

Simone Cristina Salviano Ferreira

A CRÔNICA: PROBLEMÁTICAS EM
TORNO DE UM GÊNERO



Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Linguística
2005

Simone Cristina Salviano Ferreira

A CRÔNICA: PROBLEMÁTICAS EM TORNO DE UM GÊNERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Curso de Mestrado em Lingüística (Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada) do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, em Uberlândia-MG, no ano de 2005, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lingüística.
Linha de Pesquisa 2: Estudos sobre texto e discurso.

Orientador: Dr. Luiz Carlos Travaglia (UFU)

**Uberlândia
Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Lingüística
2005**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

F383c	Ferreira, Simone Cristina Salviano. A crônica : problemáticas em torno de um gênero / Simone Cristina Salviano Ferreira. - Uberlândia, 2005. 206f. Orientador: Luiz Carlos Travaglia. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. Inclui bibliografia. 1. Linguística textual - Teses. 2. Crônicas - Teses. I. Travaglia, Luiz Carlos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Linguística. III. Título. CDU: 801(043.3)
-------	---

Simone Cristina Salviano Ferreira

A CRÔNICA: PROBLEMÁTICAS EM TORNO DE UM GÊNERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Curso de Mestrado em Lingüística (Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada) do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, em Uberlândia-MG, no ano de 2005, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lingüística.
Linha de Pesquisa 2: Estudos sobre texto e discurso.

Dissertação defendida e aprovada, em ____ de _____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Luiz Carlos Travaglia – UFU (orientador)

Profa. Dra. Marli Quadros Leite – USP

Prof. Dra. Luiza Helena Borges Finotti – UFU

UBERLÂNDIA – MINAS GERAIS

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Luiz Carlos Travaglia, pela paciência, pela pertinência serena e crítica como interlocutor de meu texto, nunca me deixando perder de vista a seriedade da pesquisa e cuja presença me deu tanta segurança e estímulo para desenvolver esse trabalho.

Ao coordenador do mestrado, Prof. Dr. Waldenor Moraes de Barros, empenhadíssimo em nos oferecer um curso de qualidade e em fazer de nós mestres qualificados.

A todos os professores do curso de Mestrado em Linguística, que, unanimemente contribuíram, de alguma forma, para o desenvolvimento de meu trabalho.

À equipe de secretariado do curso, sempre pronta a nos atender de maneira dedicada e levando a informação necessária, sem medir esforços e muito educadamente.

Ao admirado Prof. Aldo Luís Belagamba Colesanti, incentivador de minha paixão pela leitura, pela escrita, pela crônica, e um grande “suporte bibliográfico” de meu trabalho.

Aos meus colegas de curso, companheiros e interlocutores de angústias, anseios, frustrações e alegrias.

Agradeço à minha família por apoiar minhas decisões e suportar minhas angústias e meu silêncio, frutos de momentos de muito trabalho, e causadores, tantas vezes, de uma distância amarga entre nós.

Aos amigos que, de uma certa forma, foram, em algum momento, estudiosos da crônica: coletando material para mim; avisando-me sobre algo referente ao assunto que, por vezes, surgia diante deles; ou ainda sendo confidentes de um assunto tão alheios a seu mundo, mas abarcando-o como seu.

A meus alunos, que me incentivam a buscar conhecimentos, instigam-me curiosidades, incentivam minhas decisões e que, muitas vezes, resignaram-se diante de meu cansaço ou de minha impaciência, tolerando e amenizando tudo, sempre.

Finalmente, agradeço a Deus por ter me dado a oportunidade de estudar e por iluminar minha vida profissional, que tantas realizações tem me dado. Também por ter me protegido na estrada por que tenho viajado para estudar, há tantos anos. E na estrada por que tenho caminhado nessa vida, sentindo a cada momento Sua presença sustentando minhas escolhas.

A crônica, portanto, é uma tenda de cigano enquanto consciência de nossa transitoriedade; no entanto é casa – e bem sólida até – quando reunida em livro, onde se percebe com maior nitidez a busca da coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene.
(Jorge de Sá)

SUMÁRIO

RESUMO	9
1. Introdução	11
2. Referencial teórico	19
2.1- Tentativas de conceituação da crônica.....	19
2.2- O enfoque literário.....	20
2.3- O enfoque lingüístico.....	33
2.4- Subclassificações inócuas e contradições tipológicas.....	63
2.5- A história vai tecendo as características.....	59
2.6- Por que os gêneros mudam.....	75
2.7- Implicações teóricas e algumas considerações.....	78
2.8- O que dizem os cronistas.....	80
2.8.1- Comunicações individuais.....	81
2.8.2- Intervenções.....	82
3. Resultados e Discussão	86
3.1- Considerações prévias.....	86
3.2- Análises e reflexões.....	87
3.2.1- Tipos de textos constituintes da crônica.....	87
3.2.2- Crônicas dissertativas.....	89
3.2.3- As crônicas narrativas.....	92
3.2.4- Crônicas injuntivas.....	93
3.2.5- Crônicas descritivas.....	94
3.2.6- Glossário.....	94
3.3- A estrutura das crônicas dissertativas.....	92
3.3.1- Especificação-generalização.....	95
3.3.2- Generalização-especificação.....	96
3.3.3- Generalização-especificação-generalização.....	99
3.3.4- Especificação-generalização-especificação.....	101
3.3.5- Dissertativos e Argumentativos.....	102
3.3.6- O glossário.....	104
3.4- A estrutura das crônicas descritivas.....	104
3.5- A estrutura das crônicas injuntivas.....	105
3.6- A estrutura das crônicas narrativas.....	107
3.6.1- Crônicas narrativas não-história.....	108
3.6.2- Crônicas narrativas da espécie história.....	109
3.6.2.1- Orientação-complicação-resultados.....	110
3.6.2.2- Complicação-resultados.....	110
3.6.2.3- Orientação 1- complicação-resultados.....	111
3.6.2.4- Complicação-resultados-comentários.....	112
3.7- Mundo narrado e mundo comentado nas crônicas.....	113
3.8- Relação época/estrutura.....	115
3.9- Crônica e ensaio.....	118

3.10- Aspectos lúdicos da crônica: reflexos na estrutura.....	120
3.11- A crônica e o conto.....	122
3.12- A relação entre crônica e humor.....	125
3.13- Opinião de autores e chefes de redação.....	129
3.14- Do jornal ao livro.....	129
Considerações Finais.....	131
Bibliografia Teórica.....	133
Bibliografia do corpus.....	137
Anexo 1- Textos “não-crônicas” mencionados na análise.....	151
Anexo 2- Crônicas do corpus citadas na pesquisa.....	157

A CRÔNICA: PROBLEMÁTICAS EM TORNO DE UM GÊNERO¹

Simone Cristina Salviano Ferreira

RESUMO: Este trabalho aponta para uma (re)definição da crônica, a partir de características que, em um conjunto, possam ser elementos pertinentes de distinção dos textos chamados pela nossa sociedade de crônicas. Para isso, partimos da hipótese de que a crônica não é um gênero essencialmente narrativo, como apontam a maioria dos estudos sobre o gênero. Utilizando elementos da Lingüística Textual e, por vezes, elementos das teorias sobre o discurso, analisamos um corpus de 200 crônicas e concluímos que a crônica é um gênero que é constituído pelos tipos narrativo e dissertativo. Além disso, que é um gênero caracterizado pela informalidade, esta produzida por meio de uma dialogia interna – o discurso direto – seja entre personagens, seja entre o autor e o leitor. Quando narrativa, caracteriza-se por uma brevidade decorrente da supressão de categorias próprias da narrativa, em função da fluidez e da coloquialidade das situações representadas no texto. Quando dissertativa, mantém um estilo informal, mesmo diante do sério, e utiliza-se muitas vezes da narração como recurso argumentativo. Em ambos os casos tem uma relação estreita com o humor. Desse modo a crônica se caracteriza por um feixe de traços e seu funcionamento correlato, pois independentemente nenhum é capaz de nos dizer o que é uma crônica.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica, texto, gênero, tipo, espécie.

¹ - Orientador: Dr. Luiz Carlos Travaglia (UFU)

THE CHRONICLE: PROBLEMS CONCERNING A GENRE²

Simone Cristina Salviano Ferreira

ABSTRACT: This work aims to showing a (re)definition of chronicle, by means of some features that, in a whole, can be suitable to distinct texts called chronicles in our society. In order to, we begin with a hypothesis: the chronicle isn't a necessarily narrative genre, how most part of studies in this area indicates. Utilizing Textual Linguistic concepts and, several times, features of discourse theory, we analyse 200 chronicles and concluded chronicle is a genre composed by narrative and dissertation types. Moreover, it's a genre distinguished by informal language, produced by means of an internal dialog – direct speech – between the characters or between the author and the reader. While narrative, it characterizes to briefness, suppressing narrative categories, considering the informal situations represented on texts. While dissertation, it keeps informal speaking, even it has a serious subject, and it uses, many times, the narrative as argument. Both cases, the chronicle has a close relation with humour. In such case the chronicle characterizes to a whole of features and its functionalism, because independently anyone is able to say us what the chronicle is.

WORD-KEYS: Chronicle, text, genre, type, species

² - Orientador: Luiz Carlos Travaglia (UFU)

1 - INTRODUÇÃO

Do panorama lingüístico atual, dois fatos desencadearam esse trabalho que aqui apresentamos: a intensificação dos estudos tipológicos e a ampla circulação dos textos chamados crônicas entre os leitores brasileiros, principalmente na escola. Aliás, sobre esse último fato, vale ressaltar a satisfação de leitura que o gênero traz aos nossos alunos, principalmente porque lhes são apresentados com mais freqüência os textos humorísticos desse gênero.

Ao mesmo tempo, os pesquisadores da área de Lingüística Textual vêm insistindo sobre a necessidade de que o ensino de língua tenha como ponto de partida o texto, mas que haja um enfoque tipológico maior sobre as mais variadas categorias de textos de nossa língua, ou seja, é importante que o aluno esteja em contato com diversas categorias de texto, considerando que o “dizer é tipificante” (ORLANDI, 1987: p.153) e que para alcançar uma verdadeira competência comunicativa, o usuário deve ser capaz, portanto, de “tipificar” o seu dizer, consciente de que o texto que está produzindo tem características apropriadas para a sua enunciação. Nesse caso, é preciso oferecer, na escola, o suporte para que os usuários adquiram essa competência através do estudo de vários tipos e gêneros textuais. Esse suporte vai além da simples leitura e automática produção para um estudo reflexivo sobre o modo de estruturação desses textos. Conseqüentemente, para oferecer essa dimensão de conhecimento é preciso que os estudos tipológico-textuais se desenvolvam.

E é o que tem acontecido. Os estudos em tipologia textual e discursiva têm sido amplos. Mas muitas questões ainda estão imprecisamente definidas, não por ineficácia desses estudos, mas dada à árdua tarefa de se classificar textos, um objeto tão complexo e heterogêneo, e ainda ao grande número e variedade de categorias de texto produzidas, a que se acrescentam tantos fatores externos e que confluenciam em sua produção.

E esse parece ser o caso da crônica. Esse gênero, considerado pelos analistas como um texto leve e solto, parece esconder aí mesmo vários segredos, ao saltitar de uma forma a outra de textos, estruturando-se às vezes até como poemas. Pelo menos é o que o nosso olhar verificou em textos intitulados *crônicas* publicados em livros didáticos, em coletâneas e até mesmo em jornais, onde essa menina crônica parece ter nascido e armado sua primeira tenda, embora, atualmente, faça de sua casa o livro.

Os estudiosos da questão tipológica de textos continuam considerando a crônica um gênero textual do tipo *essencialmente* narrativo, ou mesmo *necessariamente* narrativo. Essa classificação advém dos primeiros estudos tipológicos conhecidos, da Antiguidade Clássica, quando Platão e Aristóteles falaram sobre gêneros literários criando a tradicional tríade genológica “épico, lírico e dramático” em que se basearam os estudos posteriores. Desde então a crônica foi alinhada dentro de um desdobramento do gênero épico, que ficou sendo chamado de *narrativo*.

Se a crônica é um gênero literário ou não – uma discussão permanente entre os críticos literários atualmente – é um assunto que mencionaremos sem a preocupação de resolver. Interessa-nos aqui o fato de que também a Teoria Literária, não só a Linguística Textual, presta-se à discussão sobre gêneros e tipos de textos e para ambas a crônica é um gênero narrativo, considerando a narrativa – em uma concepção tradicional – como estruturante de um discurso que pretende contar um fato, um episódio, que por sua vez se desenvolve numa

sucessão temporal e desemboca em um resultado, embora essa nomenclatura “gênero” e “tipo” não tenha uma correspondência exata nas duas áreas de estudo em questão.

O que gerou a hipótese com a qual iniciamos esse trabalho, porém, não foi apenas o confronto desses estudos teóricos com nossa observação pessoal de textos tidos como crônica durante nossa experiência profissional ou pessoal de leitura, mas também e principalmente as incoerências encontradas dentro dessas teorias.

A maioria dos autores da área de Teoria da Literatura, por exemplo, trazem como exemplo de gênero narrativo a crônica, mas quando partem para a definição da mesma mostram-se convencidos de que há outras formas de estruturá-la, e que isso é, inclusive, característica própria da crônica.

Nos livros didáticos também há uma tendência a conceituar a crônica como texto narrativo e em seguida subclassificá-la, ora pelo critério da predominância, ora numa interminável confusão de critérios, ou ainda na total ausência dos mesmos. E não é demais acrescentar aqui que, de maneira intrigante, ao apresentar esse quadro inócuo de conceituações e subclassificações, os autores, com muita frequência, sugerem uma proposta de produção de texto: de uma crônica.

Diante disso, iniciamos nosso trabalho. Nossa primeira **hipótese**: *a crônica não é um gênero necessariamente narrativo. A maioria das crônicas possui estrutura dissertativa.*

À medida que nossa pesquisa evoluiu, outras questões nos intrigaram. A primeira delas foi a existência de uma fronteira imprecisa entre a crônica e o conto. *O que faria uma crônica ser chamada de conto, como os críticos o fazem? No mesmo sentido, o que faz uma poesia ser chamada de crônica e outras, ainda que narrativas, não o são? A resposta poderia estar no suporte que veicula originariamente a crônica? Ou na evolução histórica da crônica? E diante de tudo isso: o que é uma crônica, afinal?*

Em síntese, nossos **objetivos** são:

- a) mostrar que a crônica não é necessariamente um gênero do tipo narrativo da espécie história;
- b) mostrar que a crônica é predominantemente um gênero do tipo dissertativo;
- c) comprovar como as características do gênero associam-se, estreitamente, ao suporte e à evolução histórica do mesmo;
- d) investigar algumas diferenças entre crônica e conto;
- e) investigar algumas diferenças entre crônica e ensaio;
- f) investigar o que é crônica.

O **corpus** de desta pesquisa é constituído por duzentas crônicas, de 48 autores brasileiros. Utilizamos crônicas de diferentes épocas e que vão de Machado de Assis, com crônicas datadas de 1877 a 1900, publicadas no “Diário do Rio de Janeiro” e na “Gazeta de Notícias”, passando por Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Luis Fernando Veríssimo, Rubem Braga e outros, sendo que a crônica mais antiga é de 1877 e a mais recente é de setembro de 2004.

Procuramos anexar ao corpus textos de diferentes autores e épocas e de fontes diversas para não incorrer no erro de dar como fato teórico geral o que possa ser uma tendência particular de algum escritor ou mesmo de um veículo do gênero. Por isso também é que constam no corpus textos coletados de livros e jornais.

Quanto à presença de textos de diferentes épocas, justifica-se pelo fato de nosso estudo abordar a evolução do gênero como forma de explicar e – quem sabe – resolver a problemática levantada sobre a caracterização do mesmo.

Um outro critério utilizado na constituição do corpus foi privilegiar fontes especializadas em crônicas : coletâneas de crônicas ou seções de jornais destinadas à publicação de crônicas.

Esse cuidado foi tomado, porque observamos que o problema tipológico da crônica é tamanho que se estendeu à publicação.

Encontramos, por exemplo, em um livro didático, o texto *Sino de Ouro*, de Rubem Braga, publicado como exemplo de conto (cf. texto 1, anexo 1) e, ao mesmo tempo, publicado no livro *200 crônicas escolhidas*, a mais popular coletânea do autor.

Apesar disso, o autor com maior número de crônicas no corpus é Rubem Braga, com 35 crônicas, e a quem a crítica atribui a especificidade de ter escrito exclusivamente crônicas, ainda que isso não tenha salvaguardado sua obra de divergências classificatórias como a anteriormente mencionada.

Como sabíamos da existência de textos dissertativos publicados como crônicas, poderíamos correr o risco de uma seleção tendenciosa para a comprovação de nossa hipótese. Para evitar essa anticientificidade, estipulamos a coleta de crônicas publicadas em jornais para um dado período corrente em que analisamos diariamente esses textos, sem exclusão. Quanto aos textos extraídos de coletâneas, optamos por uma escolha aleatória, sorteada a partir do sumário de tais coletâneas. Outras vezes procedemos com as coletâneas da mesma forma que adotamos para a escolha de textos de livros didáticos: pedimos a alguns alunos a indicação de textos que consideravam mais interessantes.

Enfim, há no corpus alguns textos que não são crônicas, utilizados para fins exemplificativos daquilo que estamos propondo, mas que não constam exatamente entre as 200 crônicas analisadas, apenas serão anexados para fins ilustrativos e comparativos.

Nossa pesquisa está embasada, por um lado, no método quantitativo; por outro, em aparatos teóricos da Linguística Textual e demais áreas que cuidam do estudo da crônica enquanto gênero ou de tipologia textual, em geral.

Melhor dizendo, tomando como base os postulados teóricos lingüístico-textuais (por vezes os discursivos), passaremos à verificação de nossas hipóteses, através da descrição dos

dados encontrados na análise de nosso corpus, cujo resultado será apresentado por um critério de predominância do número de crônicas, nos textos do corpus, constituídas por determinados tipos de textos. Esse é um dado quantitativo.

Isso não quer dizer que para o delineamento teórico de nosso trabalho o aspecto qualitativo seja desprezado, já que para a caracterização de cada texto, que irá posteriormente compor um grupo de crônicas constituído por um tipo de texto, o critério observado é de natureza funcional. Isso quer dizer que, ao analisar os textos, não buscamos observar se a maior parte de um texto é constituída de seqüências narrativas, ou dissertativas, e assim por diante. O que observamos será o produto final do texto relacionado à perspectiva do enunciador em relação ao seu objeto do dizer e em relação ao modo como instaura o seu interlocutor, de acordo com o que propõe Travaglia (1991). Além disso, será observado o objetivo do enunciador. A partir desses dados é que veremos como as categorias de determinados tipos de texto estão presentes em determinado texto, contribuindo para que o enunciador realize seu objetivo.

