbano. Estamos cansados, porque a fome, a pobreza e a violência persistem, as balas perdidas atingem crianças, mães e jovens, assaltos e golpes digitais nos assolam, a violência contra mulheres e crianças, assédios, estupros, feminicídios, crimes transfóbicos e homofóbicos e o racismo em suas complexas manifestações são frequentes em nossos cotidianos. Estamos exauridos por tanta competitividade, por tanta informação, pelo acúmulo de sucateamentos nas universidades públicas, nas repartições, nas varas judiciais e nas cidades, pelas hostilidades nas redes sociais e nos debates públicos, pelas publicidades constantes que nos interrompem a todo momento.

Mas o cansaço pode “despertar” o “movimento de consciência” de romper a “continuação”, de resistência aos automatismos do cotidiano opressor e “mecânico”, como disse Albert Camus, em sua leitura do mito de Sísifo (1989, p.32). Em um “movimento de consciência” de seu cansaço, Caetano Veloso descobriu na “proesia” a força de resistência, encontrou o desejo de ruptura, de sair de Londres, em direção à casa, à Bahia. Clarice Lispector reconheceu na raiva um modo de vida e de escrita. Onde podemos encontrar um modo de resistência a tudo que nos cansa, a tudo que nos sufoca? Essa pergunta é geradora de incômodo e reflexão e, portanto, solicita o fazer artístico, o ato criativo da escrita, para desaguar e libertar a vida de um aprisionamento (Deleuze; Guattari, 2014). A escrita da crônica responde a esse incômodo, a esse sufoco; uma interrogação está presa na garganta, no punho, nas pontas dos dedos, e convoca a linguagem para desafogar um sentimento de contrariedade, para desatar o nó do silêncio. O ato de criação da crônica irrompe o silêncio, desafia a conformação e a resignação e inaugura uma fala, uma voz, uma pergunta no debate político.

Em plena Sociedade do Cansaço (Han, 2017), uma ferramenta de criação literária pode nos dar fôlego, vitalidade e lucidez para aprofundar os debates públicos, ampliar os contatos, diversificar os encontros, desestabilizar opiniões, multiplicar repertórios, de modo a contribuir com o alcance e densidade da cultura democrática: a crônica, expressão artístico-literária em diálogo intrínseco com as crises e com resistência política. No Brasil, criar crônicas é expressão de resistência aos processos históricos de crise, é estratégia de insistência ao debate público, à exploração de conceitos e ideias, para ampliação da linguagem política e para recrudescimento do repertório cultural. A crônica circula como fluxo respiratório do sistema cultural-democrático: inspira as crises estruturais e históricas e expira criação, reflexão, criticidade, ficção, pensamento. A crônica é criadora de vozes, gritos, discursos, elementos fundamentais à vida democrática.

Diante da vasta produção cronística brasileira que oferece caminhos inesgotáveis para a interpretação da sociedade, da cultura e das relações políticas, a pesquisa sobre a crônica, iniciada nessa dissertação, poderá ser desenvolvida e ampliada em futuros estudos de doutorado. Para além das crônicas estudadas nessa pesquisa, há um imenso acervo a ser lido e produções contemporâneas que devem ser acompanhadas. Assim, o estudo da relação entre a tradição e a contemporaneidade da crônica brasileira permite uma fértil abordagem da literatura como expressão de resistência política.



## REFERÊNCIAS

- ADELEYE, Oluwafunke. A Historical Analysis of the Interconnectivity of Ogun Onire Festival and Ire-Ekiti: Tracing the Ancestral Link. *Intellectual Archive*. (2019). Disponível em:  
[https://www.researchgate.net/publication/331961985\\_A\\_Historical\\_Analysis\\_of\\_the\\_Interconnectivity\\_of\\_Ogun\\_Onire\\_Festival\\_and\\_Ire-Ekiti\\_Tracing\\_the\\_Ancestral\\_Link](https://www.researchgate.net/publication/331961985_A_Historical_Analysis_of_the_Interconnectivity_of_Ogun_Onire_Festival_and_Ire-Ekiti_Tracing_the_Ancestral_Link) Acesso em 23 de novembro de 2023.
- AGAMBEN, Giorgio. Estado de Exceção. Trad. Iraci D. Poleti. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004
- \_\_\_\_\_. O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano; Patrícia Peterle. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018.
- \_\_\_\_\_. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III) [recurso eletrônico]. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- \_\_\_\_\_. Nudez. trad. Davi Pessoa Carneiro. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- ALENCAR, José de. Fallemos de política [10 de junho de 1855] In Ao correr da penna [recurso eletrônico]. Org. José Maria Coelho. São Paulo: Typ. Allemã, 1874. Brasiliana Digital (BBM-USP): Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4634> Acesso em 25 de abril de 2024.
- ALMEIDA, Elizama. Compacta prosa, lance poéticos. IMS – Clarice Lispector. 2017. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2017/04/25/compacta-prosa-lances-poeticos/> Acesso em 2 de outubro de 2023.
- \_\_\_\_\_. Quem foi Mineirinho: bastidores de uma crônica. IMS – Clarice Lispector. 2013. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2013/05/31/quem-foi-mineirinho-bastidores-de-uma-cronica/> Acesso em 2 de outubro de 2023.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Simbólico [1960]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/17485/simbolico> Acesso em 16 de abril de 2024.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago [1928] - Edição crítica e comentada. Org. Michel Riaudel. Periferia, v. 3, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/3407> . Acesso em: 25 mar. 2024.
- A REVISTA Senhor – entre a ascensão e a derrocada do otimismo brasileiro. [6 de outubro de 2015] Blog da BBM – USP (Brasília USP). Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2015/respeitavel-publico-a-revista-senhor-nos-anos-de-ascensao-e-derrocada-do-otimismo-brasileiro/> Acesso em 24 de abril de 2024.
- ARISTA, Montserrat; MORELLATO, Leonor Patrícia Cerdeira; ORTIZ, Pedro Luis; PAREJA-BONILLA, Daniel. *Better soon than never: climate change induces strong phenological reassembly in the flowering of a Mediterranean shrub Community*. (14 de

dezembro de 2023) *Annals of Botany*, 2023. Disponível em:

<https://academic.oup.com/aob/advance-article/doi/10.1093/aob/mcad193/7473614?login=false> Acesso em 9 de abril de 2024.