Outro aspecto metodológico constantemente utilizado nessa pesquisa será o confronto de dados, como, por exemplo, entre aqueles teorizados pelos estudos literários e os que o são pelos estudos lingüísticos; ou ainda entre as proposições teóricas geralmente acatadas e o que for verificado no corpus.

Finalmente, essa pesquisa consta de uma parte de entrevistas com cronistas e com chefes de redação de variados jornais brasileiros. Dessas entrevistas surgem outros tantos dados a serem, também, confrontados às proposições teóricas e ao corpus analisado.

Para atingir todos os nossos objetivos, analisamos, primeiramente, todas as crônicas, quanto à composição de suas superestruturas, através dos seguintes critérios:

a) observamos a presença de categorias definidoras do tipo narrativo ou do dissertativo, considerando a predominância de uma ou outra quanto à forma/modo de dizer;

- b) observamos tratarem-se de textos figurativos ou temáticos;
- c) analisamos a simultaneidade ou posterioridade do tempo de enunciação em relação ao tempo referencial;
- d) por fim, atentamos para o grau de comprometimento do produtor do texto, definindo a perspectiva de mundo narrado ou comentado;
- e) apontamos para a existência de uma superestrutura de outro tipo de texto, caracterizada pela presença das categorias próprias dessa superestrutura, já que fazendo uma escolha aleatória não pudemos evitar tais ocorrências.

Em seguida procuramos:

- a) estabelecer relações entre a predominância de um determinado tipo constitutivo do gênero e a época em que os textos foram publicados;
- b) associar essa predominância à função social e comunicativa do gênero naquela determinada época.

Em um terceiro momento, tecemos considerações sobre:

- a) a influência da informalidade na constituição estrutural do gênero;
- b) a influência do dialogismo autor/leitor na constituição estrutural do gênero;
- c) a implicação da forma de narrar sobre a constituição do gênero.

Finalmente:

- a) tecemos algumas considerações sobre a relação estreita entre crônica e conto e entre crônica e ensaio.

b) estabelecidas suas fronteiras, tentamos, com o que verificamos, conceituar crônica.

Em seguida, passamos aos resultados de nossa análise. As crônicas analisadas estão listadas em Bibliografia separada da teórica (cf. Bibliografia de corpus, p.137) e serão mencionadas na análise por seu título e autor, já que a lista em anexo está em ordem alfabética com entrada pelo sobrenome dos autores. Algumas serão analisadas como exemplificação durante a discussão dos resultados de análise do corpus e estão, na íntegra, nos anexos finais, na ordem em que aparecem nessa análise.

Seguindo essa trajetória, esperamos ter chegado um pouco mais perto desse gênero considerado curto – em sua extensão –, novo em sua existência, mas cujo principal adjetivo é de ser híbrido. Híbrido em seus assuntos; híbrido em sua estrutura. O que nos interessa, no momento, é sua estrutura. E se ele é curto em extensão, é também longo em complexidade.

2 – REFERENCIAL TEÓRICO

2.1- Tentativas de conceituação da crônica

Os estudos que buscam uma classificação de textos partem do princípio de que há critérios que permitem agrupar textos, logicamente por semelhança entre eles, e que criam uma pertinência desses textos a uma categoria, facilmente identificada por um usuário da língua que tenha uma mínima experiência cultural com textos escritos, mas também orais.

Apresentaremos a seguir algumas definições de *crônica* em que se percebe que há uma certa dificuldade em apresentar tais critérios de pertinência para a mesma e uma tendência a igualar suas condições de constituição a textos outros que teriam estrutura própria e distintiva, segundo mesmo nossa experiência cultural de leitura.

O crítico Eduardo Portella afirma que “... A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se...” (PORTELA, apud LAURITO e BENDER, 1993, p. 32)

Aguiar e Silva considera a crônica “... o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estreitamente à idéia de imprensa periódica...” (AGUIAR e SILVA, 1996, p.269)

Nos dizeres de Távola, “ a crônica é, ao mesmo tempo, a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor...” (TÁVOLA, apud FILHO, 1986, p.14)

E para encerrar, a definição de Sabino, a mais relativizante de todas: “Crônica é tudo o que o autor chamar assim”. (SABINO, apud SÁ, 1985, p.28)

Torna-se necessário, então, percorrer um longo caminho para tentar descobrir de que forma se estrutura um texto cujo autor resolve chamar *crônica*.

Antes, porém, é importante definir e retratar melhor alguns conceitos que hoje são fundamentais para um estudo tipológico-textual, como *tipo*, *gênero*, *espécie*, *superestrutura*, *categorias*. Tais conceitos podem variar quando passamos do enfoque teórico-literário para o lingüístico. Alguns sequer aparecem no enfoque teórico-literário, que é por onde começaremos a abordá-los, na próxima seção.

2.2- O enfoque literário

Aguiar e Silva conceitua *gênero* como “categorias que se especificam por figurarem de modo particular a realidade e por apresentarem caracteres estruturais distintos” (AGUIAR e SILVA, 1996, p.224) Mesmo admitindo a existência de três gêneros literários distintos – o lírico, o épico e o dramático –, Aguiar e Silva relata como o estudo desses três gêneros sofreu variações históricas influenciadas por diferentes posturas filosóficas e científicas ao longo dos anos. Dessa forma deixa evidente que não data da contemporaneidade a possibilidade de se classificar textos sob critérios diferentes. Segundo o autor, os gêneros sempre foram definidos

às vezes por critérios lingüísticos, como para os estruturalistas, outras pelo grau de literariedade atribuído ao texto, e por tantos outros.

Para Aguiar e Silva, o acirrado debate sobre a questão dos gêneros vai da antiguidade helênica até Croce e têm os estudos deste e de Victor Hugo um lugar especial nesse debate. Conforme analisa Aguiar e Silva, um prefácio de Victor Hugo, em 1827, representa um “pendão de revolta”, em que se condena a pureza dos gêneros literários, para Victor Hugo impossível, já que a arte, ao apreender a vida, não pode fragmentar seus aspectos mais contraditórios, como objetividade e subjetividade, por exemplo, que seriam características distintas dos gêneros épico e lírico. Assim, acrescenta ao estudo dos gêneros a necessidade e a factualidade de hibridismo entre os mesmos.

Já Benedetto Croce, nos dizeres de Aguiar e Silva, presta importante colaboração ao debate sobre gêneros ao repudiar uma postura normativa que imponha aos textos literários uma obrigação de se configurarem dentro dos parâmetros de um gênero ou de outro, minimizando ou aniquilando a expressão criadora do seu autor. Segundo Croce a doutrina clássica dos gêneros literários “falseia por completo o juízo estético”. (AGUIAR e SILVA, 1996, p.222)

Esse ponto de vista de Croce leva-o a negar um caráter *substantivo* dos gêneros, embora o autor não negue a importância classificatória como instrumento de estudo cultural e histórico. E nessa instância de pensamento presta outra colaboração importante, ao sugerir que haja uma forma *substantiva* e uma *adjetiva* de se conceituar gêneros.

Rosenfeld (1985), em estudo mais recente, desenvolve essas noções de caráter substantivo e caráter adjetivo de gêneros, em que se preocupa também em salientar a problemática da “impureza dos gêneros”.

Para Rosenfeld, cujo pensamento parece diretamente relacionado ao de Croce, gênero pode ser também chamado de “categorias” ou “arquiformas” literárias. Para o autor, o estudo

dessas arquiformas é instrumento importante para organizar o estudo científico das obras literárias. No entanto, não há, para ele, pureza de gêneros, tampouco essa conceituação deve se constituir uma norma de produtividade literária.

Quanto ao *significado substantivo* de gênero, este está relacionado, para Rosenfeld, à estrutura dos gêneros. Sendo assim, o gênero lírico deixa-se representar pelo substantivo A Lírica; o épico, por A Épica e o dramático, por A Dramática. Pertence, então, à Lírica um poema cuja estrutura tenha em um “eu” sua voz central, traduzindo seus estados de alma por um discurso “mais ou menos rítmico”. Pertence à Épica uma obra em verso ou prosa em que a voz de um narrador conte uma estória apresentando personagens envolvidos em eventos. Já à Dramática pertencem as obras cuja estrutura seja dialogada e cujos eventos se desenvolvam a partir da atuação das próprias personagens.

Na segunda acepção de gêneros, chamada de *significado adjetivo* de gênero, a terminologia “lírico, épico e dramático” está relacionada aos traços estilísticos de uma determinada obra, independente de sua estruturação, ou seja, de sua classificação substantiva. Dessa forma, uma peça teatral pode ser lírica.

Para Rosenfeld, há uma tendência para a aproximação entre o gênero – o significado substantivo – e o traço estilístico, ou seja, o drama tende ao dramático; o poema lírico, à lírica, por exemplo. Porém, aparecerão traços estilísticos de outros gêneros.

Rosenfeld observa também que o significado adjetivo dos gêneros pode ser utilizado em situações não-literárias, como um “jogo dramático” ou uma “noite épica”.

Se fizemos uma digressão para voltar à obra de Aguiar e Silva é porque percebemos, tanto em sua obra como na de outros autores cujos pensamentos ainda apresentaremos, que a conceituação e principalmente a explicitação de gêneros literários apresentam traços dos significados substantivo e adjetivo dos gêneros e também evidenciam a tendência dos mesmos

ao hibridismo estrutural e estilístico, revelando ser este o estágio atual das reflexões sobre gêneros literários.

Uma outra importante consideração encontrada na obra de Aguiar e Silva é sobre a maneira ambígua como o termo gênero é comumente tratado em literatura, ora referindo-se às estruturas lírica, épica e dramática, ora a “espécies” dessas categorias, como comédia, romance, etc.. De acordo com o autor, alguns críticos propõem que se chamem às primeiras de *formas naturais* e às segundas de gêneros. Nesse sentido, pensamos que a terminologia lingüística de *gêneros, tipos, espécies e categorias* resolve melhor o problema, como veremos mais adiante, em uma próxima seção.

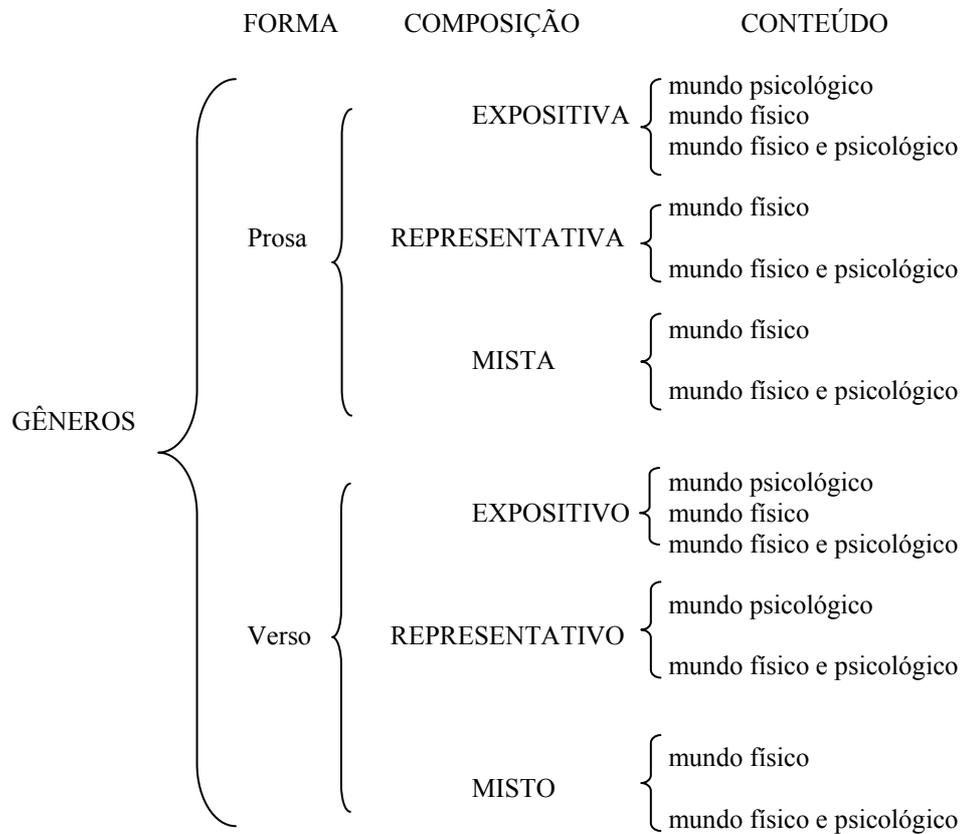
Na visão de Aguiar e Silva, a evidência de um debate acirrado acerca dos gêneros desde a antiguidade se, por um lado, revela divergências e a ampla possibilidade de classificar textos, por outro lado evidencia a existência de estruturas que possibilitam a distinção dos mesmos.

Estudos anteriores ao de Aguiar e Silva já apontavam para a diversidade de critérios classificatórios para textos literários e para o hibridismo textual.

Amora (1969), considera o gênero como sendo a combinação de forma (prosa ou verso), composição (expositiva, representativa ou mista) e um conteúdo (psicológico, físico ou misto). Além do gênero existem as *espécies*, que são *variações dentro do gênero*. Amora exemplifica:

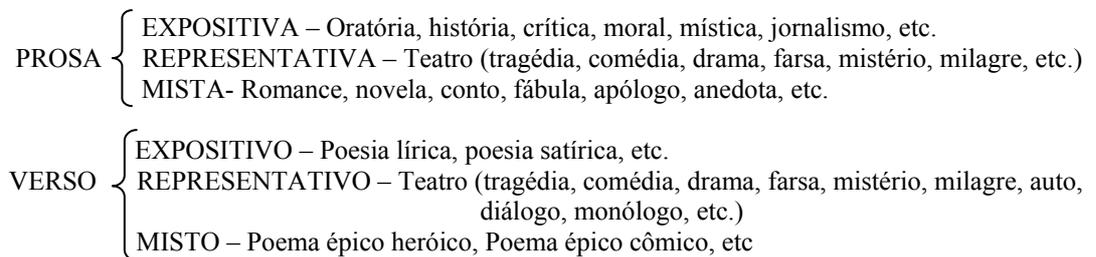
“...a poesia lírica, que é um gênero, tem um tipo de forma _ o verso, um tipo de composição – a expositiva, e um tipo de conteúdo – a psicologia do poeta; dentro do gênero lírico há várias espécies – o soneto, a ode, a lira, etc. - caracterizadas por determinada estrutura poemática (verso, estrofe, rima), determinado sentimento (o amor, a religiosidade, o patriotismo) e determinada estrutura de pensamento (o silogismo, no caso do soneto; a repetição de uma idéia no caso da lira).(AMORA, 1969, p.98)

De acordo com os princípios supracitados, Amora apresenta o seguinte esquema classificatório:



(AMORA, 1969,p. 99)

E o mesmo autor exemplifica com os gêneros e espécies.



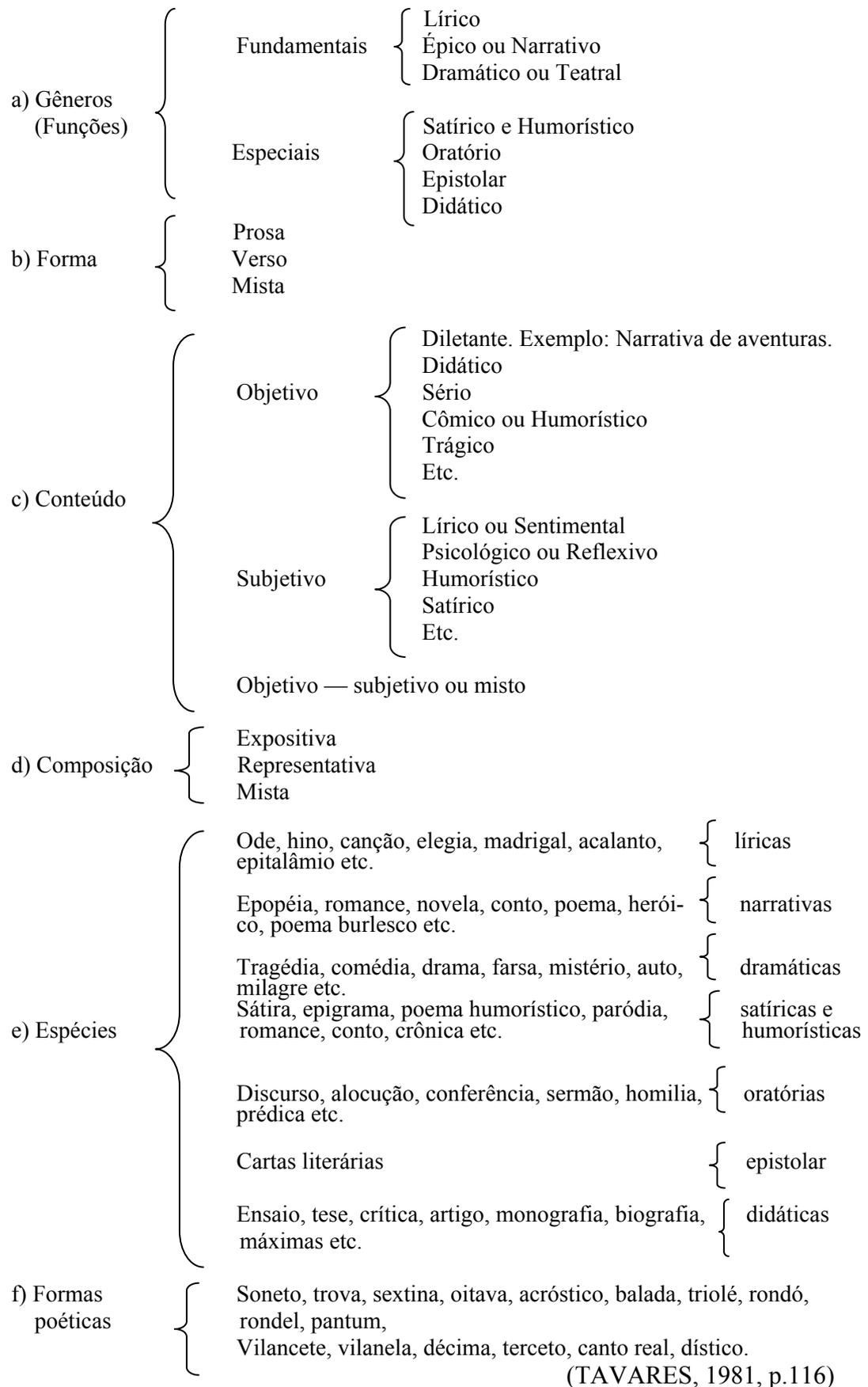
(Ibidem.p. 101)

Tavares (1981) também considera como gênero a combinação de forma, conteúdo e composição. Apresenta como fundamentais três gêneros: o lírico, o épico e o narrativo.

Aparece em sua obra o termo “subgênero” como variação terminológica daquilo que Amora (1969) chamou espécie.

No entanto, a teoria de Tavares se distingue da de Amora quando classifica os gêneros, primeiramente, em *fundamentais* e *especiais*. Como fundamentais aparecem o lírico, o épico e o dramático; como especiais, o satírico, o humorístico, o oratório, o epistolar e o didático. Além disso, Tavares acrescenta a “épico” o termo “narrativo”, uma tendência dos estudos literários surgida com a afirmação do romance no cenário literário. Com essa nomenclatura, os teóricos continuaram a considerar como épica a narrativa em verso e passaram a considerar como sendo do gênero narrativo o romance e outras espécies narrativas advindas do mesmo, como o conto.

Aliando a essa primeira subclassificação os critérios conteudistas, composicionais e formais, Tavares assim esquematiza sua proposta de classificação genológica da obra literária:



Observando o quadro percebemos, e o próprio autor observa, que uma espécie pode comportar mais de um gênero. Ao fazer essa observação, Tavares menciona a possibilidade de existirem “crônicas líricas e humorísticas”.

Ao tratar de cada gênero especificamente, o autor subclassifica o **gênero narrativo ou épico** como o gênero em que se combinam: a) na forma, verso e prosa; no conteúdo, objetivo ou objetivo-subjetivo; na composição, expositivo-representativo(mista). E ao tratar de cada gênero fundamental, exemplifica suas espécies e elenca a crônica como um dos subgêneros do gênero narrativo, assim conceituando-a:

CRÔNICA _ Etimologicamente: “chronos”= tempo. Era relato histórico. Nesse sentido, lembramos cronistas como Fernão Lopes, Rui de Pina, Zurara, João de Barros, Diogo do Couto, Damião de Góis, etc.. Hoje é uma espécie de conto curto ou narrativa condensada, que capta um flagrante da vida, pitoresco e atual, real ou imaginário, com ampla variedade temática e num tom poético, embora coloquial da linguagem oral. Quando encerra uma estória, torna-se um conto, o que é freqüente em autores nossos como Rubem Braga, C. Drummond, Ledo Ivo, Fernando Sabino. Por vezes, confunde-se com um pequeno ensaio, quando vazada em tom opinativo e dogmático, como nas produções de um Gustavo Corção. (TAVARES, 1981,p.123)

O que nos chama a atenção é que nessa conceituação já não aparece nenhuma referência ao lirismo e ao humor. É claro que Tavares, ao propor seu esquema classificatório, deixa claro estar tratando de possibilidades diferentes de classificação. Mas parece-nos que essa associação da crônica ao lirismo e ao humor esteja mais relacionada ao significado adjetivo de gênero, ou seja, o humor e o lirismo são traços estilísticos de qualquer gênero fundamental e não são, portanto, “caracteres estruturais distintos” (cf. Aguiar e Silva,1996,p.224). Tanto é assim, que a crônica não aparece definida sob tais critérios e sim pelo critério da narratividade ou do opinativo, o qual, em nossa opinião, é estruturalmente dissertativo.

Mais uma observação que o texto de Tavares nos permite é que, em se tratando de um estudo específico de gêneros *literários*, perguntamo-nos o que seria uma tese literária, ou mesmo uma monografia literária.

Sobre essa perspectiva de classificação textual, ou seja, da distinção de textos literários e não literários, Jakobson (1960) continua sendo a referência obrigatória. Segundo Jakobson, a estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função de linguagem predominante. Dessa forma, se a função referencial, mais objetiva e centrada no objeto da mensagem, no conteúdo dessa mensagem – melhor dizendo, de um texto – é predominante, o texto não pode ser literário. Por outro lado, se predomina o arranjo do texto, o enfoque da mensagem por ela própria, se a função da linguagem predominante é a poética, o texto, portanto, será poético ou literário. Se a função de uma tese ou de uma monografia é discorrer sobre um conteúdo, de maneira inclusive didática, como o próprio Tavares coloca em seu esquema, parece-nos incoerente a presença dessas ditas “espécies” literárias em sua proposta, que objetiva classificar obras literárias.

Talvez esse seja um aspecto conflituoso dos estudos literários contemporâneos e que parece estender-se à crônica. Vejamos a definição de gênero para Coutinho:

Um gênero representa um sistema de artifícios ou convenções estéticas manipulados pelo escritor e inteligíveis ao leitor, e que, tanto pela forma exterior (estrutura, padrão métrico, etc.), quanto pela forma interior (atitude, tema, tipo narrativo, etc.), emprestam a certas obras uma fisionomia comum que as agrupa naturalmente. (COUTINHO, 1997, p.49)

Para Coutinho, os gêneros, segundo a poética contemporânea, limitam-se a quatro grupos constituídos em torno de algumas tendências: *literatura ensaística*, *literatura narrativa*, *literatura dramática* e *literatura lírica*.

Esses grupos definem-se de acordo com o modo pelo qual o autor se dirige ao leitor para transmitir sua “interpretação ou imitação da realidade”. Se essa transmissão é feita diretamente, pela primeira pessoa, que é o próprio autor, expondo-se e expondo seus pontos de vista, surgem os gêneros ensaísticos. Se a transmissão é indireta, através de uma história que a estrutura, tem-se o gênero narrativo. Outra forma de transmissão indireta é o gênero

dramático, cuja representação é mimética. E, por fim, tendo-se uma terceira representação indireta, por uso de símbolo, imagens ou música, configura-se o gênero lírico.

No dizer de Coutinho, esse critério de distinção ajuda separar o que é literatura daquilo que não o é:

Dessa forma, distingue-se claramente o que é e o que não é literatura, e ficam excluídas muitas atividades do espírito que, outrora, segundo a poética neoclássica, se consideravam gêneros literários: o jornalismo, a história, a conversa, o gênero didático e gêneros mistos, sem falar até na filosofia, os quais, informando, ensinando, construindo sistemas de explicação do mundo, escapam ao objetivo especificamente literário que é comunicar prazer. (COUTINHO, 1997, p. 49-50)

Ainda seguindo esse raciocínio, a Crítica também é excluída do âmbito literário, já que a literatura não tem como função levar ao conhecimento, ou à informação, ao ensinamento. Perguntamos, no entanto, qual a função do ensaio em nossa cultura. Será comunicar prazer? A nosso ver, o ensaio aproxima-se muito da crítica, às vezes até de monografias. E, curiosamente, tem sido publicado em suportes jornalísticos, nos dias atuais.

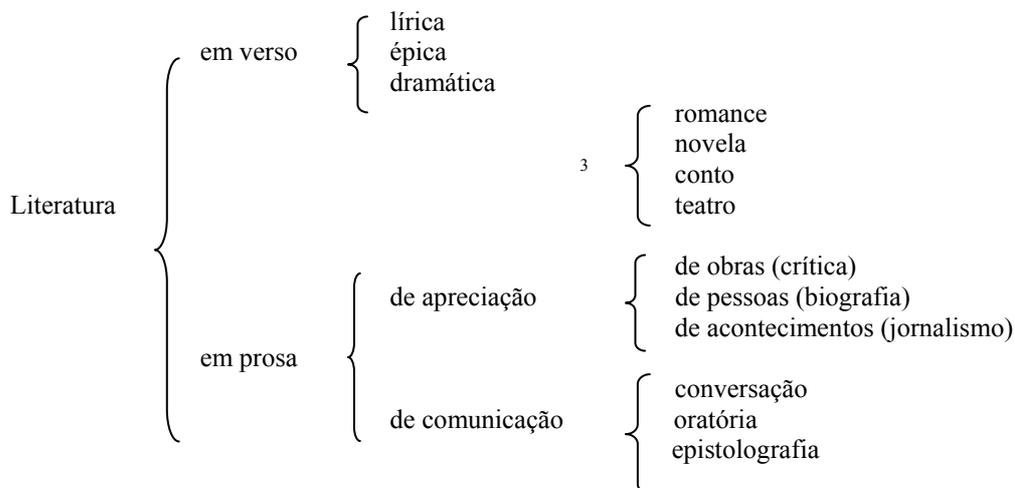
Embora para Coutinho essa classificação dos gêneros em quatro grupos supere a relativização da poética neoclássica, a discussão sobre o que é jornalismo e literatura está mais viva do que nunca.

Contrariando a visão de Coutinho, para Lima, o jornalismo pode sim ser literatura. E deve sê-lo. Para ele, “fazer da informação um gênero literário, é o sinal do bom jornalista. Fazer de um gênero literário, como o jornalismo, uma simples informação, é o sinal de um mau jornalista”. (LIMA, 1990, p.47)

De acordo com Lima, a informação é a principal função do jornalismo. Porém, a matéria prima para atingir esse objetivo é a palavra, que quando trabalhada como um meio e não como um fim, pode transformar uma mera informação em literatura e dessa forma, fazer da efemeridade da notícia uma eternidade.

O jornalismo, por conseguinte, tem todos os elementos que lhe permitem a entrada no campo da literatura, sempre que seja uma expressão verbal com ênfase nos meios de expressão, e com todos os riscos e perigos, que possa produzir nos outros gêneros seus companheiros, ou que os outros nele possam produzir, quando desviados de sua natureza própria. (LIMA, 1990, p.23-24)

Mesmo assim, já no início de seu ensaio, Lima afirma que o jornalismo é um gênero literário à parte. E explica, posteriormente, que nesse caso a Arte não ultrapassa o terreno da consideração do já existente para a produção própria, ou seja, enquanto a literatura de ficção cria seu objeto, o jornalismo é uma forma de comentar, mostrar, analisar ou criticar objetos já criados, já existentes. E, novamente se opondo a Aguiar e Silva, considera então a possibilidade da Crítica como texto literário, desde que, é claro, tenha a palavra como meio, ou seja, tenha um estilo elaborado de mensagem. Esse ponto de vista parece incoerente ao aliar informatividade e objetividade a literatura. Pensando com Jakobson, parece-nos difícil imaginar notícias de jornal elaboradas sempre com predominância da poeticidade, embora percebamos que os meios de comunicação de massa evoluíram muito a sua forma de comunicação e que têm buscado mesmo (mas para nós não com predominância) uma linguagem simbólica para informar. Mas é a partir dessa percepção que Lima pontua seu ponto de vista e apresenta o seguinte esquema genológico para os textos literários:



³-Pensamos que essa categoria pertenceria à Literatura em prosa e de ficção. Não sabemos se o autor não explicitou essa classificação ou se houve um problema tipográfico.

E como fica a crônica nesse embate, já que, como já dissemos em ocasião anterior, arma sua tenda no jornal, nasce ali e ali vive temporariamente, para depois fixar residência nos livros?

Dimas (1974) já se prestava a discorrer sobre o caráter ambíguo da crônica, como fazem os críticos atuais. Para o autor, há um descaso da crítica para com a crônica, por dois motivos: por haver uma relação financeira, imediatista e utilitária da crônica para aumentar o orçamento do jornalista e intelectual; porque o tempo é um fator que está diretamente relacionado com a crônica. Nesse último caso, a crítica questiona a efemeridade do texto, por se tratar de uma narrativa factual restrita ao tempo. Há também outra dimensão do tempo, obrigando o escritor a ser conciso e breve tanto pelo espaço reservado para seu texto, no jornal, quanto por ser um jornal um veículo de publicação diária. A urgência do texto exige um trabalho rápido e, muitas vezes, não há tempo para melhor elaboração do mesmo.

Nesse ponto, Dimas retrata o assunto na mesma direção de Lima, ou seja, para ele o erro da crítica é desconsiderar que o Jornalismo, assim como a Literatura, tem como matéria-prima a palavra. E essa palavra pode ser articulada para a comunicação verbal de maneiras diversas, por funções diferentes da linguagem, retomando Jakobson. Se há primazia da função poética da linguagem, o texto se torna literário. Mas nesse ponto, Dimas diferencia a crônica da notícia, contrariamente a Lima.

A função cardeal de um periódico é a de informar, por meio de uma linguagem unívoca, sem margem para a ambigüidade. E, dentro das páginas de um jornal, pejudas de informações rigorosas, a crônica funcionaria como descanso para o leitor, na medida em que ela se constrói a partir de um evento qualquer, porém moldada numa linguagem que tende para a ambigüidade, tende para a plurivocidade. [...] Espremida entre o rigor informativo e a liberdade verbal, a crônica condensa a tensão narrativa exemplar, cuja fidelidade ao histórico está constantemente ameaçada pela liberdade criativa. Diante do cronista o fato se desfolha, se desventra e, eventualmente se torna tão ambíguo quanto a linguagem que o moldou.[...] a literatura não precisa, em princípio, de nenhum compromisso com a realidade histórica, o mesmo já não pode acontecer com a crônica, cujo motor de arranque é o cotidiano. (DIMAS, 1974,p.48-49)

Concluindo seu artigo, Dimas propõe que haja uma tipologia da crônica a partir de seu nível de referencialidade ou de poeticidade.

Na verdade, pelo que pudemos depreender da análise de nosso *corpus*, a crônica, atualmente, na grande maioria das vezes, não possui nenhuma ligação com as notícias publicadas nos periódicos. Constituem-se, quase sempre, de um assunto à parte, dependendo da vontade e da inspiração de seu autor. Relaciona-se sempre com algum fato destacável no momento de sua produção ou com algum assunto, diríamos universal, ou seja, passível de abordagem polêmica na sociedade sempre. Mas sobre a evolução da crônica e as características de sua atual produção, voltaremos a discorrer, mais detalhadamente, em momento mais oportuno de nossa discussão.

Como se vê, os aspectos obscuros e divergentes em torno da crônica evidenciam-se em boa quantidade na abordagem teórico-literária. A dicotomia referencialidade/poeticidade não faz parte de nossa ancoragem teórica e também não é objetivo de nosso trabalho. Cabe a nós analisar a tipologia textual-discursiva dos textos que nossa sociedade reconhece como crônica, sejam arte ou não. E embora alguns estudiosos afirmem que os textos que produzimos em situações cotidianas se organizam em gêneros textuais ou discursivos, enquanto os literários se organizam em gêneros literários, como se quisessem separar o que seria da competência de estudo da Linguística ou da Literatura, respectivamente, Jakobson afirma:

...o lingüista, cujo campo abrange qualquer espécie de linguagem pode e deve incluir a poesia no âmbito de seus estudos. [...] um lingüista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas lingüísticos e ignorante dos métodos lingüísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos. (JAKOBSON, 1960,p.161-162)

Portanto, se acharmos pertinente, em algum momento discorrer sobre referencialidade ou poeticidade na crônica o faremos, mas não com o objetivo de resolver o embate. Interessam-nos, essencialmente, os métodos lingüísticos. Mesmo porque a teoria literária recente volta

seu olhar sobre os gêneros de uma perspectiva tal que não interessa a uma abordagem classificatória. No entanto, toda essa visão tradicionalista de gênero que apresentamos nessa sessão não pode, a nosso ver, ser desprezada como contribuição a um estudo do caráter do nosso, no momento de abordarmos os gêneros em geral e o gênero crônica, em especial. Afinal, muitas das peculiaridades apontadas para a crônica pelos autores mencionados nessa sessão foram de muita relevância em nossa busca pelas características definidoras desse gênero.

Sendo assim, vejamos em que medida a Lingüística pode clarear os mistérios desse nosso objeto de estudo e quais mistérios ela suscita, já que para a Lingüística Textual o princípio classificatório é bastante relevante.

2.3- O enfoque lingüístico

Primeiramente, destacaremos alguns conceitos importantes para os estudos tipológicos, como havíamos antecipado, sobre *tipo*, *gênero*, *espécie*, confrontando seu enfoque lingüístico com o enfoque teórico-literário. Em seguida apresentaremos o conceito de *superestrutura* e alguns outros conceitos afins, cuja nomenclatura seja variante.

Como nossa hipótese é que a crônica não se constitui em um gênero essencialmente narrativo, e que, na maioria das vezes, possui estrutura dissertativa, partindo do conceito de superestrutura, passaremos à análise das estruturas narrativa e dissertativa de textos, como são apresentadas por alguns lingüistas.

Para Van Dijk (1983), os diferentes tipos de textos diferenciam todos entre si, não apenas por suas diferentes funções comunicativas, mas também por suas funções sociais e porque possuem diferentes tipos de construção. Esses tipos de construção determinam as **superestruturas**, “que são estruturas globais que caracterizam um tipo de texto e

determinam, por sua vez, a ordem global das partes do texto” (VAN DIJK, 1983, p.144). As superestruturas devem se compor de determinadas categorias previamente ordenadas. Sendo assim, as superestruturas são uma espécie de esquema a que o texto se adapta e as categorias que a integram se combinam através de regras convencionais.

Van Dijk chama a atenção para a possibilidade de se analisar e dividir as superestruturas sob aspectos formais, pragmáticos, fonológico/morfológico/lexical ou com base nas funções e efeitos sociais e pragmáticos. Sobre esses últimos, é importante ressaltar o ponto de vista do autor a respeito da determinação das funções comunicativas sobre a estrutura de um texto, ou seja, a função comunicativa pretendida pelo texto determinará sua estruturação de acordo com uma superestrutura ou outra. Nesse sentido, as superestruturas textuais, ou estruturas básicas elementares, se diferenciam como consequência, entre outros fatores, das diferentes funções pragmáticas e sociais. E Van Dijk apresenta algumas “formas básicas”, para ele mais importantes, da comunicação textual. São elas a narração, a argumentação e o tratado científico.

Koch e Fávero (1987) retomam a necessidade de estudos comparativos e diferenciais de textos como contribuição para o desenvolvimento do ensino de competências textuais. Ressaltam também as diferentes tipologias existentes sobre textos e que consideram critérios de abordagem distintos. Retomando Orlandi(1983) e Guimarães(1986), concordam que uma tipologia do texto deve ser articulada com uma tipologia do discurso, embora apontem para a necessidade de definir um objetivo de análise precedente e definidor de critérios que também definam uma tipologia a ser considerada nessa análise. Com esse recorte, pode-se afirmar quais os domínios das tipologias do discurso e os das tipologias textuais.

Entre as *tipologias do discurso* há as que se baseiam na existência de discursos próprios de instituições, como o discurso jurídico, o religioso, o político e outros. Também as que consideram discursos referentes aos domínios do saber e que são variações dos discursos

institucionais, a exemplo dos discursos filosófico, do científico, do jornalístico, etc.. Aparecem ainda em outra tipologia discursiva os discursos da antiga retórica: o deliberativo, o epidítico e o judiciário. E, finalmente, a tipologia de Orlandi (1983) baseada nas condições de produção dos discursos e dos sentidos que eles ganham na interação verbal, sendo mais polissêmicos ou menos polissêmicos. Por essa perspectiva, tem-se os discursos lúdico, autoritário ou polêmico.