ARRIGUCI JR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. Portal da Crônica Brasileira – artes da crônica (2021). Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/artes-da-cronica/15103/fragmentos-da-cronica> Acesso em 25 de abril de 2024.

ASSIS, Machado de. Aquarelas [1859] p. 1012-1024 *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 3. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. A Estátua de José de Alencar [1906] Portal Machado de Assis – Vida e Obra. Disponível em <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/30-miscelanea> Acesso em 28 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. O Folhetinista. [1859] p. 1022-1024. *In* Obra completa em quatro volumes: volume 3. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. Memorial de Aires (p. 1227-1334) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 1. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 14 de janeiro de 1862 (p. 50-52) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 15 de setembro de 1862 (p. 75-78) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 15 de maio de 1863 (p. 105-107) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 1º de novembro de 1877 (p. 385-387) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 19 de maio de 1888 (p. 811-812) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 1º de junho de 1888 (p. 816-818) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 26 de junho 1888 (p. 821-823). *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 6 de fevereiro de 1889 (p. 853-854) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 29 de agosto de 1889 (p. 876-877) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 14 de maio de 1893 (p. 983-984) *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 4. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. 11 de novembro de 1900 (p. 1331-1334). *In* Obra completa, em quatro volumes: volume 3. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ÁUREO. *In* Pequeno dicionário HOUAISS da língua portuguesa. p. 104. São Paulo: Moderna, 2015.

BARRETO, Lima. Habeas Corpus curioso (14 de fevereiro de 1920). Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/15980/habeas-corpus-curioso> Acesso em 3 de outubro de 2023.

\_\_\_\_\_. A lei. (7 de janeiro de 1915) Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/15967/a-lei> Acesso em 3 de outubro de 2023.

\_\_\_\_\_. A polícia suburbana. (28 de dezembro de 1914). Portal da Crônica Brasileira Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/15972/a-policia-suburbana> Acesso em 3 de outubro de 2023.

BARROSO. Luís Roberto. A Democracia sob pressão: o que está acontecendo no mundo e no Brasil. *CEBRI-Revista*. Ano 1, Número 1 (Jan-Mar): 33-56, 2022. Disponível em: <https://cebri.org/revista/br/artigo/23/a-democracia-sob-pressao-o-que-esta-acontecendo-no-mundo-e-no-brasil> Acesso em 1º de novembro de 2023.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

*BATTLE of Austerlitz*. *In* *Encyclopaedia Britannica* [25 de junho de 2024]. Disponível em <https://www.britannica.com/event/Battle-of-Austerlitz> Acesso em 21 de agosto de 2024.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov [1936] *In* Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras escolhidas. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. Trad. Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Müller. In LÖWI, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história” Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005

BEZERRA, Elvia. Caderno de prece: Clarice Lispector. IMS – Por dentro dos acervos. 2018. Disponível em <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/santo-antonio-nao-ouviu-clarice-elvia-bezerra/> Acesso em 2 de outubro de 2023.

BIASOLI, Fernanda; BIASOLI, Semírames. Um ano da tragédia crime no litoral norte de São Paulo. *Le Monde Diplomatique*. (17 de fevereiro de 2024). Disponível em: <https://diplomatique.org.br/tragedia-crime-litoral-norte-sao-paulo-chuvas/> Acesso em: 9 de abril de 2024.

BILAC, Olavo. Hino à Bandeira [1904]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/olavo-bilac/textos-escolhidos> Acesso em 07 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Língua Portuguesa [1919] Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/olavo-bilac/textos-escolhidos> Acesso em 07 de maio de 2024.

BORSATO, Fernando. Ponto de interrogação: Pseudônimo desconhecido e texto inédito de Machado de Assis. Machado de Assis em Linha. V. 12, n.º 28. 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/j/mael/a/yQ8ByTPmtB3XcVR84FR34Jr/?format=html> Acesso em 22 de maio de 2024.

BRAGA, Rubem. Um sonho [1952]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/10359/um-sonho> Acesso em 06 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Meu ideal seria escrever... [1967]. Portal da Crônica Brasileira. 2018. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/11511/meu-ideal-seria-escrever> Acesso em 3 de outubro de 2023.

BRUM, Eliane. “Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead. 2018. Jornal El País. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964\\_080093.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html). Acesso em 14 de maio de 2024.

BURROUGHS, William S. Os limites do controle. Trad. Lucas C. L. Teixeira. Verve, n.º 39, 2021. São Paulo. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/56573> Acesso em 24 de outubro de 2023.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUZZO, Elisa Andrade. “A razão interna da crônica”: A recomposição de um mundo em colapso em Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu Disponível em [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/45015/1/ulfl278244\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/45015/1/ulfl278244_tm.pdf) Acesso em 24 de abril de 2024.

CAIRUS, Henrique; RIBEIRO JR., Wilson. Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença (recurso eletrônico). Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. Disponível em <https://books.scielo.org/id/9n2wg> Acesso em 24 de abril de 2024.

CHALHOUB, Sidney. A crônica machadiana: problemas de interpretação, temas de pesquisa. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636276>

CAMPOS, Paulo Mendes. Carta para depois [1960] Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/13641/carta-para-depois> Acesso em 05 de outubro de 2023.

\_\_\_\_\_. Brasília [1972] Portal da Crônica Brasileira. Disponível em. <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12959/brasil> Acesso em 21 de março de 2024.

\_\_\_\_\_. Lua de Mel [1962]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7143/lua-de-mel> Acesso em 27 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Na minha opinião era melhor [1961]. Portal da Crônica brasileira. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7125/na-minha-opinio-era-melhor> Acesso em 06 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. O sol funciona esplêndido [1952]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7766/o-sol-funciona-esplendido> Acesso 06 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. O amor acaba [1964] Portal da Crônica Brasileira. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7153/o-amor-acaba> Acesso em 28 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Por que bebemos tanto assim? [1962] Portal da Crônica Brasileira. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/17971/por-que-bebemos-tanto-assim> Acesso em 27 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Seis sentidos. [1973]. Portal da Crônica brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7179/seis-sentidos> Acesso em 06 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Uma noite, uma família [1954]. Portal da Crônica Brasileira. 2018. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/8098/uma-noite-uma-familia> Acesso em 3 de outubro de 2023.