Segundo Koch e Fávero, *as tipologias do texto* recortam, para análise de seu objeto, os esquemas conceituais-cognitivos, as características formais e convencionais, e os recursos lingüísticos utilizados pelos produtores de texto numa determinada situação enunciativa para atingir suas intenções comunicativas. Nessa instância podem-se citar as tipologias do tipo funcional/comunicativo, baseadas nas funções da linguagem (textos literários e não literários, por exemplo); as que consideram as marcas lingüísticas de superfície (mundo narrado e mundo comentado ou discurso , história, discurso relatado, textos literários e textos poéticos); as que se utilizam dos traços de verificabilidade ou não verificabilidade dos fatos, resultando na classificação de textos factuais e ficcionais, respectivamente; e as que classificam os textos através da análise dos processos cognitivos característicos de cada tipo de texto, sendo esses processos definidos pela situação de interação verbal (descritivo, narrativo, expositivo, argumentativo e instrutivo).

Como vimos, há uma diversidade de critérios a se considerar para tipologizar textos. E quando, em momento anterior, mencionamos o fato de a crônica aparecer subclassificada por critérios diversos ou sem critério algum, é porque nesses estudos em que verificamos esse problema, não é feita uma abordagem esclarecedora dessa diversidade e das tipologias que elas desencadeiam, como o fazem Koch e Fávero. Ou ainda porque tais estudos não estabelecem critérios ou definem uma tipologia para abordar o assunto.

Não é o que fazem Koch e Fávero (1987). Ao proporem a análise de tipos textuais, estabelecem três critérios que consideram interdependentes: a) dimensão pragmática, b) dimensão esquemática global, c) dimensão lingüística de superfície. Percebemos então, que trata-se de uma análise do texto e não do discurso. Quanto aos tipos de textos a serem analisados, consideram-se os tipos distinguidos por Werlich (1975): descritivo, narrativo, expositivo, argumentativo e instrutivo, acrescentando-se o tipo preditivo. Essa distinção, Werlich a faz à luz de processos cognitivos, mencionados anteriormente como critério estabelecido de tipologia. Para ele “os processos cognitivos característicos de cada tipo e que são desencadeados e desenvolvidos por atos de locução dirigidos para a situação e por reações a aspectos específicos da situação” (WERLICH,apud Koch e Fávero, 1987, p.04) é que definem esses cinco tipos.

Dessa forma, Koch e Fávero, considerando os três critérios supracitados, analisam seis tipos de texto, caracterizando-os. Sendo nossa proposta comprovar que a crônica não é um gênero necessariamente narrativo e que tende ao dissertativo, e já que esse último não aparece nessa proposta, recortaremos a análise dos tipos narrativo, expositivo e argumentativo “strictu sensu”, por acharmos que esses dois últimos estão mais próximos do que é chamado dissertativo, em outros autores.

O *tipo narrativo*, pela dimensão pragmática, constitui-se, como macro-ato de enunciação, uma asserção de enunciados de ação, cuja atitude comunicativa é do mundo narrado (cf. Weinrich,1964, apud KOCH e FÁVERO,1987) e se atualiza em situações comunicativas como romances, contos, novelas, reportagens, noticiários, depoimentos, relatórios, etc.

Analisando o tipo narrativo pela dimensão esquemática global, ele configura-se como a captação de eventos numa sucessão temporal e causal, sendo esses eventos e suas relações de temporalidade e causalidade organizados em *categorias*: *resumo, orientação, complicação, ação ou avaliação, resolução, moral ou estado final*. Essas categorias circunscrevem-se no

antes e no depois da sucessão dos eventos, ou seja, o resumo, a orientação e a complicação pertencem ao momento anterior à ação, enquanto a resolução e a moral aparecem no momento posterior. Resumo e moral são categorias facultativas. Essas categorias constituem o esquema global da narrativa e já haviam sido demonstradas por Adam(1985).

Quanto à dimensão lingüística de superfície, há várias marcas destacáveis nos textos do tipo narrativo, entre elas: tempos verbais predominantemente do mundo narrado, marcadores circunstanciais, a presença do discurso relatado, e outras.

Passando ao *tipo expositivo ou explicativo*, pragmaticamente, tem-se um macro ato de asserção de conceitos, numa atitude comunicativa de **fazer saber**, atualizados em situações comunicativas como manuais didáticos e obras científicas e de divulgação, etc.. Como esquema global, esse tipo de texto é uma superestrutura de análise e/ou síntese de representações conceituais ordenadas de maneira lógica. Apresenta um tema analisado ou sintetizado através das seguintes **categorias**: a) *generalização-especificação (via dedutiva)*; b) *especificação-generalização (via indutiva)*; c) *generalização-especificação-generalização (via dedutivo-indutiva)*. Em sua superfície destacam-se marcas lingüísticas como: conectores do tipo lógico, tempos verbais do mundo comentado, presença do interdiscurso, e outras.

O tipo *argumentativo "strictu sensu"*, em sua dimensão pragmática, é um macro-ato que intenciona convencer ou persuadir, numa situação comunicativa de **fazer crer ou fazer fazer**, atualizando-se em situações comunicativas como textos publicitários, propagandísticos, matérias opinativas e outras. Possui uma superestrutura (esquemática global) argumentativa que ordena argumentos e contra-argumentos ideológicos e se organiza pelas seguintes **categorias**: a) *(tese anterior) premissas*; b) *argumentos*; c) *(contra-argumentos)*; d) *(síntese)*; e) *conclusão (nova tese)*.

Entre suas marcas lingüísticas apresentam-se modalizadores, verbos introdutórios de opinião, operadores argumentativos, metáforas temporais, recursos de autoridade, etc..

Analisando essa tipologia, percebemos que a crônica não figura entre os exemplos de atualizações comunicativas. No entanto, pensando nas definições encontradas na literatura que consultamos e que já apresentamos na primeira seção deste capítulo, e considerando que elas possam estar corretas, a crônica poderia ser um texto narrativo – se sua atitude narrativa for do mundo narrado –, ou expositivo – se considerada sua aproximação do ensaio –, ou ainda argumentativo – dada sua aproximação com a Crítica ou comentário.

Não encontramos também, nesse estudo apresentado, a conceituação de tipo ou superestrutura. Esses conceitos e outros aparecem muito bem organizados por outro autor. Travaglia (1991) conceitua *superestrutura* como “uma estrutura global que é característica de um tipo de texto. É uma espécie de esquema (modelo cognitivo global) formal, abstrato, de caráter convencional e, portanto, dependente da cultura”. Para o autor, a superestrutura envolve, normalmente, mais que uma seqüência esquemática, mas características de linguagem e recursos retóricos e estilísticos. Porém, em sua análise tipológica interessa a seqüência esquemática da superestrutura e as partes que a compõem. Essas partes são as *categorias* a que se referiram Koch e Fávero e que Travaglia afirma poderem ter uma ordem fixa ou não, ter posições determinadas e ser ou não recursivas.

Em Travaglia (2002), o autor discorre sobre a necessidade de se organizar uma tipologia geral de textos, cuja inexistência ao lado das diferentes abordagens tipológicas e também da metalinguagem utilizada por essas abordagens que, muitas vezes, utilizam os mesmos termos para conceitos tipológicos diversos criam um “mal estar classificatório”.

Pensando na organização dessa tipologia geral de textos, Travaglia cria o termo *tipelementos* para designar os elementos tipológicos que constituiriam a maioria dos textos produzidos por nossa cultura e por nossa sociedade. São eles: *tipo, gênero e espécie*.

O *tipo* de texto caracteriza-se por instaurar um modo de interação de acordo com perspectivas diferentes adotadas pelo produtor do texto que, inclusive, estabelecem diferentes tipologias.

Uma perspectiva, por exemplo, é a do produtor do texto em relação ao seu objeto do dizer com o qual ele pode estabelecer uma relação de fazer/acontecer ou de um conhecer/saber inseridos ou não no tempo e/ou no espaço. Essa perspectiva determina os tipos **descritivo, dissertativo, injuntivo e narrativo**.

Outra perspectiva é dada pela imagem que o produtor do texto faz de seu interlocutor, ou seja, se o produtor vê o recebedor do texto como alguém que concorda com ele ou discorda do que ele diz. Essa perspectiva estabelece o discurso da transformação ou persuasão estruturado nos textos **argumentativos “strictu sensu”**; e o discurso da cumplicidade, quando o produtor imagina que o interlocutor concorda com ele e estrutura seu dizer nos textos **argumentativos não “strictu sensu”**.

Uma terceira perspectiva se dá quando o produtor do texto antecipa no seu dizer o objeto de dizer ou quando não faz essa antecipação. Assim tem-se os textos **preditivos e não-preditivos**.

A perspectiva de comprometimento ou não do falante em sua atitude comunicativa resulta, respectivamente, nos **textos do mundo comentado** e **textos do mundo narrado**.(cf. Weinrich,1964, apud TRAVAGLIA, 2002).

Finalmente, Travaglia comenta a tipologia própria da Teoria Literária: **lírico, épico** ou **narrativo e dramático**. Enquanto para a Teoria Literária esses termos referem-se a gêneros, pela perspectiva dada pelos tipelementos, eles são tipos. Aliás, o conceito de gênero, em estudos literários, é praticamente equivalente ao de tipo, proposto pela Linguística, como veremos melhor posteriormente. Retomando Travaglia, o lírico é um tipo porque estabelece um modo de interação que se caracteriza pela perspectiva de voltar-se para si próprio e

refletir-se, de uma maneira subjetiva, minimizando a importância do receptor, brotando do mundo interior. Já o épico ou narrativo acontece na busca pelo mundo exterior pela admiração do acontecido. O dramático instaura-se pela mesma busca do mundo exterior, mas pela exposição e/ou análise da relação entre os seres.

O *gênero* de texto é caracterizado pela função social comunicativa exercida. Como exemplo, uma notícia é um gênero com função de atualizar o interlocutor sobre fatos acontecidos em sua região, seu país ou no mundo.

Em relação ao gênero, um problema ressaltado por Travaglia – com o qual concordamos – trata da dificuldade de se determinar a função social de alguns gêneros. Sabe-se, por exemplo, que a primeira função da literatura é a catarse. Há, por outro lado, a literatura engajada, que parece primar pela politização ou conscientização do interlocutor. Mas é difícil explicitar uma prioridade funcional na maioria dos textos chamados literários. Nesse sentido, pensamos que as contradições e/ou imprecisões classificatórias presentes nos estudos sobre a crônica advêm justamente da dificuldade de precisar sua função social comunicativa, até mesmo porque um gênero pode ter essa função alterada em diversos momentos históricos e ideológicos da cultura de uma sociedade. Sobre esse aspecto discorreremos melhor numa seção à parte.

Por fim o tipelemento *espécie* é definido e caracterizado por aspectos formais presentes na estrutura e/ou na superfície lingüística e/ou por aspectos de conteúdo. Dessa forma, pode haver narrativas de duas espécies definidas pela forma: em prosa ou em verso. Como exemplo de espécies definidas pelo conteúdo o autor cita as espécies do gênero romance: histórico, regionalista, indianista, de capa e espada, erótico, policial e tantos outros.

Importante para nosso estudo são as duas espécies narrativas dadas pelo conteúdo: narrativa da espécie **história** e narrativa da espécie **não-história**. No primeiro caso, a narrativa é estruturante de episódios encadeados numa sucessão temporal ou causal,

desencadeante de uma resolução e de um resultado. No segundo, os episódios são coordenados no texto, porém não caminham em direção a uma resolução ou um resultado.

Um outro tópico abordado por Travaglia (2002) são as inter-relações entre os tipelementos e que é consulta obrigatória para qualquer estudo tipológico. Apresentaremos, de modo muito resumido, as suas colocações a respeito desse tópico.

Primeiramente, considera-se que as espécies aparecem vinculadas a tipos ou gêneros, apesar de não ser um vínculo de natureza hierárquica. Além disso, alguns gêneros vinculam-se necessariamente a um tipo, outros não. Em ambos os casos o que se analisa é a dominância e não a exclusividade, ou seja, a vinculação necessária se faz pela dominância de um tipo na composição do gênero e a não vinculação necessária ocorre quando o gênero pode se vincular a vários tipos diferentes de textos.

Quanto às espécies, elas também podem ser necessariamente vinculadas a um tipo ou gênero, outras não. Importa-nos exemplificar e destacar o que o autor diz, uma vez que aqui ele circunscreve nosso objeto de estudo, a crônica.

A) como vimos, ao tipo narração se vinculam necessariamente duas espécies: história e não-história e vários gêneros que se subdividem por estas duas espécies: a) não história (gêneros: ata, notícia, narrações esportivas do tipo jogo de futebol e corrida de cavalo; etc.); b) história (romance, novela, novela de rádio e TV, conto, conto de fadas, *crônica*, apólogo, fábula, parábola, piada, lenda, mito, fofoca, caso, biografia, notícia, epopéia, poema heróico, poema heróico-cômico, poema burlesco, etc.). Os gêneros aqui elencados se vinculam *necessariamente* ao tipo narrativo por isto são ditos gêneros narrativos.[grifos nossos] (TRAVAGLIA, 2002, p.12)

Pelo que já apresentamos até aqui esperamos ter ficado claro que não concordamos com essa circunscrição da crônica vinculada necessariamente ao tipo narrativo de espécie história, nem mesmo pelo critério de dominância. Aliás, importante observação é feita por Travaglia sobre o termo dominância. Não se trata aqui de observar o espaço de texto ocupado por um tipo ou outro. Para o autor todo gênero é composto por um ou mais tipos e pode também ser composto por alguma espécie. Portanto, o gênero apresentará, ao lado de suas próprias

características, as características do tipo e das espécies que o compõem. Por isso o gênero se definirá de um tipo ou de outro por uma dominância de “forma/modo” de interação e não uma dominância quantitativa de texto configurado como de um dado tipo.

Outra conclusão relacionada à inter-relação entre os tipelementos é a de que tipos e espécies não têm realização independente, participando sempre da composição de gêneros.

E, finalmente, levanta-se a hipótese de que “os gêneros realizam os tipos e as espécies, ou seja, que o que funciona na sociedade e na cultura são os gêneros” (Travaglia,2002, p.14). Apesar de esse estudo chegar a uma série de outras importantes conclusões e/ou hipóteses, não nos ateremos a elas por não se relacionarem à especificidade de nosso trabalho.

Gostaríamos de retornar brevemente à questão da dominância como “forma/modo” de interação – não como espaço ocupado no texto, ou seja, como aspecto quantitativo – forma como a consideramos em nosso trabalho para dizer que a crônica não é um gênero necessariamente do tipo narrativo. Para tanto, pensemos com Orlandi:

Devemos observar, em geral, que esses tipos de discurso não têm de existir necessariamente de forma pura. Há mistura de tipos, além disso, há um jogo de dominância entre eles que deve ser observado em cada prática discursiva. Isso significa que é preciso analisar o funcionamento discursivo para se determinar a dinâmica desses tipos: às vezes todo o texto é de um tipo, às vezes seqüências se alternam em diferentes tipos, outras vezes um tipo é usado em função de outro, outras vezes ainda eles se combinam, etc. A noção de tipo não funciona como um porto-seguro, isto é, não creio que se deva - como usualmente tem ocorrido - uma vez estabelecida uma noção, endurecê-la categoricamente, estagná-la metodologicamente, perdendo assim a sua plasticidade, a sua provisoriade, enquanto matéria de conhecimento. (ORLANDI, 1987,p.155-156)

A tipologia proposta pela autora, na ocasião dessa reflexão, trata-se na verdade de uma abordagem do ponto de vista do discurso. Portanto, o que ela chama de tipos não corresponde aos tipos propostos por Travaglia nos “tipelementos”. Contudo, o próprio autor remete à leitura da autora sobre dominância. É importante observar que a autora está tratando de dois momentos diferentes de dominância: primeiramente a dominância que define um tipo discursivo enquanto tal, o que para nós seria a dominância que define um gênero textual

composto por um tipo ou não; depois a dominância em funcionamentos discursivos específicos, que para nós será a dominância constituída em cada texto analisado como sendo de um tipo. Para nós a dominância, tanto em uma instância quanto na outra, terá sempre uma relação com o propósito comunicativo do produtor do texto.

Ainda, utilizaremos a tipologia de Orlandi em um momento posterior de nosso trabalho em que esta se fará necessária para a resolução de alguns aspectos problematizados em torno da crônica.

Voltando para a análise tipológica cujo enfoque é o texto e sua estrutura, definidos os conceitos de superestrutura e dos tipelementos básicos na constituição dos mais diversos tipos de textos, retomamos Travaglia (1991) e a sua análise das superestruturas da narrativa de espécie história e da dissertação. Ao analisar vários autores que se dedicaram à estrutura da narrativa e relacioná-las, Travaglia conclui que fica evidente a semelhança entre a superestrutura de narrativas consideradas literárias e de outros tipos de narrativas. Também, que há categorias que recebem nomes diferentes entre os autores mencionados, outras não aparecem em algumas análises, porém essas nuances não chegam a apontar para estruturas narrativas diferentes. Parece-nos que apenas a notícia possui umas categorias específicas do gênero – de sua função comunicativa e do suporte – que se manifestam em sua superestrutura. Como não estudaremos especificamente a notícia e também não a utilizaremos para nenhum paradigma em relação à crônica, não mencionaremos tais especificidades.

As categorias da superestruturas narrativas e dissertativas apresentadas por Travaglia são muito semelhantes àquelas apresentadas por Koch e Fávero anteriormente, porém, quanto às primeiras, Travaglia (1991, p.287 a 306) comenta cada uma delas de acordo com a função desempenhada por estas na estruturação do texto em que aparecem.

Quanto às categorias das narrativas de espécie história, começa-se pela **introdução**, que pode ou não aparecer na narrativa e pode conter um *anúncio* chamando a atenção para o início da história. Pode conter também um *resumo*, que é mais comum nas notícias.

Como segunda categoria, apresenta-se a **orientação**, composta de *cenário*, *contexto* ou *situação* e uma *orientação propriamente dita*. Cenário, contexto e situação é uma descrição inserida na narrativa para especificar e descrever tempo, ambiente e personagens. Já a orientação é a especificação de ações iniciais de referência para a ação, relacionando-as a quem as pratica e quando o fazem. A orientação (cenário/contexto/situação + a orientação) é facultativa, como a introdução, e é recursiva, ou seja, pode aparecer em diversos momentos da narrativa.

Uma terceira categoria é a **trama** ou **ação**, que se compõe de *complicação* e *resolução*; às vezes de *resultado*. A complicação se dá pela seqüência de acontecimentos, acompanhados ou não de orientação e formando episódios que evoluem para um clímax precedente à resolução. A resolução também se compõe de acontecimentos. Tanto a complicação quanto a resolução são categorias indispensáveis para a constituição das narrativas de espécie história e são de ocorrência obrigatória.

Quando a trama apresenta um resultado, é nessa parte que se apresentam as **conseqüências** da complicação e da resolução, conseqüências estas em forma de eventos, estados ou acontecimentos.

Há ainda a categoria **comentários**. Ela pode se apresentar de maneira dissertativa, através de *avaliação* ou *explicação*. No primeiro caso, o narrador expõe uma espécie de juízo sobre o que narra; no segundo, menciona a razão dos acontecimentos e interpreta seus significados. E há o comentário de estrutura preditiva, ou seja, referente a acontecimentos futuros, posteriores ao que se narra. Chama-se *expectativa*.

Por fim, aparece a categoria **epílogo** ou **conclusão**, que pode se realizar como *coda*, *moral* ou *fecho*. Na coda, encerra-se a narrativa voltando-se ao momento enunciativo, de maneira dissertativa. Na moral, representa-se uma espécie de conclusão moralizante, de lição moralizante abstraída da narrativa encerrada. E no fecho, declara-se explicitamente encerrada a narrativa.

Essas duas últimas categorias também são facultativas, isto é, são obrigatórias a complicação e a resolução, apenas.

Em relação às categorias da dissertação e da argumentação “strictu sensu”, Travaglia (1991) apenas retoma, sem explicitar, as categorias propostas por Koch e Fávero. Para o autor, essas duas superestruturas apresentam categorias lógicas e argumentativas. A seguir, transcreve-as de Koch e Fávero (cf. p.34-35 deste trabalho), como já o fizemos.

Acrescenta a isso as categorias básicas da superestrutura argumentativa segundo Van Dijk (1983, p.158-163), que são **hipótese**, **argumentos** e **conclusão** e a que se acrescentam as categorias **legitimidade**, **reforço** e **marco**. A legitimidade corresponde às regras que permitem as conclusões tomadas pelo enunciador do texto argumentativo. O reforço explica a legitimidade e o marco delimita a situação válida para a existência dos outros dois.

Travaglia (1991), pesquisando sobre o funcionamento textual-discursivo dos verbos aponta conclusões que podemos remeter a marcas de superfície dos textos narrativo e dissertativo. Considerando que todo texto articula três tempos, tem-se então o *tempo referencial*, o *tempo da enunciação* e o *tempo do texto*. Muito sumariamente, o primeiro refere-se ao tempo cronológico, ou seja, à simultaneidade ou não das situações apresentadas no texto. O segundo refere-se à relação entre as situações apresentadas no texto e o momento em que elas são apresentadas, ou melhor, o momento da produção ou da recepção do texto. Por fim, o terceiro remete à organização das situações internamente ao texto, que podem ser feitas por retornos e avanços que rompam com a referencialidade dessas situações.

Interessa-nos a relação entre os três tempos e os tipos textuais. Como observou Travaglia (1991, p.48), na dissertação, o tempo referencial é marcado pela simultaneidade das situações apresentadas. Já na narração, há não simultaneidade.

Quanto ao tempo de enunciação, nos dois tipos pode haver coincidência ou não entre o tempo referencial e o tempo de enunciação. No entanto, na narração é mais comum a enunciação posterior; na dissertação, simultâneo.

O tempo do texto particulariza-se, isto é, varia muito a cada texto, independentemente do tipo.

Uma outra abordagem voltada para a diferenciação dos textos narrativo e dissertativo é a de Fiorin (1991), que traz para o centro das discussões os conceitos de textos **figurativos** e **temáticos**, que são, para o autor, as duas grandes categorias sob as quais os textos se agrupam.

Partindo dos conceitos gramaticais tradicionais dos termos *concreto* e *abstrato*, segundo os quais é concreto o que existe por si só num dado universo do discurso e abstrato o que tem existência apenas em outro ser, Fiorin relê esses conceitos, para aplicá-los à diferenciação de tipos textuais. Para ele pode-se dizer que concreto “é o que remete a algo presente no mundo natural, entendendo como natural os mundos criados pela linguagem”. Abstrato, em contrapartida, “o que remete a algo não presente no mundo natural” (FIORIN, 1991, p.33). E acrescenta que “Na verdade, concreto e abstrato não são dois pólos absolutamente opostos, mas formam um contínuo que vai do mais concreto ao mais abstrato.” (FIORIN, 1991,p.33)

Analisando textos, Fiorin chama os textos mais concretos de **figurativos**, pois os termos concretos que os constituem são, na verdade, figuras, que remetem a elementos presentes no mundo natural.

Já os textos mais abstratos, são chamados de textos **temáticos**, pois os termos que os constituem não remetem a algo presente no mundo natural, mas a temas, a “categorias explicativas do que nele existe”.(FIORIN, 1991, p.34)

Como já observava o contínuo que vai do mais concreto ao mais abstrato, chama a atenção para o critério da predominância na análise. Ou seja: em textos figurativos podem aparecer temas; em textos temáticos podemos encontrar figuras.

Importante são as funções atribuídas aos tipos de textos. Os textos figurativos, segundo Fiorin, cumprem a função de “simular, representar, figurar o mundo e as ações do homem”.(FIORIN, 1991,p.34) Por outro lado, os textos temáticos funcionam como predicativo, destinando-se a “explicar, a interpretar, a dar sentido ao mundo”. Pensamos que a utilização do termo “função” pode criar proximidade com o conceito de gênero apresentado na abordagem de Travaglia. Preferimos, aproveitando a contribuição de Fiorin e a construção e o modo de dizer de TRAVAGLIA (2002), dizer que nos textos figurativos a perspectiva do produtor do texto em relação ao objeto do dizer é figurar ou simular o mundo e as atitudes humanas, representando-os, fazendo acontecer. Nos textos temáticos, a perspectiva do produtor é a de interpretar e explicar o mundo, conhecendo-o e sabendo-o.

Voltando à análise de Fiorin, o autor considera importante distinguir entre *narração* e *narratividade*. A primeira é um tipo de texto figurativo; a segunda é as transformações de situação presentes nos textos.

Se a narração, como acabamos de dizer, é um texto figurativo, a dissertação é um texto temático. Mas tanto a narração quanto a dissertação podem apresentar mudanças de situação, portanto, podem apresentar narratividade. A diferença é que na dissertação a narratividade está mais ligada a sucessões lógicas do que temporais, ao contrário da narração.

Sendo assim, transcrevemos o conjunto de itens dados como condição para constituição de um texto narrativo e de um texto dissertativo, pela perspectiva de Fiorin.

As três características do texto narrativo são:

- a) é figurativo;
- b) mostra transformações de estado;
- c) apresenta relações de concomitância, anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados. (FIORIN, 1991. p. 36)

Quanto às relações temporais, “são sempre necessárias à constituição de uma narração, mesmo que sua linearidade esteja alterada no texto” (FIORIN,1991, p.36-37) ou seja, para compreender o texto, o leitor precisa compreender e organizar o que acontece primeiro e seu depois.

As características do texto dissertativo são:

- a) é temático;
- b) apresenta mudanças de situação;
- c) não têm nele maior importância as relações de anterioridade e posterioridade dos enunciados, mas sim suas relações lógicas: analogia, pertinência, causalidade, coexistência, implicação, correspondência, etc. (FIORIN, 1991. p. 36)

Resumidamente, a narração, como vimos, relata mudanças, enquanto a dissertação explica e interpreta essas mudanças.

Finalmente, apesar de nosso trabalho visar a uma análise tipológico-textual da crônica, ao depararmos com alguns impasses, durante nossa pesquisa, não encontramos outra maneira de discuti-los – quanto mais resolvê-los – senão sob a luz de algumas teorias do campo do discurso. Para tanto, retomamos Orlandi (1983) e Guimarães (1986) para quem considerar a relação entre texto e discurso é necessário, pois “um certo texto particular é de um certo tipo em virtude da correlação entre certos elementos de sua organização e suas condições de produção.”(ORLANDI,1983; GUIMARÃES,1896 apud Koch e Fávero,1987,p.03). Parece que na abordagem da crônica essa necessidade torna-se importante.

Dessa forma, discorreremos sobre alguns conceitos de tipo, gênero e sobre outras considerações teóricas sobre o discurso que utilizaremos de imediato, o que não impede que durante a análise do corpus e durante as conclusões outras se acrescentem.

Iniciamos pelo conceito de gênero discursivo para Bakhtin: “Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*.” (BAKHTIN, 1997,p.279). Para Travaglia (2005-comunicação individual), o que Bakhtin chama de gêneros corresponderia ao que ele (Travaglia) denomina de “elementos tipológicos” ou “categorias de texto”, comuns, ou seja, uma classe de textos com características comuns que permitem identificar a classe e dizer se dado texto pertence ou não a determinada classe. Assim essa estabilidade dos enunciados seria algo que aparece no que Travaglia (2002) chama de tipos, gêneros e espécies. O fato de textos assumirem uma estabilidade em determinadas esferas da utilização da língua parece ser um fato que converge para a definição de gênero quanto à função social e comunicativa que cumpre. É essa proposta que utilizamos neste estudo.

A classificação dos gêneros em primários e secundários, feita por Bakhtin, interessa ao nosso trabalho. Para Bakhtin é importante para o estudo dos gêneros do discurso reconhecer a heterogeneidade dos mesmos e considerar a existência de gêneros mais simples, que ele chama de *primários* e gêneros mais complexos, chamados *secundários*. “Os gêneros secundários do discurso – o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. – aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente da escrita...” (BAKHTIN,1997, p. 281).

Ainda para Bakhtin, esses gêneros secundários, em sua composição, incorporam os chamados gêneros primários, gêneros constituídos em circunstâncias de comunicação mais simples e espontâneas, portanto mais comumente faladas.

Na crônica essa “incorporação” parece ser um princípio de constituição do gênero, justificando, principalmente, a informalidade da linguagem. Por isso, após a análise do corpus

voltaremos a essa classificação de Bakhtin. Quanto à informalidade criada por esse processo, esta será assunto recorrente em todo o nosso trabalho.

Orlandi (1987), numa postura claramente baseada em Bakhtin, distingue *tipos de discurso* (em tipologias que já citamos, mas não explicitamos). Para tal, Orlandi considera a relação da linguagem com seu funcionamento, ou seja, as condições de produção da linguagem. E se as condições de produção são por demais variadas, as formas e sentidos também poderão ser diferentes, surgindo características como a interação e a polissemia, que não podem, pois, serem desconsiderados em uma tipologia do discurso.

Conforme Orlandi, um tipo de discurso é resultado de todo um funcionamento discursivo. E é em sua conceituação de funcionamento discursivo que entrevemos a influência do discurso bakhtiniano. Para a autora, funcionamento discursivo “é a atividade estruturante de um discurso determinado, com finalidades específicas”(ORLANDI, 1987, p. 153). Sendo assim, “os tipos são cristalizações de funcionamentos discursivos distintos”(ORLANDI, 1987,p.153) e todo discurso se configura no momento da interação e com o uso vai se legitimando como modelos para determinadas situações de interação.

Mas são mesmo os conceitos de interação e polissemia que diretamente influenciam a tipologia de discurso proposta por Orlandi, segundo a qual o discurso pode ser *lúdico*, *polêmico* ou *autoritário*. A interação vai determinar como o locutor considera o seu interlocutor, ou melhor, se o locutor o considera, se ele não o considera ou se essa relação é qualquer uma.

Desse aspecto resulta também o critério da reversibilidade, que determina a maior ou menor troca de papéis entre locutor e interlocutor em determinado discurso. E ainda outro critério entra na construção da tipologia em questão, envolvendo o objeto do discurso, da seguinte forma: o objeto do discurso é mantido como tal e os interlocutores se expõem a ele; o objeto se encobre no dizer e então o locutor o domina; o objeto é disputado pelos

interlocutores, que procuram dominá-lo. E essa relação de dominância ou não, de manipulação ou não do objeto do dizer pelos interlocutores é que resultará maior ou menor polissemia nos discursos.

Relendo o texto de Orlandi, podemos depreender as seguintes características dos tipos discursivos apontados pela autora:

Discurso Lúdico:

- _ reversibilidade total entre interlocutores;
- _ o objeto do discurso é mantido como tal;
- _ a polissemia é aberta;
- _ o lúdico representa o uso da linguagem pelo prazer;
- _ o discurso lúdico é sempre ruptura;
- _ a função referencial é a menos importante; mais importantes são a poética e a fática;

Discurso Polêmico

- _ a reversibilidade é dada em certas condições particularizadas e direcionadas pelos interlocutores;
- _ a polissemia é controlada;
- _ a referencialidade é respeitada na disputa, entre os interlocutores, pela verdade;
- _ há um jogo entre a paráfrase e a polissemia, tendendo para o equilíbrio entre as duas;

Discurso Autoritário

- _ a reversibilidade tende a zero;
- _ o objeto do discurso se oculta no dizer;
- _ um locutor age exclusivamente em atitude de comando;

- _ a polissemia é contida;
- _ a referencialidade é determinada pelo agente exclusivo e dominador;
- _ a paráfrase é predominante.

Também Orlandi faz questão de assinalar que os discursos devem ser analisados pelo critério da dominância. Esse pensamento vai ao encontro dos estudiosos do texto e dos gêneros literários ou textuais, sendo portanto consenso de que não há pureza, em se tratando de textos e/ou discursos.

As tipologias que enunciamos até aqui são necessárias e suficientes para apontar o rumo que pretendemos tomar na tentativa de estudar a crônica e o emaranhado tipológico que a envolve. Também são de suma importância para as considerações tecidas na próxima seção e na análise de nosso corpus, em busca da comprovação de nossas hipóteses.

2.4- Subclassificações inócuas e contradições tipológicas

Ao mencionarmos a confusão de critérios arrolados entre conceituações e classificações da crônica, ou ainda a ausência de critérios aí existente, se não transcrevemos exemplos desses impasses tipológicos é porque preferimos fazê-lo agora, para comentarmos os mesmos com auxílio das teorias que enfocamos anteriormente e das quais nos utilizamos em nosso trabalho. É momento, então, de retomarmos a crônica e relacioná-la a tais teorias. E começamos justamente pelos problemas que suscitaram nossa pesquisa.

Como já dissemos, a literatura especializada e os livros didáticos baseados nessa literatura abordam a crônica de maneira confusa, imprecisa e, nesses últimos, sem

embasamento teórico para tal. Dessa forma, encontramos 23 subclassificações para a crônica, a saber:⁴

a) **Crônica descritiva**: predomina a caracterização de elementos no espaço. Utiliza-se dos cinco sentidos, adjetivação abundante e linguagem metafórica.

b) **Crônica narrativa**: predomina uma história envolvendo personagens e ações(enredo) que transcorrem no tempo.

c) **Crônica narrativo-descritiva**: predomina a narração, e os trechos descritivos caracterizam o cenário e os personagens.

d) **Crônica metalingüística**: é a crônica que fala sobre o próprio ato de escrever, o fazer literário, o ato de criação.

e) **Crônica lírica**: apresenta linguagem poética e metafórica, predominando a emoção e os sentimentos.

f) **Crônica reflexiva**: o autor tece reflexões filosóficas, isto é, analisa subjetivamente os mais variados assuntos e situações.⁵

g) **Crônica dissertativa**: parte, geralmente, de um fato real, mas sua finalidade principal é a reflexão e a análise. Não apresenta personagem, enredo, sentimento ou emoção; portanto, não possui valor literário, apenas científico.⁶

h) **Crônica humorística**: normalmente, trata de assuntos políticos ou de certos costumes sociais, de maneira crítica e bem-humorada.

i) **Crônica teatral**: refere-se a crônicas que comentam peças teatrais ou as próprias condições do teatro brasileiro, aproximando-se da crítica de arte.

j) **Crônica mundana**: crônicas que retratam a vida social e urbana.

⁴ -As definições apresentadas são as definições encontradas nos textos-fonte. Esses textos são os próprios livros didáticos e os de literatura especializada, a que nos referimos anteriormente, escolhidos porque falavam da crônica.

⁵ -De a a f, cf. OBJETIVO, p. 270.

⁶ -cf. VENANTE & MELLO, 1987. p.84.

l) **Crônica visual**: fotografias sobre momentos ou temas, podendo documentar uma época ou contar, por si só, um acontecimento histórico.⁷

m) **Crônica metafísica**: constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre os acontecimentos ou sobre os homens, encontrando o autor, nos fatos, pretexto para dissertar filosoficamente.

n) **Crônica poema-em-prosa**: de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado.

o) **Crônica-comentário**: comentário dos acontecimentos, que acumula muita coisa diferente ou díspar.

p) **Crônica-informação**: mais próxima do sentido etimológico, é a que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros. Aproxima-se do tipo anterior, porém é menos pessoal.⁸

q) **Crônica filosófica**: reflete, filosoficamente, sobre acontecimentos ou temas.

r) **Crônica esportiva**: comentário ou narração de eventos esportivos específicos ou de fatos ligados à organização esportiva no país.

s) **Crônica policial**: trata de comentários ou narrativas de acontecimentos relacionados à polícia ou à Justiça, ou ainda são narrativas fictícias de acontecimentos que envolvem investigação policial.

t) **Crônica política**: comentário ou narrativa de fatos políticos.

u) **Crônica jornalística**: mais próxima da linguagem jornalística da notícia e da reportagem e menos próxima da linguagem literária.⁹

v) **Crônica conto**: quando encerra um episódio, de maneira literária.

⁷ -Essa nomenclatura de *h* a *l* não apresenta definições. Procuramos defini-las baseados nas análises dos autores e obras comentadas em cada caso. Todas foram retiradas do livro “A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil”, de 1992, de autores diversos, organizado pelo Setor de Filologia da FCRB.

⁸ - De *m* a *p*, cf. COUTINHO, 1997. v.6. p.133.

⁹ -As classificações de *q* a *u*, cf. CEREJA e MAGALHÃES, 2000. p.51.

x) **Crônica ensaio**: quando possui tom opinativo.¹⁰

z) **Crônica poema** : escrita em versos.¹¹

Analisando essas subclassificações e suas definições, percebemos, primeiramente que há uma variação de nomenclatura sem correspondente mudança de definição, o que só faz dificultar a conceituação do que é crônica. Por exemplo, os itens *f*, *g*, *o*, *p* e *x* fazem referência a uma mesma intenção comunicativa, ou melhor, a uma mesma perspectiva do produtor do texto em relação ao objeto do dizer: o de fazer saber sobre algo.

O mesmo acontece com os itens *m* e *q*, que muito se aproximam dos itens anteriores, a não ser pelo elemento filosófico utilizado para o fazer saber que intenciona o produtor.

Outro problema, que vimos apontando, está na ausência do estabelecimento de critérios para essas propostas classificatórias, já que um mesmo autor elabora sua tipologia ora do ponto de vista da forma, ora do conteúdo, ora do princípio da literariedade. Os itens *a*, *b*, *c*, *e*, *g*, e *l* podem ser vistos como tipologias baseadas nas superestruturas textuais, sendo tipos de textos que se caracterizam pela perspectiva do produtor em relação ao objeto do dizer instaurador de um modo de interação específico. Ainda assim, parece-nos que em *e* está-se relevando não a perspectiva de voltar-se para si mesmo para refletir e confessar-se, mas a emotividade e a literariedade. Dessa forma, *e* seria a contrapartida de *u*, visto que este é menos literário e mais informativo, segundo o autor que o menciona. *E* seria contíguo a *n*, que se caracteriza por conter os mesmos traços estilísticos que fazem do poema um texto lírico, por natureza, porém assume forma prosaica.