\_\_\_\_\_. Uma revista alegre [1965]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7159/uma-revista-alegre> Acesso em 27 de maio de 2024.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. Portal da Crônica Brasileira. 2018. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/artes-da-cronica/14738/a-vida-ao-res-do-chao> Acesso em 7 Jul 2021

CAPUTO, Annalisa. *Quando le parole ci guardano. Un percorso interdisciplinare tra Kronos, Chronos, Aion e Kairos. Journal of Philosophy*. N. V. 14. (2019). Disponível em <https://ricerca.uniba.it/handle/11586/293951> Acesso em 23 de abril de 2024.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Cidadão do Mundo: O Brasil Diante do Holocausto e dos judeus Refugiados do Nazifascismo (1933-1948). Perspectiva; Fapesp: São Paulo. 2010.

CARTOLA. O Sol Nascerá (A Sorrir) [1974]. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6nJRiVDYAM6qCWhdLeQTMd?si=0xmTZ4f1RTqewDH2JCeNeQ> Acesso em: 06 de maio de 2024.

CARVALHO, José Murilo de. Machado de Assis vai à missa. Brasileira Fotográfica. (2015). Disponível em <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=915> Acesso em 11 ago. 2022

CASTRO, Manuel Antonio de. *Krínein*. In CASTRO, Manuel Antonio de. Dicionário de Poética e pensamento – UFRJ. 2020. Disponível em Acesso em 2 de outubro de 2023.

CAVAQUINHO, Nelson; SOARES, Élcio. Juízo final [1973]. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3ePoh7vNGKOTuzjMNOB7I7?si=PThHVlbkRmCXL5DzCca5OA> Acesso em: 6 de maio de 2024.

CASTILLO, Lisa Earl. Foi lá no Candeal que plantei a minha mata. Um culto familiar a Ogum. Salvador C. 1813 – C. 1970. *Revista de História*. (São Paulo) N.º 181, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/180892/179264> Acesso em 23 de novembro de 2023.

CHAVES, Wilson Camilo. Considerações a respeito do conceito de real em Lacan. *Psicologia em estudo*. 2009. V. 14, n.1. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/X5hgYmKhNJwGfnbbV5BB7Hj#> Acesso em: 11 de abril de 2024.

COLASANTI, Marina. Prefácio: Nem uma vírgula (p. 5-7) In LISPECTOR, Clarice. *Todas as Crônicas*. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro, Rocco, 2018.

CONTEMPLAÇÃO. In Pequeno dicionário HOUAISS da língua portuguesa. p. 251. São Paulo: Moderna, 2015.

CONTEMPLAÇÃO. In Michaelis – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/contempla> Acesso em 6 de dezembro de 2023

COSTA, Humberto; RODRIGUES, Randolfe. A política contra o vírus: bastidores da CPI da Covid [recurso eletrônico] São Paulo: Companhia das Letras, 2022

CUNHA, Eneida Leal. Estudos culturais e contemporaneidade. IPOTESI – Revista de estudos literários. V. 5, n.º 2, 2001 Disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19259> Acesso em 25 de abril de 2024.

DELEUZE, Gilles. “R come Resistance”. In *L'abecedeire de Gilles Deleuze*. Pierre-André Boutang. Documentário. 7h 55 min. 1996. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=voRRg3HBQnE> Acesso em 20 de março de 2024.

\_\_\_\_\_. O que é o ato de criação? Tradução José Marcos Macedo. Folha de São Paulo. Caderno mais!, 27 de junho de 1999. p. 4 e 5. Disponível em: <https://acervo.folha.uol.com.br/digital/leitor.do?numero=14293&anchor=662925&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=760a43488f2e90dd841e1f8736c347bb> Acesso em 9 de outubro de 2023.

\_\_\_\_\_. A honra e a glória: T. E. Lawrence: In Crítica e Clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. A literatura e a vida. In Crítica e Clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. A pintura inflama a escrita. In Dois regimes de loucos. Trad. Guilherme Ivo. Org. David Lapoujade. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 4. Trad. Suely Rolnik. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. Mil platôs.V. 3. 2ª ed. Trad. Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. Mil platôs. V. 5. São Paulo: Editora 34, 2012

\_\_\_\_\_. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011

DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção? Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DINIZ, Paulo; ODIBAR. Quero Voltar Pra Bahia [1970]. 2:44 min. Odeon. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4poXrnd0houa9xLh4rUfNq?si=XtuyoRxFTTKwsuewezBnRg> Acesso em 08 de maio de 2024.

DJANIRA. In Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Itaú Cultural. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9397/djanira> Acesso em 8 de outubro de 2024.

DJAVAN. Esplendor [interpretada por Djavan e Jorge Drexler]. Álbum Vesúvio [2018]. Sony Music Entertainment Brasil Ltda; Luanda Records Brasil Gravadora Ltda. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1sYKXNUJ6s31jqDA5RhjwV> Acesso em 26 de setembro de 2024.

\_\_\_\_\_. Outono. Álbum Coisa de Acender [1992] Columbia Records. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2aDBeapvqr3Cnjooy3whwd> Acesso em 26 de setembro de 2024.

DOMÍNGUEZ, Juan Manuel P.; SOUZA, Nahor Lopez de. Deus e Jesus são transgêneros. Mídia Ninja 2019. Disponível em <http://midianinja.org/juanmanueldominguez/deus-e-jesus-sao-transgenero/> Acesso em 23 de abril de 2024.

DUARTE., Eduardo de Assis. A capoeira literária de Machado de Assis. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira (2022). Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/1019-a-capoeira-literaria-de-machado-de-assis-eduardo-de-assis-duarte> Acesso em 24 de abril de 2024.

\_\_\_\_\_. Estratégias de Caramujo. In Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo [antologia]. 2 ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009. p. 250 - 288.