Em *z*, a definição considera a forma verso em oposição à forma em prosa. Uma outra espécie de definição baseada na forma é a de *v*, cuja principal atribuição é a constituição de narrativa curta.

¹⁰ - Para *v* e *x*, cf. TAVARES, 1981. p. 123.

¹¹ - Para *z*, cf. PORTELA, apud LAURITO e BENDER, p.25.

O item *h* é para nós o mais difícil de se analisar. Primeiramente porque não consideramos haver uma superestrutura ou uma arquiforma própria e distintiva para o texto humorístico. Também porque acreditamos ser o humor inerentemente atrelado à reflexão, sendo impreciso dizer se a perspectiva do locutor é a de fazer rir ou fazer refletir. Portanto, não consideramos existir um *tipo* de texto humorístico, mas também não chegamos a uma conclusão sobre a função social do humor: fazer rir, fazer refletir, causar prazer, criticar? E por não concluirmos sobre sua função social, não podemos afirmá-lo como *gênero*. Se não há uma forma própria do texto humorístico, já que o humor pode acontecer em diversos tipos de textos; ou um conteúdo específico a ser abordado por textos humorísticos, ele não se caracterizaria como espécie. Preferimos não afirmar o humor como um elemento distintivo de textos.¹²

O item *l* considera uma outra tipologia que distingue textos verbais e não verbais. Nosso corpus não consta de material não verbal e por isso não nos interessa essa espécie citada.

Todos os outros itens são definidos e nomeados em conformidade com o assunto, isto é, pelo critério do conteúdo dos textos considerados. Achamos esse critério conteudista um pouco perigoso para o estudo da crônica, já que é um texto que pode abarcar qualquer tipo de assunto.

Como interessa-nos a superestrutura que definiria um tipo ou mais tipos na composição da crônica, detemo-nos nos itens *a*, *b*, *c* e *g*. No entanto, é necessário dizer que o ponto de vista adotado pelo autor das três primeiras tipologias não é o que pensamos ser mais adequado para uma análise textual. Vejamos o que o autor (que não é especificado na fonte consultada) diz sobre essa tipologia e como ele a exemplifica.

¹² - Travaglia (2005), anotações pessoais em comunicação individual) diz que o humor é um tipo dado pela seguinte perspectiva do produtor: uma comunicação não confiável, porque traz em si a possibilidade de uma leitura bissociativa entre pelo menos dois mundos diversos com incongruências ao socialmente estabelecido, visando a crítica e/ou a denúncia e/ou descompressão social (coletiva ou individual) e com efeito perlocucionário do riso (em suas diferentes formas de ocorrência explícita ou implícita). Como tipo o humor pode se combinar com outros tipos na composição de gêneros.

As crônicas podem ser didaticamente classificadas em narrativas, descritivas, narrativo-descritivas, líricas, metalingüísticas, reflexivas e críticas. Apesar dessa classificação, as crônicas são geralmente híbridas (mescla de modalidades), não prescindindo da reflexão e do comentário. (OBJETIVO,p.274)

Nos exemplos, não aparece a crônica narrativo-descritiva:

1- Crônica descritiva

... o mato, a água, as pedras, o ar. Aquilo está havendo naquele momento, como o movimento de um grande animal bruto e branco morrendo, cheio de uma espantosa vida desencadeada, numa agonia monstruosa, eterna, chorando, chamando. E até onde a vista alcança, num semicírculo imenso, há montes de água estrondando neste cantochão, árvores tremendo, ilhas dependuradas, insanas, se tocando de arco-íris, nuvens voando para cima, como espírito das águas trucidadas remontando para o sol, fugindo à torrente estreita e funda onde todas essas cachoeiras juntam absurdamente suas águas esmagadas ferventes, num atropelo de espumas entre dois muros altíssimos de rocha.

(Rubem Braga, In: OBJETIVO, 2003 p. 274)

2- Crônica narrativa

Ao varar meio século de defuntos e caixões, a Funerária Boa Esperança de São José do Barro ofereceu, no Hotel Primor, almoço de confraternização geral. Na entrada do robalo, Alcebiláquio Castanho, feliz proprietário do estabelecimento, pediu a palavra, firmou as mãos na mesa e soltou o seu improviso. Assim:

_ Deus mata e a Funerária Boa Esperança enterra auxiliada pelos bons serviços do doutor Manequinho Condeixa, que passa atestado de óbito em qualquer bronquite ou resfriado. Sem o doutor Manequinho, que zela por nós desde o tempo do cinema mudo, a Funerária Boa Esperança nunca que tinha chegado ao que chegou. O doutor sozinho é muito doutor de dar trabalho para um cemitério inteiro. Ainda mais que agora comprou aparelhagem de operação. É o que sempre digo. O doutor Manequinho Condeixa é uma garantia para a Funerária Boa Esperança, a que melhor vela pelos defuntos de São José do Barro.

Na ponta da mesa, todo de preto, o doutor Manequinho Condeixa agradeceu comovido. Parecia um atestado de óbito.

(José Cândido de Carvalho. In: OBJETIVO, 2003, p. 274)

3- Crônica reflexiva

O beijo é uma coisa que todo mundo dá em todo mundo. Tem uns que gostam muito, outros que ficam aborrecidos e limpam o rosto dizendo já vem você de novo e tem ainda umas pessoas que quanto mais beijam, mais beijam, como a minha irmãzinha que quando começa com o namorado dá até aflição. O beijo pode ser no escuro ou no claro. O beijo no claro é o que papai dá na mamãe quando chega, o que eu dou na vovó quando vou lá e mamãe obriga, e que o papai deu de raspão na empregada noutra dia, mas esse foi tão rápido que eu acho que foi até sem querer...

(Millôr Fernandes. In: OBJETIVO, 2003, p. 274)

Infelizmente, o autor não oferece a bibliografia de referência dessas citações para que pudéssemos ler os textos originais e integrais. Integrais, porque está claro para nós que se trata

de trechos e não dos textos completos, mesmo no segundo exemplo em que não aparecem marcas do ocultamento de partes, ou seja, as reticências. Embora o autor ressalte um hibridismo das crônicas, em geral, – o que não chega a ser uma característica particular da crônica, já que é muito difícil existirem textos puros – a maneira como é considerado o critério da predominância, nesse caso, é claramente quantitativa, ou seja, não é a perspectiva da forma/modo de interação, mas do espaço ocupado por uma superestrutura instauradora de um tipo textual.

Várias pesquisas apontam para a quase inexistência de textos puramente descritivos. Em nosso corpus, por exemplo, não identificamos um sequer, mesmo em Rubem Braga, cujos textos apresentam como uma das principais características a descritividade:

Deste modo, no seu ritmo mais profundo, a prosa de Braga parece implicar o tempo sob dois aspectos principais: o instante e a duração. Primeiramente, um tempo do êxtase, do raptó, do momento iluminado, do instantâneo fotográfico_ espécie de tempo congelado, cristalizado em imagem...

(ARRIGUCCI JR,1987., p. 11)

Da mesma forma é inócuo dizer que há crônicas narrativo-descritivas, uma vez que a grande maioria dos textos narrativos possuem descrições, por apresentarem a categoria de orientação, em que se tem uma apresentação ou descrição de cenário, contexto e situação, sendo essa uma categoria recursiva, justamente porque há vários momentos na narrativa que exigem uma nova orientação. Portanto, a descrição é parte constituinte da narração.

Essa tipologia supracitada só teria funcionalidade se o autor estivesse propondo uma análise de *seqüências* textuais. Para Adam, nas palavras de Bronckart:

...as seqüências são unidades estruturais relativamente autônomas, que integram e organizam macroproposições que, por sua vez, combinam diversas proposições, podendo a organização linear do texto ser concebida como o produto da combinação e da articulação de diferentes tipos de seqüências.

(BRONCKART,1999, p.218)

Em se tratando de seqüências, na perspectiva de Adam, faz sentido analisar trechos de textos com a intenção de mostrar que tipos de seqüências o constituem. Por outro lado, o

próprio Adam (1993) atenta para o que ele chama de “inserção de seqüências heterogêneas”. Nesse caso uma seqüência se insere ou se encaixa em outra, que por sua vez é chamada de inseridora ou encaixadora, para justificar a intenção comunicativa contida nesta seqüência. Por exemplo, uma seqüência narrativa pode encaixar-se em uma explicativa justamente como argumento daquilo que está-se tentando explicar. Sob esse enfoque, estamos de volta à nossa proposta de predominância: o que prevalece é a forma/modo de interação, com uma intenção comunicativa.

Se insistimos em reafirmar essa perspectiva de predominância é porque pensamos com Bronckart (1999) que os tipos de discurso são fundamentais para a infra-estrutura dos textos, mas a eles se acrescem a organização do conteúdo em estruturas textualizadas, que é o que vimos chamando superestruturas. Essa organização é um processo pelo qual um produtor de texto reorganiza os conhecimentos e representações sobre temas estocados em sua memória, chamados *macroestruturas*. Essas macroestruturas precisam ser inseridas em estruturas lineares, sintagmáticas ou não, que são as superestruturas. A escolha de uma superestrutura reorganizadora de temas é mais ou menos livre, isto é, o produtor não cria um modelo de superestrutura a cada nova enunciação, mas tem a possibilidade de escolher entre os modelos cognitivos de que a língua dispõe aquele que ele entende ser mais eficaz para sua comunicação. Surgem então as imprevisibilidades.

É dessa forma, por exemplo, que se há crônicas de Rubem Braga em que o narrador passa a maior parte do tempo do texto descrevendo, ao final percebemos que essa descrição serviria para levar a uma instauração temática, tendo sido o suporte argumentativo para a tese desse tema, ou: “...espécie de tempo congelado, cristalizado em imagem, mas sem parada da existência, por isso mesmo associado, interiormente, a um sentimento de fugacidade irreparável das coisas a um travo de melancolia.”(Arrigucci Jr, 1997. p.11)

Como nenhuma das tipologias listadas parte da tipologia de ORLANDI (1987), que adotamos em nosso trabalho, antes de encerrarmos nossas considerações sobre todas essas tipologias que julgamos incipientes – e insipientes –, retomaremos o estudo de Coutinho (1997). Se não consideramos válidos seus apontamentos sobre tipos¹³ de crônica, é importante sua reflexão sobre crônica e ensaio, já que percebemos ser uma constante a aproximação entre essas duas variedades de texto. Apesar de não deixar de suscitar problemas.

Relembrando que os gêneros literários dividem-se entre aqueles em que há um método direto do autor para se dirigir ao leitor, ou seja, o autor se dirige ao leitor em seu próprio nome, e aqueles em que o autor o faz indiretamente, no primeiro grupo estariam o ensaio e a crônica, entre outros. No outro grupo, estariam o gênero narrativo, a epopéia, o romance, o conto, a novela, entre outros. Estamos diante do primeiro problema: há pouco, figurou em nossa lista espécies de crônica dadas por Coutinho, ao final desse mesmo estudo, que são incoerentes com essa bipartição dos gêneros. Mas vejamos se durante a diferenciação entre ensaio e crônica conseguimos resolver esse impasse.

Segundo Coutinho (1997), a etimologia da palavra ensaio indica: “tentativa”, “inacabamento”, “experiência”. E Montaigne seguiu essa indicação, fazendo do que publicou como ensaios dissertações curtas, em tom íntimo e coloquial sobre assuntos variados, sem um acabamento conclusivo ou formal desses assuntos.

De Montaigne os ingleses seguiram a lição e o ensaio desenvolve-se assim: relacionado à palavra falada, composto em prosa, de maneira breve, tentando experimentar ou interpretar a realidade, muitas vezes através de experiências pessoais do autor, estruturando-se sob várias formas, podendo ser narrativo, descritivo, expositivo ou argumentativo.

Já os franceses deram outro tratamento à palavra ensaio, que perdeu o sentido de “tentativa” e originou um tipo de ensaio chamado ensaio de julgamento, caracterizado por

¹³-É importante distinguir o que chamamos de tipo, como elemento de composição textual definido por uma superestrutura constituinte, do termo tipo empregado como variedade ou como modelo, como o empregamos agora, já que o termo espécie também geraria ambigüidade.

cientificidade na análise de assuntos, que são discutidos e analisados, interpretados dentro de uma estrutura formal de explanação e conclusão, usando linguagem formal e metódica. São exemplos os chamados ensaios críticos, filosóficos, científicos, políticos, históricos.

Os ingleses expandiram as formas de apresentação do ensaio para cartas, sermões, monólogos, diálogos e crônicas, tornando-o assim um gênero flexível, livre em seus estilos e assuntos, completamente oposto à tese, ao artigo, às monografias e a outros tipos de textos impessoais e objetivos. Porém, os franceses delimitaram, posteriormente, sua função e forma de apresentação.

Como se pode perceber, no Brasil o ensaio assumiu a performance francesa. E o que os ingleses chamavam ensaio, no Brasil tornou-se crônica. No Brasil, os estudos críticos publicados em livros são chamados de ensaio, como parece ser na França e atualmente em todo o mundo.

Coutinho (1997), para comentar a crônica, parte, como no ensaio, de sua etimologia. Do grego *khronos*, que significa tempo, a palavra crônica se origina e significa relato em ordem cronológica. Mais uma vez estamos diante de um critério de narratividade. E o autor parece não ter se dado conta da contradição que isso acarreta, pois não esclarece por que, então, opôs a crônica e o ensaio ao grupo dos textos narrativos, inicialmente.

Finalmente, gostaríamos de mostrar uma proposta tipológica diferente sobre a crônica. Hartuigue (2003) afirma que a crônica hoje é um gênero de texto que aborda variados assuntos, mas que no passado cumpria uma função histórico-narrativa. Hoje as crônicas se diferenciam em esportivas, literárias ou políticas.

Conforme a autora, a variedade de assuntos exige do autor uma certa subjetividade que promove a ambigüidade do gênero entre a esfera jornalística e a literária. Por isso a crônica é um gênero que mistura o épico e o lírico. Em relação à forma, para Hartuigue, a crônica utiliza-se de vários “modos de organização do discurso: modo enunciativo, narrativo,

descritivo e argumentativo”(cf. Pauliukonis, 2001, p.23). E, distintamente do que dizem as outras tipologias, segundo Hartuigue nenhum dos modos predomina. Isso significa que não haveria um tipo de texto essencial na composição do gênero, o que a leva a concordar com Portela , quando diz; “a estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambigüidade é a sua lei.”(PORTELLA apud LAURITO e BLENDER, 1993, p.53).

A seguir, a autora utiliza-se de uma classificação de Carneiro (1997, p.67-69). Essa classificação divide os gêneros literários entre os que teriam *função criativa* e os que teriam *função interativa*. Os gêneros literários clássicos – tomando como referência a retórica de Aristóteles – possuem sempre função criativa. Já os outros mais diversos textos têm sempre função interativa. Também aqui há de se considerar a predominância, não se especificando como essa predominância será medida.

Hartuigue (2003) resume a tipologia de Agostinho Dias Carneiro através do seguinte esquema:

“(Função textual)

Criativa

Lírico

Épico

Dramático

Interativa

Didático

Informativo

Fático

Normativo

Exortativo

Divinatório

Emotivo

(Crônica Jornalística: um gênero ambíguo de texto, p.146)”

Analisando uma crônica esportiva, a autora indaga, inicialmente, se ela se enquadraria na função criativa ou interativa. E conclui, ao final de uma breve análise, que a crônica pode exercer essas duas funções textuais básicas, continuando ambígua, ainda que sob outra

proposta de análise. E a partir daí a autora deduz que essa ambigüidade e a constante mistura de funções faz com que a crônica aproxime-se da conversa cotidiana. E apresenta uma **característica básica para a crônica**: um gênero que se caracteriza basicamente por ser uma conversa com o leitor.

Não acreditamos que essa é a característica básica da crônica, mas, sem dúvida, esse traço estilístico será apontado por uma série de autores, como veremos a seguir.

Como relatamos a origem da crônica brasileira e algumas de suas atuais características e configurações, passemos agora a sua história, já no Brasil.

2.5 – A história vai tecendo as características

Segundo Sá (1985), a carta de Pero Vaz de Caminha pode ser considerada a primeira crônica escrita em terras brasileiras e sobre o Brasil. Curiosamente, já estamos novamente diante de uma imprevisibilidade da crônica: temos uma crônica-carta (?), um gênero tomado por outro.

Para o autor, o texto de Caminha é “a criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios, seus costumes...” (SÁ, 1985, p. 05). Além do mais, seu relato partiu da observação direta dos fatos, o que segundo Jorge de Sá é condição essencial para que os acontecimentos efêmeros ganhem concretude e passem a integrar a realidade dos leitores, que como realidade de vida, mesmo recriada pela arte, é feita de pequenos acontecimentos. Dessa forma, Caminha teria estabelecido o princípio essencial da crônica, para Jorge de Sá: *registrar o circunstancial*.

Desde a descoberta da carta de Caminha teria então a literatura brasileira buscado um “abrasileiramento”, tanto dos aspectos formais de linguagem e de sintaxe, quanto pela

dessacralização de temas, nesse último caso instituindo-se os temas do cotidiano e da realidade brasileira, chamados de vida mundana. Processo difícil este, uma vez que a poética tradicional consagrava temas que seriam dignos da arte literária, em contraposição à banalidade cotidiana. A crônica teria conseguido, definitivamente, esse feito.

Considerar a carta de Caminha a primeira crônica brasileira não causa tanto estranhamento, se considerarmos que toda conceituação de crônica, partindo de seu étimo, parte da noção de relato histórico. E a história do gênero aponta para essa factualidade.

Coutinho (1997) analisa os verbetes de alguns dicionários de publicação mais antiga (o autor não menciona as datas) em português, inglês e francês conceituando crônica. Em todos eles o significado de crônica aparece atrelado ao de gênero histórico e próximo aos anais. Todavia, consoante Coutinho, a partir de certa época a crônica foi tomando sentidos diferentes e tanto crônica como cronista foram, para ele, sendo usados em sentido generalizado e, apesar de usados em literatura, sempre apareciam e aparecem ligados ao jornalismo. Essa transformação dataria do século XIX, não se sabe se em Portugal ou no Brasil, levando o termo à designação de comentários de assuntos marcantes do jornal, que apareciam em uma seção a parte, semanalmente. Por fim, o uso da palavra estendeu-se ao nome da própria seção, continuando também usado para nomear o tipo de texto ali produzido. Assim a crônica passou a significar “um gênero literário em prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou a crítica de pessoas”.(COUTINHO, 1997,p.121)

A evolução da crônica, datada do século XIX, corresponde à evolução do jornal, quando este evolui para um “tipo *sui generis* de empresa industrial” (COUTINHO,1997,p.125). Sendo originária da imprensa inglesa, a crônica irá se adaptar a nossa imprensa. Com a expansão do jornal, vem o aumento do noticiário e dos artigos graves. Nesse meio, a crônica surge para dar

leveza aos textos e divertir o leitor. Segundo Coutinho, a influência do Romantismo, sob cuja atmosfera o jornal brotou, emprestou à crônica o seu lirismo. Assim, a crônica terá como principal objetivo o entretenimento, destinando-se a dar um tratamento mais ameno a certos fatos da semana e do mês, inclusive para agradar a todos os perfis de leitores.