\_\_\_\_\_. O negro na literatura brasileira. Navegações. v. 6, n. 2. 2013. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/16787/10936> Acesso em 23 de abril de 2024.

DUQUE-ESTRADA, Joaquim Osório. Hino Nacional. Disponível em [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/hino.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/hino.htm) Acesso em 7 de maio de 2024.

DUVIVIER, Gregório. Adeus, tênia [2022] Folha de São Paulo Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2022/09/adeus-tenia.shtml> Acesso em 07 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Acordei com a impressão bizarra de que o ano que vem pode ser melhor do que o ano que corre [2022] Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2022/07/acordei-com-a-impressao-bizarra-de-que-o-ano-que-vem-pode-ser-melhor-do-que-o-ano-que-corre.shtml> Acesso em 28 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. A derrota do Brasil na copa [2022]. Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2022/12/a-derrota-do-brasil-na-copa-deixa-no-ar-uma-serie-de-perguntas-sem-resposta.shtml> Acesso em 4 de junho de 2024.

\_\_\_\_\_. A vida é montanha-russa, e só se pensa em 2022, mas ainda não superei 2018 [2021]. Folha de São Paulo. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2021/03/a-vida-e-montanha-russa-e-so-se-pensa-em-2022-mas-ainda-nao-superei-2018.shtml?utm\\_source=whatsapp&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compwa](https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2021/03/a-vida-e-montanha-russa-e-so-se-pensa-em-2022-mas-ainda-nao-superei-2018.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa) Acesso em 21 de março de 2024.

\_\_\_\_\_. O lado de lá [2016] Folha de São Paulo. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2016/03/1754564-o-lado-de-la.shtml?mobile> Acesso em 4 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. Perdemos [2014] Folha de São Paulo. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2014/10/1538830-perdemos.shtml> Acesso em 4 de junho de 2024.



\_\_\_\_\_. Receita para lavar a alma [2022]. Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/columnas/gregorioduivivier/2022/11/receita-para-lavar-a-alma.shtml> Acesso em 07 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Somos o único povo do mundo que se vacinou à revelia de um presidente [2021] Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/columnas/gregorioduivivier/2021/11/somos-o-unico-povo-do-mundo-que-se-vacinou-a-revelia-do-presidente.shtml> Acesso em 28 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Sonetos de amor e sacanagem. São Paulo. Companhia das Letras, 2021.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. Manifesto do Partido Comunista (1848). Recurso eletrônico. Trad. Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011.

ESMERALDO, Moema Souza. Destecendo a crônica como gênero menor: ressignificações, materialidades e suportes. Anais do I SIELLI e XIX Encontro de Letras. Vol. 1, n.º 1 (2020). Disponível em <https://www.anais.ueg.br/index.php/sielli/article/view/14301> Acesso em 13 dez. 2021.

ESPLÊNDIDO. In Pequeno dicionário HOUAISS da língua portuguesa. p. 412. São Paulo: Moderna, 2015.

ESPLENDOR. In Michaelis – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/esplendor%20/> Acesso em 6 de dezembro de 2023

ESPLENDOR. In Oxford Languages. Oxford (UK): Oxford University Press. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=avast-a-1&q=esplendor&oq=esplendor&aqs=avast..69i57j0i5j69i60i2.16323j0j4&ie=UTF-8> Acesso em 6 de dezembro de 2023

ESPLENDOR. In Pequeno dicionário HOUAISS da língua portuguesa. p. 412. São Paulo: Moderna, 2015.

FANON, Franz. Os condenados da Terra. Trad. Ligia Ferreira; Regina Campos. 1ª edição. São Paulo: Zahar, 2022.

FERNADES, Luiz Estevam; KALIL, Luiz Guilherme. A historiografia sobre as crônicas americanas: a criação de um gênero documental. In Cronistas do Caribe. Org. Leandro Karnal *et al.* Campinas (SP): Unicamp – IFCH, 2012. (recurso eletrônico) Disponível em: [https://www.ifch.unicamp.br/publicacoes/pf-publicacoes/colecao\\_ideias\\_12.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/publicacoes/pf-publicacoes/colecao_ideias_12.pdf) Acesso em 24 de abril de 2024.

FERRAZ, Eucanaã. Uma literatura sem literatura. IMS. Disponível em <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/08/09/uma-literatura-sem-literatura> Acesso em 17 nov. 2021

FERRY, Luc. A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

FLORES JÚNIOR, Olimar. Mitos de geração e sucessão em Hesíodo: Urano, Cronos e Zeus. *Classica- Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. Suplemento 1. (1992) Disponível em <https://classica.emnuvens.com.br/classica/article/view/811> Acesso em 31 mar. 2022.

FONTES, Virgínia. Capitalismo, crises e conjuntura. *Revista Serviço Social e Sociedade*. N.º 130, 2017. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/D6NmRJcx4Z98gmSSp4cCwLy/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 24 de abril de 2024.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e escritos 3. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Org. Roberto Machado. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 37 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

FRANKFURT School. *Encyclopedia Britannica*, Britannica. (2023) Disponível em <https://www.britannica.com/topic/Frankfurt-School>. Acesso em 25 de setembro de 2023.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu* (recurso eletrônico). Trad Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013

GALVÃO, Luiz; MOREIRA, Moraes. *Acabou Chorare* [1972]. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3ePoh7vNGKOTuzjMNOB7I7?si=PThHVlbkRmCXL5DzCca5OA> Acesso em: 07 de maio de 2024.

GARCIA, Luis Eduardo Veloso. *A crônica contemporânea brasileira e seus novos espaços*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154542> Acesso em 24 nov. 2021.

GAVRAS, Douglas. *Desigualdade cresce e 1% no topo da pirâmide do Brasil concentra metade da riqueza*. Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2021/06/desigualdade-cresce-e-1-no-topo-da-piramide-do-brasil-concentra-metade-da-riqueza.shtml> Acesso em 3 de outubro 2023.

GIL, Gilberto. “Na casa dela” [2001]. Gilberto Gil: São João (Ao vivo) – Warner Music Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/conteudo/musicas/?busca=na+casa+dela> Acesso em 06 de maio de 2024.