Para Coutinho, o primeiro cronista brasileiro foi Francisco de Almeida Rosa, que escreveu no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1854. Foi posteriormente substituído por José de Alencar e por Manuel Antônio de Almeida. Nessa época o principal tema das crônicas eram os acontecimentos políticos da semana, sempre comentados com muita crítica, o que levava a algumas perseguições políticas.

Essa vertente de crônicas foi seguida por Machado de Assis, comentador e crítico árduo dos acontecimentos do mundo e dos episódios da sociedade. Muitas vezes, sua crítica vinha desferida indiretamente através de histórias fictícias ou anedotas.

Com a influência do Parnasianismo, alguns autores, entre eles Olavo Bilac, começaram a publicar crônicas com excessivo rigor formal e concentradas em determinados fatos ou idéias, o que fez a crônica aproximar-se do ensaio de origem francesa.

Essa trajetória que recortamos brevemente já aponta para a flexibilidade do gênero, tanto quanto aos assuntos, como aos tipos textuais que os organizam.

Contudo, essa complexidade passa ainda por outros motivos do histórico da crônica. Antes de ser crônica, o gênero era chamado folhetim.

...o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por conseqüência do jornalista. Esta última afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

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 dois pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; solta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política [...]

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a estas limitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.

(Machado de Assis, 1859, apud COUTINHO, 1997, p.121-122)

O texto supracitado é, na verdade, trecho de uma crônica de Machado de Assis, em que percebemos que os termos crônica e cronistas são posteriores a folhetim e folhetinistas. Depois de um certo tempo, o nome folhetim passou a denominar a sessão do jornal e crônica fixou-se como um gênero de texto publicado nessa sessão, entre tantos outros, até mesmo o romance, publicado em capítulos, como as novelas, que também se chamaram, durante certo tempo, folhetim

No entanto, mesmo antes de ocorrer essa separação, os diferentes gêneros já eram publicados no mesmo espaço e parece-nos que isso legou à crônica a enorme dificuldade conceptual que identificamos em seus estudos.

Num caminho inverso, posteriormente – como percebemos em nossos dias – a crônica emprestou seu nome à seção de jornal, em que se continua publicando os mais diversos tipos de textos. No mesmo sentido da primeira mudança, essa também, ao nosso ver, acarreta para a crônica toda a problemática em torno de sua especificidade e tipologia.

Aproveitando o texto de Machado de Assis, vimos também como este (o texto transcrito) se trata de um tipo dissertativo e não narrativo. Além disso, como de um assunto que era, a princípio, o próprio folhetim, passou-se a outro: a dependência do espírito nacional. Essa mudança de tema é muito comum na crônica e trouxe-nos muita dificuldade na análise do corpus, como veremos posteriormente.

Mas vejamos um pouco mais dessa história da crônica através de outros autores.

Meyer (1992) faz um retrospecto do surgimento do folhetim, na França. Desde o início, nos meados do século XIX, o folhetim (*le feuilleton*) tem um lugar específico no jornal: o rez-

de-chaussée, ou rés-do-chão, rodapé. A sua finalidade é exclusivamente o divertimento. Mas é o interesse financeiro que vai mudar de vez a natureza do folhetim. Percebendo o crescente interesse pelo divertimento através do jornal, um grupo de jornalistas resolve publicar romances “em fatias”, ou seja, publicar capítulos diário ou semanalmente. Assim, incitada a curiosidade do leitor, a compra do jornal estaria garantida. O sucesso foi total. O folhetim saiu do rodapé.

Sendo assim, a autora reconhece não ter existido apenas uma espécie de folhetim na França, mas quatro:

- 1- *Feuilleton*: espaço vazio no rodapé de jornais ou nas revistas, destinado ao entretenimento
- 2- No mesmo espaço geográfico: *o roman-feuilleton*.
- 3- *Varietés* e diferentes *feuilletons* (contos, notícias leves, anedotas, crônicas, críticas, resenhas, etc. etc. etc.)
- 4- Todo e qualquer romance publicado em *feuilleton*, ou seja, aos pedaços.
(MEYER, 1992. p.99)

O Brasil importa o modelo de crônica do ensaio inglês e do folhetim francês, portanto.

Neves (1992) aponta para a importância da produção de crônicas como documentário da História e da memória nacional, porque sua principal riqueza está no comentário imediato da vida da cidade com uma qualidade literária inquestionável. Nos dizeres de Neves, a crônica, na virada do século XIX para o XX, perdeu sua acepção de registro histórico como o tinha na época colonial, mas não deixou de registrar a história. O que mudou foi o reconhecimento de um lugar e de um tempo através da subjetividade do narrador. Com essa subjetividade, o narrador vai ocupando o jornal com as nuances dos fatos históricos em processo, com aqueles aspectos mais específicos desses fatos e que não são registrados pela objetividade dos historiadores.

É histórico também o ponto de vista de Cardoso (1992) para quem a crônica é uma forma de dar, às mãos do homem da rua, o mundo. E para ela, a crônica é um texto leve, fluente e sintético que liga o passado e o presente.

Outros autores falam sobre uma possível função educadora da crônica. Lopez (1992) considera a crônica um gênero híbrido entre a literatura e o jornalismo, mesclando a objetividade do jornalismo e a subjetividade da criação literária, mediadas pela ideologia do autor. Porém, o cronista não tem a necessidade de informar. A informação seria a notícia fugaz que se esvaece com o tempo. Cabe ao cronista perenizar o fato.

Cabe à crônica jornalística tratar de tudo, pois, quem toma a decisão e escolhe o tema, é o interesse, a motivação do cronista. Desse modo, vai oferecendo sua aceção dos acontecimentos que o noticiário difundiu sem emoção. Isso faz com que a crônica possua, em última análise, uma função educadora....o cronista conceitua os fatos da realidade que lhe serviram de ponto de partida, fatos que o leitor conhece e que são o elo de aproximação entre o cronista e seu leitor.

(LOPEZ, 1992.p.168)

Contraditório, porém, em meio a esses apontamentos do engajamento da crônica com a História e com a educação do cidadão, em que se fala tanto na ideologia do autor, é o aparecimento de uma outra característica da crônica: o descompromisso. Lopez mesmo comenta sobre a progressiva mudança que a crônica foi sofrendo, mesmo com José de Alencar. Para ela os textos de Alencar foram tornando-se um comentário descompromissado e pessoal. Chamamos atenção também para mencionado descompromisso, porque em nossa análise de tipos, uma das perspectivas adotadas para diferenciação do mundo narrado e do mundo comentado é o comprometimento ou não do produtor do texto. Como vimos até aqui, há uma grande tendência a se considerar a crônica um gênero do comentário. Como poderia o autor, então, assumir uma perspectiva de não comprometimento em relação ao objeto do dizer?

Seguindo o texto de Lopez, quando a autora passa a analisar a obra de Mário de Andrade, outro fato nos chama a atenção. A autora afirma que as crônicas do autor “vão admitir o

conto e a carta”. (LOPEZ, 1992, p. 185). O escritor escreve publicamente a um amigo e a esse texto denomina crônica. No entanto, não é feita nenhuma observação sobre esse intercâmbio de gêneros¹⁴, até porque não é esse o objetivo do estudo em questão. Desse estudo, destacamos os traços da crônica distinguidos pelo próprio Mário de Andrade e analisados por Lopez. Esses traços foram extraídos da crônica “Advertência”, de 1943:

a) Crônica, em sua origem jornalística, é o texto descompromissado de grandes ambições; não pede o artesanato exaustivo, nem o rigor na informação.

b) Crônica não é artigo nem ficção. Dentro da prosa é a libertação da rigidez do gênero. Em 1942, revisitando sua produção de cronista, Mário afirma que as crônicas “mais sérias” o desgostavam, por serem “deficientes ou mal pensadas”. Não conseguiam, compreendemos, cumprir, para ele, o propósito do jornalismo e não se revelam literariamente bem realizadas. Deixavam de ser descompromissadas, “conversa fiada”, importante como vivência do cotidiano, para se tornar leitura pesada, visando à assimilação.

c) Crônica é o texto livre, “desfatigado” que pode tratar de qualquer assunto; é curto, sem ter, contudo, regras preestabelecidas para sua extensão.

(LOPEZ, 1992. p.170)

Após essas considerações, a autora debruça-se sobre as crônicas de Mário de Andrade cujos temas relacionam-se com notícias publicadas nos jornais e que são para ela as crônicas que documentam a história em decorrência na época.

Sobre o intercâmbio de gêneros na história da crônica, Chalmers (1992), comentando as crônicas da revista “O Pirralho”, publicada em São Paulo, de 1912 a 1917, mostra uma série de telegramas, parodiando notícias do Congresso Nacional, publicados enquanto crônica.

Nesse texto a autora nos oferece um emaranhado classificatório para os mesmos textos, que é desconcertante. Primeiramente, seu artigo encontra-se publicado no capítulo intitulado “Crônicas Humorísticas” de um livro sobre a crônica brasileira. No início de seu texto, ela afirma ser Oswald de Andrade o criador da *crônica da imigração*, no Brasil, cujo tipo seria publicado com produtividade na revista *A Ilustração Brasileira*, que é seu objeto de análise. Entendemos que crônicas da imigração é um nome escolhido porque nesses textos os autores

¹⁴ - Como intercâmbio de gêneros e/ou tipos consideramos, com TRAVAGLIA (2003), o aparecimento de uma categoria de texto, inesperadamente, em lugar de outro, como forma estilística e de construção de efeitos de sentido, que não seria possível obter com a categoria que seria esperada.(informação verbal em comunicação individual)

utilizam os dialetos surgidos do contato do imigrante italiano ou português, com o português falado no Brasil, criando para eles um registro diferente. Em seguida, ao analisar os telegramas publicados como crônicas, diz tratarem-se de *crônicas políticas*. Porém, uma das peculiaridades desses telegramas é serem escritos nos dialetos a que nos referimos. Como fica essa especificação, afinal? Trata-se de crônicas? Trata-se de paródias de telegramas? Trata-se de crônica de imigração? Ou de crônica política?

Mais uma vez gostaríamos de destacar que o objetivo desses estudos que hora estamos relatando não é tipológico. Nossas observações objetivam justamente mostrar como há escassez de clareza tipológica em torno do gênero crônica.

Também de natureza epistolar são as crônicas publicadas de 1914 a 1921, no Rio de Janeiro, na *Revista da Semana*. São cartas sobre assuntos femininos, assinadas pelo pseudônimo de Iracema, ideologicamente feministas, às vezes maternalistas também. Mas por que ficaram sendo chamadas crônicas? Segundo Couto “A maneira de retratar a época, a diversidade de assuntos e a circunstancialidade permitem-nos incluí-las no gênero crônica” (COUTO, 1992, p.236)

Além dos temas políticos até agora retratados, há um momento em que a crônica vai se aproximar muito da crítica de Arte, tanto de literatura, como de dança, mas principalmente de teatro. Provavelmente é desse momento que surgem as expressões crônica-crítica e crônica teatral. De acordo com Lara (1992), essas crônicas teriam como objetivo informar, mas extrapolavam-no na intenção de também formar um público específico para o teatro, usando de humor e ironia para despertar a crítica. Para a autora a diferença entre crônica e crítica é bastante sutil, porém não encontramos explicitada em seu texto essa diferença, a não ser a alusão à diferenciação pela literariedade daquela, e da objetividade desta.

Mesmo nesse caso em que não esperávamos encontrar intercâmbio de tipos, Costa (1992), ao estudar a obra de Roberto Gomes, cronista teatral, segundo a crítica, da *Gazeta de*

Notícias do Rio de Janeiro, de 1909 a 1922, afirma serem seus melhores textos aqueles que tomam “como ponto de partida a analogia entre a arte e a vida” (COSTA, 1992, p.319) através de paródias das peças, ou seja criando uma nova peça de teatro, publicada como crônica teatral. A função? Crítica teatral.

Para a mesma direção de fronteiras ilimitadas do gênero vai o artigo de Sússekind (1992) sobre a crônica de Artur Azevedo. Sússekind considera o tom confessional e pessoal dos “artigos” de Azevedo suficientes para defini-los como “gêneros híbridos, mistos de crítica e crônica” (SÜSSEKIND, 1992, p.361). Para ela, os textos de Azevedo transitam entre a avaliação, juízo e imparcialidade, de um lado, e a intimidade com o leitor, em outras vezes. Mais uma vez a conversa com o leitor, ou “interlocutor imaginário” é critério para definição de crônica.

De 1886 a 1888, Machado de Assis publicara 48 crônicas em quadras, na *Gazeta de Notícias*, o que mostra que o intercâmbio na crônica sempre existiu. A conversa com leitor também parece ser um legado de Machado aos futuros cronistas:

As crônicas fazem passar de forma sutil e imprevisível suas afirmações sobre os fatos na forma fácil do diálogo com um leitor imaginário que se instala dentro do texto, ou, até mesmo, teatralmente, na estrutura dialogal de sua organização. A série “A + B”, toda em diálogo, não é a primeira experiência desse tipo no percurso machadiano.

(Brayner, 1992; p.412-413)

Ainda de Machado ficou, supostamente, a herança de ir além do comentário e do relato de experiências para o âmbito da ficção e conseqüentemente da narrativa:

Do historiador [Machado] tentou copiar os procedimentos de controle do conteúdo da informação, embora trabalhe em cima do próprio acontecimento; mas essa é uma cláusula importante do contrato da leitura que estabelece com o leitor. Entretanto, a fantasia da ficção se instala, provocando a ambigüidade própria da narrativa testemunhal, cuja subjetividade acaba por dominar instância da enunciação.

(Brayner, 1992. p.412-413)

Arrigucci Jr. (1987) comenta que Machado de Assis antecipara as novas gerações de cronistas ao se dar conta de que os acontecimentos, enquanto novidades, seriam matéria-

prima desgastada para a crônica e começara a atrelá-la à narrativa ficcional. Entretanto, foi Rubem Braga quem rompeu definitivamente com a informação. Sua crônica é essencialmente narrativa e epifânica, muitas vezes ligada à narrativa memorialista. A crônica passa, portanto, a desligar-se dos fatos noticiados no jornal.

Para Sá (1985), esse feito pertence a João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, que escreveu entre 1900 a 1921. João do Rio teria dado à crônica a roupagem literária que Rubem Braga enriqueceria. Essa roupagem vai além do simples comentário de acontecimentos do conhecimento do leitor e do cronista, para uma interpretação subjetiva que atinge a recriação do real. Segundo Jorge de Sá, João do Rio, a partir daí, já antecipara que entre o conto e a crônica haveria uma estreitíssima fronteira.

No tocante à “conversa com o leitor”, Sá (1985) afirma que quem narra a crônica é o próprio autor, fazendo com que o leitor sintá-se como se estivesse lendo uma reportagem, porém, com as qualidades do artista, revestida em texto literário.

A proximidade entre autor e leitor criaria uma nova característica para a crônica: uma desarticulação da sintaxe, só encontrada na conversa informal. Esse coloquialismo, em outras palavras, acentua-se na crônica pelo dialogismo entre autor e leitor e fortalece o grau de subjetividade entre eles, fazendo com que se passe facilmente de um tema a outro, como numa conversa informal. Diante dessa colocação, precisamos verificar até que ponto esse traço de coloquialidade e de dialogicidade pode interferir na estruturação da crônica. Talvez precisemos rever, inclusive, uma possível acentuação da organização textual por seqüências. Ou apenas atestar que é um caso, realmente, de incorporação de um gênero primário a um secundário, criando situações de interface próprias da comunicação cotidiana e espontânea.

Sá apresenta ainda um prefácio de um livro de crônicas de Fernando Sabino, em que o autor revela incerteza quanto a alguns textos de sua obra serem contos ou crônicas, dizendo

que Fernando Sabino dera a eles um tratamento específico dos gêneros de ficção, como o conto. Segundo Jorge de Sá, o tratamento de ficção a que o cronista se refere é:

1- a construção de diálogo (inevitável, porque a simples transcrição de uma conversa não atingiria o leitor, nem seria literatura);

2 - a construção de personagens que se afastam da matriz real (uma pessoa de carne e osso, que vive ou viveu em determinado lugar) e ganham o estatuto de seres inventados, com vida “real” apenas no contexto do relato;

3 - o envolvimento mais complexo de espaço, tempo e atmosfera;

4- a perspectiva do cronista de distanciar-se do narrador, uma vez que na crônica a voz do narrador é a voz do cronista.

(SÁ, 1985. p.28-29)

Seguindo esses itens, Sá afirma que mesmo que Sabino não use o diálogo direto com o leitor, esse diálogo fica subentendido, como suporte básico da crônica.

Não nos ficou clara essa posição acerca de tratamento ficcional e diálogo subentendido, apenas queremos destacar esse apelo ao dialogismo autor/leitor apontado como característica de nosso gênero.

Para recompor a trilha que delineamos, entremeada de idas, voltas e comentários, seguiremos Cândido (1998), mesmo para recuperar as características atribuídas às crônicas.

Cândido reafirma ter sido a crônica nascida do jornal, mas apenas no momento em que ele se populariza, aumentando a sua tiragem, e poderia ser até considerada um gênero brasileiro, pois aqui ganhou estilo próprio e grande aceitação de leitores e escritores, embora não tenha acontecido o mesmo da parte da Crítica, que a considera um gênero menor, comparado aos outros gêneros narrativos.

Antes de ser crônica foi folhetim, como já sabemos, um “artigo de rodapé” através do qual comentava-se questões do dia, fossem elas políticas, sociais, artísticas ou literárias. Com o tempo foi encurtando e ganhando forma e estilo menos rebuscado, como se os autores escrevessem sem dar importância ou sem compromisso.

Gradativamente vai perdendo a função de informar e comentar, “deixada a outros tipos de jornalismo” (CÂNDIDO,1998,p 6) para apenas cumprir um objetivo: divertir. A linguagem se afasta, pois, da argumentação e da crítica para aproximar-se da lírica, da poesia.

Para Cândido, a fórmula da crônica moderna é: “um fato miúdo e um toque humorístico”. Todas essas mudanças fizeram da crônica um gênero “*sui generis*”, na opinião do autor, apesar de ter dado esses sinais desde a época de Bilac, um poeta, segundo Cândido, grandiloqüente, mas que não usava sua sintaxe rebuscada ao escrever crônica, pelo menos não como em seus outros textos.

Outro elemento trazido pela crônica é a busca da oralidade na modalidade escrita, o que para o autor é “humanização” da leitura, inclusive nas escolas.