GILLES Deleuze: *qu'est-ce que l'acte de création?* Filme Doc: *Filme-documentaire.fr* Disponível em: [http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w\\_fiche\\_film/4523\\_0](http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/4523_0) Acesso em 06 de outubro de 2023.

GLEDSOON, John. *Introdução*. In *Bons dias*. Machado de Assis. Org. John Gledson.

\_\_\_\_\_. Introdução. *In Crônicas Escolhidas*. Machado de Assis. Org. John Gledson. (*E-book*). Penguin. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira In *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos* (recurso eletrônico). Org. Flávia Rios; Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2020

GUIMARÃES, Arthur; MARTINS, Marco Antônio. Produtora do Porta dos Fundos é alvo de ataque no Rio (24 de dezembro de 2019) Portal G1. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/12/24/produtora-do-porta-dos-fundos-e-alvo-de-ataque-no-rio.ghtml> Acesso em 23 de abril de 2024.

GUTIÉRREZ, Angela Maria Rossas Mota de. A fascinação de Machado por Alencar. In: TORRES, Marie-Hélène Catherine; FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos (orgs.). Machado de Assis, Literatura e Tradução volume quatro. Florianópolis, SC: Substância, 2018. p. 199-210. Disponível em <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40919> Acesso em 26 maio 2022.

HADDAD, Naief. Carnaval de jornalistas lembra cronista preso pela ditadura. Folha de São Paulo. 15 fev. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/02/carnaval-de-jornalistas-lembra-cronista-presos-pela-ditadura.shtml> Acesso em 18 de setembro de 2023.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, R: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. 2ªed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HESÍODO. *Teogonia: Trabalho e dias*. (livro eletrônico) Trad. e notas Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2021.

HILLMAN, Jamen. Foreword: “I am as I am not” In *Fragments: the collected wisdom of Heraclitus*. Heraclitus, of Ephesus. Trad. Brooks Haxton. E-book Viking Penguin: New York, 2001

HOISEL, Evelina. A dimensão cultural da literatura em Terras e gentes *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. V. 8, n.º 8, 2006. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/115> Acesso em 22 de abril de 2024.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Apesar de você* [1970]. [chicobuarque.com.br](http://chicobuarque.com.br) – Canções. Disponível em: <https://www.chicobuarque.com.br/obra/cancao/94> Acesso em 27 de abril de 2024.

\_\_\_\_\_. *Que tal um Samba?* [2022]. [chicobuarque.com.br](http://chicobuarque.com.br) – Canções. Disponível em: <https://www.chicobuarque.com.br/obra/cancao/896> Acesso em 27 de abril de 2024.

JULIEN, Alfredo. *Ágora, dêmos e laós: figurações do povo na assembléia homérica – contradições, ambiguidades e indefinições*. (2006), Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em

[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05072007-102301/publico/TESE\\_ALFREDO\\_JULIEN.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05072007-102301/publico/TESE_ALFREDO_JULIEN.pdf) Acesso em 30 Mar. 2022.

JOHNSON, Richard. *What is cultural studies anyway?* Social Text, N. 16 (Winter, 1986-1987), pp. 38-80. Duke University Press. Disponível em: <http://archive.eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAD452/RichardJohnsonCulturalStudies.pdf> Acesso em 22 de abril de 2024.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Escritas de si como performance* [2017]. Revista da ABRALIC. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181> Acesso em 22 de abril de 2024.

KEHL, Maria Rita. *Introdução – Uma psicanalista na imprensa. In 18 crônicas e mais algumas* (recurso eletrônico). São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Para não dizer que não falei*. (2011) In *18 crônicas e mais algumas* (recurso eletrônico). São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Que saber?* (2023) In *Tempo esquisito*. (recurso eletrônico). São Paulo: Boitempo, 2023.

\_\_\_\_\_. *Sua única vida*. (2011) In *18 crônicas e mais algumas* (recurso eletrônico). São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Tortura e sintoma social* (recurso digital). 1ªed. São Paulo: Boitempo, 2019.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Org. Rita Carelli. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras: 2020.

\_\_\_\_\_. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras. 2022.

\_\_\_\_\_. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEONEL JÚNIOR, Gladstone. *Lázaro vivo ou morto ou as instituições estão funcionando?* Brasil de Fato. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2021/06/29/lazaro-vivo-ou-morto-as-instituicoes-estao-funcionando> Acesso em 5 Jul. 2021

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *Machado de Assis: Mestre de Capoeira*. In *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

\_\_\_\_\_. Anonimato [1968]. P. 76. In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. À margem da beatitude [1947] p. 586-587 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Amor imorredouro [1967] p. 17-21 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. Armando Nogueira, Futebol e eu, coitada [1968] p. 90-93 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. As crianças chatas [1967] p. 11 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. A velha alegre [1947] p.583-586 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Brasília In Para não esquecer. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. Brasília: esplendor. In Para não esquecer. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. Correio feminino. Org. Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2006.

\_\_\_\_\_. Em direção ao caminho inverso [1962] p. 594-597 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Fatura e Carência [1968]. P. 144- 145. In Todas as Crônicas. Org Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro, Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Homem se ajoelhar [1972] p. 509-510 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Laços de Família. Rocco Digital, 2020.

\_\_\_\_\_. Lembrança de um verão difícil [1962] p. 592-594. In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Libertinagem de um sábio [1946] p. 580-581 In Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Mineirinho. In Para não esquecer. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. Nos primeiros começos de Brasília [1970]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/5890/nos-primeiros-comecos-de-brasilia> Acesso em 14 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. O Balé da Virgem [1946] p. 580 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. O direito de ser brasileira - De: Clarice Lispector Para: Getúlio Vargas [1942] Correio IMS – Instituto Moreira Sales. Disponível em <https://correioims.com.br/carta/o-direito-de-ser-brasileira/> Acesso em 6 out. 2021.

\_\_\_\_\_. O grito [1968] p. 83-84 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. O Lar [1946] p. 579-580 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. O presente [1972] p. 508 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Panorama com Clarice Lispector [entrevista concedida a Júlio Lerner, 1977] TV Cultura. *Youtube* – Canal TV Cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU> Acesso em 14 de maio de 2024.

\_\_\_\_\_. Ser cronista [1969] p. 118-119 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Silent Night, Holy Night [1961] p. 589-590 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Trechos [1971] p. 445-448 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Uma revolta [1968] p. 166 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Uma tentativa de sentir [1962] p. 590-592 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Um pedido [1968] p. 74-75 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

\_\_\_\_\_. Viajando por mar (1ª parte) [1971] p. 406-408 *In* Todas as crônicas. Org. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LOPES, Cássia. A flautista (p. 24-28). *In* LOPES, Cássia. O aroma do fogo. Org. Fernando Oberlaender. Salvador: Caramurê Publicações, 2022.

LOUZADA, Armando; FÉRAUD, Maurice de. MARCHETTI, Fermo. Fascinação (Fascination) [interpretada por] Carlos Galhardo. Álbum Fascinação e mais [1947]. DGD Records; Dist. Tratore. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3TQKLLej7EJcSd3yA78N0> Acesso e 26 de setembro de 2024.

LÖWI, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história” Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005

MACHADO, Roberto. Genealogia do poder *In* FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Org. Roberto Machado. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

MACHADO, Uirá. Antipolítica marca ciclo que liga junho de 2013 a ação golpista de 8 de janeiro. Folha de São Paulo (3 de junho de 2023) Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/06/antipolitica-marca-ciclo-que-liga-junho-de-2013-a-acao-golpista-de-8-de-janeiro.shtml> Acesso em 5 de dezembro de 2023.

MAGRI, Dirceu. A crônica no Brasil: um gênero em mutação. Gláuks – Revista de Letras e Artes, v. 19, n.2 (2019). Disponível em <https://periodicos.ufac.br/index.php/anthesis/article/view/1934> Acesso em 25 nov. 2021.

MALRAUX, André. André Malraux: “L'acte par lequel l'homme arrache quelque chose à la mort”. Courier de L'UNESCO, XIII, 5, 1960. Disponível em: <https://fr.unesco.org/courier/mai-1960/andre-malraux-acte-lequel-homme-arrache-quelque-chose-mort> Acesso em 11 de outubro de 2023.

MARTÍN, Maria. Gregório Duvivier: nossa esperança de mudança não pode vir do Lula. El país. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/06/cultura/1494025263\\_129888.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/06/cultura/1494025263_129888.html) Acesso em 3 de junho de 2024.

MARTINS, Marco Antônio; RODRIGUES, Matheus. Um ano após morte de Moïse, família diz que quiosque dá problema, lamenta demora no julgamento e espera deixar o país. (22 de janeiro de 2023). G1. Disponível em: [https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/22/um-ano-apos-morte-de-moise-familia-diz-que-quiisque-da-problema-lamenta-demora-no-julgamento-e-espera-deixar-o-pais.ghtml?utm\\_source=whatsapp&utm\\_medium=share-bar-mobile&utm\\_campaign=materias](https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/22/um-ano-apos-morte-de-moise-familia-diz-que-quiisque-da-problema-lamenta-demora-no-julgamento-e-espera-deixar-o-pais.ghtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=share-bar-mobile&utm_campaign=materias) Acesso em 11 de abril de 2024.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital [recurso eletrônico]. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATA, João da; PRAZERES, Leandro. As imagens do antes e depois de uma das cidades mais atingidas pelas enchentes no RS [25 de maio de 2024] BBC News Brasil. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c3gg3xgzl3wo> Acesso em 28 de maio de 2024

MBEMBE, Achile. Crítica da Razão Negra. [recurso eletrônico] Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEIRELES, Cecília. Imagem. In Vaga música 1ª ed. digital. São Paulo: Global Editora, 2014.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo [2017]. El País. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html) Acesso em 23 de abril de 2024.

MIRANDA, José Américo. Uma poética da crônica em Machado de Assis? O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira – FALE/UFMG. V. 26, Nº. 2, 2017. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/10657](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10657)  
Acesso em 10 jun. 2022

MONTERO, Teresa. À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

MORAES, Renata Figueiredo. O “dia delírio” de Machado de Assis e as festas da abolição. Machado de Assis em Linha – USP. V. 11, n.º 23, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1983-6821201811233> Acesso em 11 ago. 2022

MUSCH, Sebastian; WILLEN, Bieke. Clarice Lispector sobre a judaicidade depois da Shoah: uma leitura de “Perdoando Deus”. Trad. Flávio Aguiar. Revista da ANPOLL. V.1. nº 50. 2019. Disponível em <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/download/1352/1075/4863> Acesso em 6 out. 2021.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. Matraga. V. 24, n, 42. 2017. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/31606/23295> Acesso em: 18 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Clarice Lispector: uma literatura pensante. (recurso eletrônico). São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. Introdução: A literatura à demanda do outro. *In* Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. Jacques Derrida. tradução Marileide Dias Esqueda. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NEIVA, Érica; Michelline Cavalcante. Questionamentos e reflexões no exercício cronístico de Clarice Lispector. Caligrama (São Paulo. Online), v. 1, n. 2, 2005 Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/64275> . Acesso em: 2 de outubro de 2023

NEUFELD, Paulo. Personalidades da História da Saúde II: Hipócrates Revista Brasileira de Análises Clínicas. V. 50, nº 2, 2018. Disponível em: <https://www.rbac.org.br/artigos/volume-50-no-2-editorial/> Acesso em 24 de abril de 2024.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. Revista da Anpoll, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. Disponível em <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/836> Acesso em 19 de setembro de 2024.

NOGUEIRA, Armando. Coluna “Na Grande Área”. Jornal do Brasil. 1º caderno. Ano LXXVII, n.º 266, 11 de fevereiro de 1968. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=111191](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=111191) Acesso em 4 de outubro de 2023.



\_\_\_\_\_. Coluna “Na Grande Área”. *Jornal do Brasil*. 1º caderno. Ano LXXVII, n.º 311. 7 de abril de 1968. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=113823](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=113823) Acesso em 3 de outubro de 2023.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector: jornalista feminina. *In* *Correio feminino*. Clarice Lispector. Org. Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2006.

ODIBAR; DINIZ, Paulo. Quero voltar pra Bahia. Álbum “Quero voltar pra Bahia” [1970]. EMI Brazil. Disponível em <https://open.spotify.com/track/4poXrnd0houa9xLh4rUfNq?si=kMR6LZVxRzuZqWU8mdl1HQ> em Acesso em 7 de nov. de 2024.

OLIVEIRA, Caroline. TRF confirma arquivamento de processo contra Dilma por supostas pedaladas fiscais. *Brasil de Fato*. São Paulo (SP). 22 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/08/22/trf-confirma-arquivamento-de-processo-contradilma-por-supostas-pedaladas-fiscais> Acesso em 1º de novembro de 2023.

OLIVEIRA, Jelson Roberto de. Nietzsche e o Heráclito que Ri: Solidão, Alegria Trágica e Devir Inocente (2010). *Veritas (Porto Alegre)*, 55(3). Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/view/6263> Acesso em 12 Abr. 2022.

OLIVEIRA, José Carlos. Autobiografia [1966]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/14741/autobiografia> Acesso em 14 de maio de 2024.

OLIVER, Élide Valarini. Quem escreve a crônica? A correspondência entre Clarice Lispector e Fernando Sabino. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 109, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/123148> Acesso em: 24 abr. 2024.

ORWELL, George. 1984. Ilustrações por Rafael Coutinho. Trad. Antônio Xerxenesky. Ebook. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

PALLIÈRES, des Anderson. Gilles Deleuze: *qu'est-ce que l'acte de création?* Documentário. 49 min. 1987. França. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/11/16/o-que-e-o-ato-de-criacao-gilles-deleuze-abaixo-transcricao-em-portugues-da-filmagem-de-1987/> Acesso em: 5 de outubro de 2023.

PEELE, Jordan. *Get out! (Corra!)* 1h 44 min. (EUA). 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80149258?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81123535> Acesso em 23 de novembro de 2023.

\_\_\_\_\_. *Nope (Não! Não olhe!)* 2h 10m. Universal- a Comcast company; Monkeypaw Productions (EUA). 2022. Disponível em: <https://youtu.be/wrGe7uG7opk?si=6P3Kk1eicA6AGgvt> Acesso em 23 de novembro de 2023.

\_\_\_\_\_. *Us. (Nós)* 1h 59m. Universal- a Comcast company; Monkeypaw Productions (EUA). 2019. Disponível em: [https://youtu.be/amK9amZL\\_eA?si=7bG6xkEtjqgqUrQf](https://youtu.be/amK9amZL_eA?si=7bG6xkEtjqgqUrQf) Acesso em 23 de novembro de 2023.

PERFIL do Acadêmico: Machado de Assis. ABL. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis> Acesso em 28 de maio de 2024.

PERIUS, Orneide. O lugar da teologia paulina no pensamento de Giorgio Agamben. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 36, n. 76, p. 561–588, 2022 Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/64867> Acesso em: 29 set. 2023.

PINCHERLE, Maria Catarina. Crônicas como memoriais: A Brasília de Clarice Lispector (e o temporário desaparecimento do invisível). Revista da Anpoll, v. 51, n. esp, p. 11–15, 2020. Disponível em: <https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1522> Acesso em 6 de maio de 2024

PINTO, Regina Silva. “Poema”. E-Dicionário de Termos Literários. Coord. Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/poema> Acesso em 18 de outubro de 2023.

PIXINGUINHA, Rosa. Álbum Pixinguinha e seu tempo [2008]. Gravadora Biscoito Fino. Disponível em <https://www.discogs.com/release/10036662-Pixinguinha-Pixinguinha-E-Seu-Tempo> Acesso em 26 de setembro de 2024.

PLATÃO. Banquete. Tradução e comentários Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2009.

POLÍCIA fuzilou “Mineirinho”: de luto Mangueira chora morte do Bandoleiro. A Noite. 1962. Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970\\_06&pagfis=5363&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_06&pagfis=5363&url=http://memoria.bn.br/docreader#) Acesso em 7 Jul. 2021.

POMBO, Rocha. Dicionário de sinônimos da língua portuguesa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011. Disponível em: <https://www.academia.org.br/publicacoes/dicionario-de-sinonimos-da-lingua-portuguesa> Acesso em 30 de novembro de 2023.

PRADO, Eleutério. Marx e Keynes. Dossiê | Marx e as crises do capitalismo. Revista Cult. (2017). Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/marx-e-keynes/> Acesso em 02 Nov. 2022.

PRADO FILHO, Kleber. Revista de Ciências Humanas, v. 51, n. 2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2017v51n2p311/35699> Acesso em 24 de abril de 2023.

PRATA, Mário. A crônica está agonizando e é confundida com artigo, afirma o escritor Mário Prata. [entrevista cedida a Maurício Meireles] Folha de São Paulo, 04 de novembro de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/11/a-chronica-esta-agonizando-e-e-confundida-com-artigo-afirma-o-escritor-mario-prata.shtml> Acesso em 08 de maio de 2024.

QUEIROZ, Rachel de. Lua [1947]. Portal da Crônica Brasileira. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/8770/lu> Acesso em 29 de abril de 2024.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 4 reimp. São Paulo: Editora 34, 2018.

RELEMBRE casos recentes de ataques a escolas no Brasil. Folha de São Paulo. 25 de novembro de 2022. Atualizado em 23 de outubro de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/11/relembre-outros-ataques-em-escolas-no-brasil.shtml> Acesso em 22 de novembro de 2023.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto – Portal da Crônica Brasileira [2018] Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/autores/14431/lima-barreto> Acesso em 22 de abril de 2024.

RIBEIRO, João Ubaldo. Contos e crônicas para ler na escola. 1ª ed. São Paulo: Objetiva, 2010.

\_\_\_\_\_. O rei da Noite. 1ª ed. São Paulo: Objetiva, 2008.

ROCHA, João Cezar de Castro. Crônica: o gênero da agora brasileira [2014]. *In A crônica e a cidade.* – Revista Brasileira 78 Disponível em <https://www.academia.org.br/abl/media/REVISTA%20BRASILEIRA%2078%20-%20A%20CRONICA%20E%20A%20CIDADE.pdf> Acesso em 17 nov. 2021.

RODRIGUES, Leonardo. Quem é Renata Carvalho – A atriz trans que ousou encarnar Jesus Cristo. Uol. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/04/05/quem-e-renata-carvalho-a-atriz-trans-que-ousou-encarnar-jesus-cristo.htm> Acesso em 17 de abril de 2024.

RODRIGUES, Sérgio. Crise: perigo, oportunidade e... papo furado. Sobre palavras. Veja (2020). Disponível em <https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/crise-perigo-oportunidade-e-8230-papo-furado/> Acesso em 2 de novembro de 2022.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

\_\_\_\_\_. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

\_\_\_\_\_. Esquizoanálise e Antropofagia (1998). Núcleo de Estudos da Subjetividade. (PUC-SP) Disponível em <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm> Acesso em 12 de dezembro de 2023.

SÁ, Jorge de. A Crônica. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

SALLES, Juliana. As Crônicas do útil do e do fútil: Machado de Assis e as Metacrônicas. Revista Garrafa, v. 16, n, 44, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/18381> Acesso em 23 de abril de 2024.

SÁNCHEZ, Kattia Chinchilla. Jano: El dios de los inicios y el dios de las puertas. Filología y Lingüística XXVI, I (2000). Disponível em <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/21013/21170> Acesso em 31 mar. 2022.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Os anos 1970: Longe daqui, aqui mesmo. *In* As cem melhores crônicas brasileiras. Org. Joaquim Ferreira dos Santos. 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SCORSESE, Martim. A última tentação de Cristo [1988]. 2:43 h. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0WhENwMt-LY> Acesso em 4 de junho de 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Publicação do perfil do Instagram. 29 de junho de 2021. Disponível em [https://www.instagram.com/p/CQt11plHINZ/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CQt11plHINZ/?utm_medium=copy_link) Acesso em 7 Jul. 2021

SERRANO, Pedro Estevam Alves Pinto. Estado de exceção e autoritarismo líquido na América Latina [2022]. *Sul Global*, 3(1), p. 96-114. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/sg/article/view/49305> Acesso em 31 out. 2023.

SIEBERT, Silvânia. A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. *Linguagem em (Dis)curso* v. 14, n.3. (2014) Disponível em <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.scielo.br/j/ld/a/8vV4KftbQvYdYgqFw6dGf3N/%3Fformat%3Dpdf%26lang%3Dpt&ved=2ahUKEwj9hZC2nYX3AhX-kZUCHdQbDZAQFnoECAsQAQ&usg=AOvVaw32mCDpIDyy9hsIC5c4Umkg> Acesso em 8 de Abr. 2022.

SILVA, Cidinha da. Thriller. *In* Oh, margem! Reinventa os rios! (recurso digital). Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020.

SÓFOCLES. Édipo Rei [recurso eletrônico]. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SOUSA, Carlos Mendes. Brasília em sobrevoo [2017] Portal Clarice Lispector- IMS. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2017/09/18/brasil-ia-em-sobrevoo/> Acesso em 29 de abril de 2024.

SOUZA, Thais Torres de. SOUZA, Clarice Lispector, uma plagiadora de si mesma: republicação nas crônicas do Jornal do Brasil (1967-1973). 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05082009-144657/pt-br.php> Acesso em 25 de abril de 2024.

STRAUSS II, Johann. Wiener Blut, Op. 354 [interpretada por] Vienna Volksoper Orchestra; regente Franz Bauer-Theussl. Álbum Famous Waltzes. Decca Music Group Ltd. 1983.

TIBURI, Marcia. La Bête dois anos depois Revista Cult [2019]. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/la-bete-dois-anos-depois-wagner-schwartz/> Acesso em 5 de dezembro de 2023.

TOMLINSON, Richard Allan. *Agora*. (22 de dezembro de 2015) *In The Oxford Classical Dictionary*. OXFORD University Press. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/display/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-204> Acesso em 24 de abril de 2024.

UNHJEM, Arne. "Paul Tillich". *Encyclopedia Britannica*, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Tillich>. Accessed 26 September 2023. Acesso em 22 de abril de 2024

VANDRÉ, Geraldo. Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores (Caminhando) [Ao Vivo No Maracãzinho - Rio/1968] 6:49 min. Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores [1979]. Som Maior Disponível em: [https://open.spotify.com/track/3Xx06WzioypZaMOzxQ3xyc?si=ac\\_JBS1qT0-V\\_HFWnCohBA](https://open.spotify.com/track/3Xx06WzioypZaMOzxQ3xyc?si=ac_JBS1qT0-V_HFWnCohBA) Acesso em 06 de maio de 2024.

VAN DER PUT, Rodrigo. A primeira tentação de Cristo. 46 min. Disponível em <https://www.netflix.com/br/title/81078397> Acesso em 4 de junho de 2024.

VELOSO, Caetano. *Asthma*. O Pasquim. n.º 75. 25 de novembro de 1970. Rio de Janeiro: 1970. Hemeroteca digital – Biblioteca Nacional. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/124745/1948> Acesso em 20 de março de 2024.

\_\_\_\_\_. Lua de São Jorge. [1979] Álbum Cinema Transcendental. Universal Music Ltda. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/29pxPDRk3w2HwAuhSv3VNw> Acesso em 26 de setembro de 2024.

VIANA, Maria. Aluísio Azevedo: chargista, jornalista e cronista. 31º Simpósio Nacional de História, 2021. RUN (30 de julho de 2021). Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/134644> Acesso em 24 de abril de 2024.

WISNIK, José Miguel. Diagramas para uma trilogia de Clarice. Revista Letras – UFPR. V. 98, jul./dez. 2018. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/69666/39732> Acesso em 3 de outubro de 2024.

WERNECK, Humberto. Autores – Paulo Mendes Campos. Portal da Crônica Brasileira. (2018) Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/autores/7054/paulo-mendes-campos> Acesso em 2 de outubro de 2023

ZANINI, Fábio. Pacato, Pacato, Lourenço Diaféria publicou crônica que gerou crise com militares. [28 de janeiro de 2021] Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/01/pacato-lourenco-diaferia-publicou-cronica-que-gerou-crise-com-militares.shtml> Acesso em 06 de maio de 2024.