Na opinião de Cândido, a crônica definiu-se, porque definiu seu estilo, na década de 30, quando definiu também um outro traço do gênero, que seria a confluência da tradição clássica com a prosa modernista, resultando numa linguagem que, pretendendo discutir alguns sérios problemas do cotidiano, fluísse como uma conversa informal, como que falseando essa discussão.

O autor destaca ainda o papel da simplicidade, da brevidade e do humor na crônica para que esse aspecto de conversa informal tome forma. Para conseguir esse efeito, o autor pode escrever crônicas que são diálogos, ou que se aproximem do conto e até da anedota, de uma biografia lírica ou de uma exposição poética. Sobre o dialogismo autor/leitor, Cândido comenta:

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima de sua singularidade e das diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.

(Cândido, 1998. p. 13)

Como vimos, a história da crônica enquanto gênero leva-nos à origem dos problemas tipológicos que são encontrados atualmente. Há uma certa despreocupação quanto a um tipo de texto constituinte desse gênero, uma espécie de relativização em que tudo pode, ou tudo é. Além disso, há pontos de vista diferentes de abordagem do gênero, além de uma mesma abordagem apontando para conclusões diferentes. Ainda assim, podemos listar algumas características que parecem ser, consensualmente, atribuídas à crônica:

- a) relato ou comentário de acontecimentos cotidianos (caráter contemporâneo);
- b) brevidade temporal ou pequeno enredo;
- c) tom lírico, pessoal, subjetivo; ou, pelo menos, mescla de objetividade e subjetividade;
- d) identificação entre narrador e autor (autor-narrador);
- e) linguagem informal e direta (conversa cotidiana);
- f) dialogismo entre autor e leitor (conversa cotidiana);
- g) humor e sensibilidade;
- i) flexibilidade de gênero, diferente da rigidez de outros textos em prosa;
- j) relação entre ficção e História;
- l) relação com jornalismo.

2.6 – Por que os gêneros mudam

A princípio, vimos que o gênero crônica sofreu mudanças influenciadas pelo suporte jornalístico, resultantes da evolução industrial que popularizou o jornal. Popularizando o jornal, o estilo do texto de notícia precisou se diversificar para agradar o público de toda estirpe. Estamos diante de uma mudança provocada pela recepção do texto.

Esses dois motivos deram origem ao folhetim, que por uma estratégia de “marketing” foi expandido, já que o retorno financeiro era certo, principalmente com o surgimento do romance “fatiado”, que cria no público a expectativa do capítulo seguinte.

Com as mudanças nas relações de trabalho, o tempo do leitor amiuudou e a televisão e o rádio levavam essa espécie de divertimento novelesco com mais rapidez. Afirmou-se no espaço do folhetim a diversão mais rápida e instantânea: a crônica.

Bakhtin (1997) afirmava:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa...

(BAKHTIN, 1997. p.279)

A crônica, por estar imbricada em um meio jornalístico, com pretensões literárias, sofre mudanças advindas das duas instâncias. Conforme já vimos, a estrutura da crônica foi sendo alterada à medida que o jornal ganhou novas dimensões. E por estar imbricada no jornal é que, também, exige um estilo rápido de informação ou divertimento. Se cumpre informar um público mais abrangente, ou seja, um público que não de especialistas em economia, política, ciências e Arte, em geral, precisa desenvolver um estilo mais informal. O mesmo se dá quanto à função catártica. Tanto um público especializado quanto o não especializado, espera divertimento, espera informalidade.

Quanto ao fenômeno literário, o caminho para a informalidade é o mesmo. De acordo com Bakhtin, os gêneros literários – incluídos pelo autor nos gêneros secundários – possuem uma composição naturalmente dialogizada, isto é, conforme seja necessário, esses gêneros incorporam os gêneros populares da conversação diária – gêneros primários, para o autor – enfraquecendo uma possível composição monológica.

Pensando com Bakhtin, além da necessidade jornalística de uma mudança do gênero, seu componente literário também é passível dessas mudanças, pelo mesmo motivo: a recepção. Disso podemos concluir que não só os sentidos se constroem em um movimento contínuo entre o “eu” e o “outro”, mas também o estilo e a estrutura que organizam o estilo.

Sob esses aspectos, a história pode justificar a atribuição de informalidade e dialogicidade como características da crônica. Por outro lado, também explica como a crônica, se narrativa, acomoda-se a uma estrutura curta. E ainda, como se afasta do ensaio de cunho científico e da crítica especializada, quando dissertativa.

Contudo, se “uma dada função (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico”(Bakhtin,1997, p.284), por que é tão difícil encontrar o ponto de estabilidade da crônica?

Essa resposta pode não se encontrar nas mudanças do gênero, propriamente dita. Mas nas mudanças do suporte. E também não exatamente do jornal, mas das variações sofridas na nomenclatura da seção que, no jornal, comporta a crônica. Passando essa seção a ser chamada de Crônica, generalizadamente os textos ali publicados, sendo de qualquer tipo ou espécie, eram relacionados ao gênero crônica.

Outra possibilidade está na influência do suporte, nesse caso o jornal mesmo, na definição mais importante para a caracterização de um gênero como tal: a função social e comunicativa do mesmo. Vivendo no jornal, a crônica parece não conseguir desligar-se completamente da informação e da formação de opinião, para simplesmente divertir. Sendo assim, a mesma transitividade do jornalismo à literatura, que paira sobre o gênero, atinge o plano da função comunicativa e, conseqüentemente, da estrutura composicional do mesmo.

Em síntese, a mutabilidade é um processo próprio dos gêneros, que pode se promover por fatores históricos, sociais e culturais os mais diversos. Quando um gênero pode ser definido pelo suporte, como a crônica, este também é fator determinante para essas mudanças.

2.7 – Implicações teóricas e algumas considerações

As tipologias propostas pela Teoria Literária, misturando composição, forma e conteúdo, desconsideram as distinções entre os tipeamentos (tipo, gênero e espécie), além de mesclarem critérios diferentes para tais propostas. O mesmo acontece com as outras referências teóricas que apontamos.

Uma *crônica metafísica*, por exemplo, seria uma espécie definida pelo conteúdo. Sendo a forma e o conteúdo os critérios para definir uma espécie de texto, essa classificação estaria em conformidade com a teoria dos tipeamentos, base de nosso trabalho. Porém, diante da diversidade de temas possíveis de serem encontrados em crônicas, usar esse critério em nada ajuda para caracterizar o gênero.

Se considerarmos a classificação *crônica poema*, estaríamos diante de uma espécie definida pela forma. Nesse caso, cabe perguntar o que faz um poema ser considerado crônica, enquanto outros não o são. Como exemplo, tomamos o poema “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira (cf. anexo 1, nº 2), um texto de estrutura narrativa – ainda que em versos –, abordando um fato cotidiano, de maneira informal, ainda que não remeta a momento factual. Por que este texto nunca foi considerado uma crônica poema, sendo que como relatamos na seção anterior a crônica não necessariamente está compromissada com o factual?

Por outro lado, por que o poema “Círculo Vicioso”, de Paulo Mendes Campos (cf. anexo 1, nº 3), também de estrutura narrativa, retratando um flagrante do cotidiano e aparentemente do universo factual, é publicado como crônica? Nesse sentido, essa subcategorização não é esclarecedora.

Uma *crônica descritiva*, tomada como um texto do tipo descritivo, seria uma *espécie* do gênero definida pela forma, sendo esta coincidente com o próprio *tipo* que a estrutura. Não estaríamos diante de um movimento circular e que nada acrescenta para a distinção do gênero?

A *crônica humorística*, como categoria tipológica, poderia ser considerada um gênero do discurso do tipo lúdico, por possibilitar total reversibilidade do objeto do dizer entre interlocutores, por possuir uma polissemia predominante, que instaura um jogo entre os interlocutores. No entanto, esse humor pode se manifestar em todos os tipos de superestruturas textuais. Portanto, não é possível juntar a tipologia dos tpelementos à tipologia do discurso, utilizada em nosso trabalho. Nesse caso, seria necessário falar em espécies de humor, como humor narrativo, humor descritivo, humor dissertativo, voltando a uma circularidade inoperante para nossa análise? Ou teríamos de considerar espécies definidas pelo tipo? Pensamos ser mais fácil considerar cruzamento de tipos.

E ainda, se considerarmos a existência de uma espécie de crônica chamada *crônica-ensaio*, ou se considerarmos algum traço aproximativo entre crônica e ensaio, por que os textos publicados por Roberto Pompeu de Toledo, semanalmente, na revista *Veja*, (cf. anexo 1, nº 4) são designados ensaio e não crônica? São textos, na maioria das vezes, relacionados a algum fato noticiado na revista, ou a algum acontecimento do universo factual em evidência no momento, discutidos dissertativamente, porém sem uma abordagem científica, ou filosófica, ou acadêmica, critério utilizado por Afrânio Coutinho para diferenciar o ensaio da crônica, como anteriormente mencionamos.

Portanto, apesar de estarmos certos de que as tipologias se complementam, elas não podem ser aplicadas paralelamente.

Finalmente, é preciso reafirmar que, apesar de considerarmos, com Travaglia e Bakhtin, que o gênero se define por um propósito comunicativo, estamos aceitando que aquilo que a Teoria Literária chama de gênero são, na verdade, tipos. No entanto, estamos diante de um problema importante, embora secundário em nosso trabalho: qual a função social da crônica? E se esse problema não acarreta tantas conseqüências para determinados gêneros, como a ata, acarreta-as para a crônica. E, acrescido da mudança no suporte, pode ser a raiz de toda a problemática tipológica que apontamos sobre o gênero.

2.8 – O que dizem os “cronistas”

Em 1986, Proença Filho publicou, sob o título de “A crônica na literatura brasileira”, um resumo de uma mesa-redonda promovida na 2º Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, cujos debatedores eram: Artur da Távola, cronista especializado; Carlos Eduardo Novaes, cronista; Eduardo Portella, crítico literário; Lourenço Diaféria, cronista; Luís Fernando Veríssimo, cronista.

Nessa ocasião, os integrantes supracitados tiveram, inicialmente, um momento de comunicação individual sobre o tema – a crônica – e depois um momento denominado “intervenções”. Achamos importante para nosso trabalho transcrever alguns momentos desse debate.

2.8.1 – Comunicações individuais

A – Eduardo Portela

[...] desclassificada, a crônica não tarda em se impor como entidade inclassificável. Diria até que saudavelmente desdenhosa das classificações.¹⁵

[...] A crônica já foi crônica da história, e os nossos antepassados portugueses foram prodígios no seu exercício. Foi igualmente a prima pobre do ensaio, e seus ancestrais franceses nunca vacilaram na fixação dessa hierarquia. No Brasil ela vem desenvolvendo uma carreira brilhante.[...] A crônica moderna cresce com a imprensa de massa, desdobrando o seu perfil móvel e diversificado.[...] A sua crítica descontraída se concretiza pelo lado da persuasão. A arrogância doutrinária seria nada mais nada menos, do que uma decisão suicida. É distante da solenidade, e da sisudez macaqueada, que a crônica vem afirmando a sua seriedade. E escrevendo, já agora, a ficção real _ a estória da crônica.

[...] Escrita para o jornal, e destinada a suprir a ansiedade do indivíduo-massa, a crônica costuma aguardar, para a sua partida, os acenos da notícia. Esse princípio, contudo, jamais foi obedecido sistematicamente. Às vezes, ou com frequência, ocorre exatamente o contrário: a crônica faz a notícia _ a informação formada. É quando ela se desvencilha de suas obrigações imediatas, e gera situações personagens que se tornam pessoas, coisas que se humanizam.¹⁶

(PORTELLA. In: FILHO(org.) 1986, p.8-10)

B – Artur da Távola

... compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário), biodegradável, sumindo sem poluir, degradar ou denegrir, Oxalá deixando algum perfume, saudade e brilho da vida no sorriso ou lágrima do leitor.

A crônica é um hiato, interrupção da notícia, suspiro da frase, desabafo do parágrafo, relax do estilo direto e seco da escrita do jornal ou revista. A literatura no jornal. O jornalismo na literatura.

Literatura jornalística. Pausa de subjetividade, subversiva da objetividade da informação. Instante de reflexão, diante da opinião peremptória do editorial. Momento de respiração no afã industrial de fazer caber notícias no menor espaço...

(TÁVOLA. In: FILHO(org.)1986, p.14)

¹⁵- Nesse trecho, Eduardo Portela refere-se à postura da crítica em considerar a crônica um gênero menor.

¹⁶ - Esse aspecto gerou a denominação crônica-conto.

C – Lourenço Diaféria

...a crônica é a sucessora do antigo folhetim, que distraiu multidão de leitores na imprensa do século passado. Folhetim, bilhete, digressão, narrativa, solilóquio, ou que nome tenha, a crônica continua aberta e disponível para receber a classificação que lhe quiserem dar. Ou não receber classificação nenhuma. Ser apenas um vago fenômeno suspenso diariamente entre a manchete, a reportagem, o comentário, o editorial, a crítica de teatro e cinema [...] aquele espaço que o jornal, aparentemente por condescendência, oferece ao público tendo como assunto, em certos casos, nenhum assunto. Simplesmente impressões difusas do cotidiano.

Já pensei um pouco sobre isso: o que é a crônica, afinal? [...] A crônica é feita de cinzas. Do que restou, e do que deu para aproveitar.

Não existe crônica se ela não conquista a sintonia, se ela não afina seu diapasão com o do leitor. Esse aspecto acaba envolvendo a sintonia com o próprio cronista, situação que nada tem a ver com o contista ou com o romancista. [...] É que existe na crônica o dado pessoal. O dado da familiaridade que aos poucos se cria, se manifesta e, em certos textos, se torna preponderante. [...] Sendo a crônica um texto pessoal (e intransferível?) ela tem a característica de uma conversa descompromissada, assumindo gostosamente o tom coloquial.

(DIAFÉRIA. In: FILHO(org.) 1986, p. 17-19)

2.8.2 – Intervenções

Luiz Fernando Veríssimo

Por que a crônica é um gênero tão brasileiro? Por que prosperou tanto no Brasil e não em outros lugares? É uma pergunta que eu faço, não tenho resposta, e gostaria de propor então isso para discussão, e tenho certeza que o Novaes vai falar muito mais do que eu, por isso que vou passar o microfone para ele.

(VERÍSSIMO. In: FILHO(org.) 1986, p.23)

Carlos Eduardo Novaes

Acho que a crônica realmente está na vida. O cronista é um sentinela de plantão da realidade permanente. [...]O cronista acaba se colocando, e eu acho que é isso uma característica que difere a crônica, enquanto gênero literário, do conto; e

essa era uma questão que eu queria jogar para a mesa, porque, surpreendentemente, nós vivemos no reino das palavras, mas na minha cabeça é uma confusão absoluta do que seja crônica, do que seja conto, e questionamento da crônica enquanto forma jornalística, enquanto estilo literário. Quer dizer, isso são algumas coisas que estão um pouco indefinidas e eu queria que a mesa se manifestasse, sobretudo porque eu tenho a impressão que todos nós aqui já fizemos vários contos, achando que estávamos fazendo crônicas. O Luiz Fernando Veríssimo já fez, eu tenho certeza que já cometi alguns contos no meu espaço cronista do jornal. E, queria pedir à mesa essa diferenciação para o público, entre o que seja um conto e o que seja uma crônica. Onde é que estão delimitadas as fronteiras desses gêneros literários? Se é que a crônica é um gênero literário[...] quero finalizar aqui e devolver à mesa a palavra fazendo um pedido: para que estabeleça um limite mais claro do que seja crônica e conto.¹⁷

(NOVAES. In: FILHO(org) 1986, p. 23-25)

Eduardo Portella

[...] Penso realmente que o que nós temos a fazer é sossegar o debate sobre a crônica[...]ao começar escrever sobre crônica (tenho um artigo no meu **Dimensões**), estava muito preocupado em saber o que era crônica. Ficava indagando se era um poema em prosa, um conto, uma história curta, um pequeno ensaio; e que hoje não estou nada preocupado em saber o que é a crônica, ou melhor, não estou preocupado em classificar a crônica. A partir daí, imagino ter havido, de minha parte, uma certa conquista crítica; consegui passar desse esforço classificatório para estabelecer com a crônica uma relação livre, logo, não sou a pessoa mais indicada para dizer exatamente o que é a crônica. A gente fala em torno da crônica, diz coisas, mais ou menos acertadas, outras inteiramente “furadas”, mas classificar a crônica, aí já é um tipo de pretensão que eu realmente deixei de ter: e nem me sinto à vontade, nem sequer acho necessária, quer dizer, não faria nenhum esforço nesse sentido. Devemos guardar essa condição de objeto não-identificado, coisa fronteira, meia lá, meia cá[...] Devemos, então, estimular uma relação livre e parar com essa mania classificatória. A instabilidade, a movimentação incessante, a incerteza, fazem da crônica um gênero de fronteira...

(PORTELLA. In: FILHO(org.) 1986, p. 25-26)

Lourenço Diaféria

Olha, eu, viu, Veríssimo, não estou certo se é um gênero com predominância brasileira, como dizem, e nem saberia explicar o porquê disso, isso eu não sei lhe dizer. Mas[...] E uma hora penso que seja conto, outra hora acho que é a mais límpida das crônicas, mas depois imagino que possa ser um pedaço de romance, e de qualquer forma tenho certeza que _ seja o que for _ sem dúvida é poesia.[referindo-se a um texto de Rubem Braga][...] Por isso é que digo que o importante não é

¹⁷- O cronista não responde à questão proposta por Luiz Fernando Veríssimo, mas essa discussão proposta por ele é muito importante para nosso estudo.

definir o que seja crônica, mas é saber que é possível, num texto curto, leve, coloquial e extremamente curto, leve, coloquial e extremamente despojado de qualquer aparente veleidade maior, jogar tamanha carga de emoção e graça. [...] eu acho que se deveria convidar aqui um dono de jornal para ele definir o que é conto e o que é crônica...

(DIAFÉRIA. In: FILHO(org.)1986, p. 26)

Artur da Távola

Seja-me permitido também um depoimento pessoal. Eu noto que, ao passar a crônica do jornal para o livro, sou obrigado a um esforço quase que de reescrita, porque o exercício diário não permite a elaboração literária plena [...]Por outro lado, a crônica tem uma ambigüidade terrível; todo texto de crônica trabalhado demais perde. A crônica se caracteriza exatamente pela inexistência de um trabalho excessivo sobre o texto...

(TÁVOLA. In: FILHO(org) 1986, p. 27)

Carlos Eduardo Novaes

Queria fazer um reparo aqui: está-se dizendo desde o princípio, que a crônica é um gênero caracteristicamente brasileiro. Não concordo. Porque eu, algum tempo atrás, como eu precisava me situar no meu papel de cronista e encontrar os limites da crônica, preocupação que eu já não tenho mais hoje, eu acho que o cronista é um pouco como um músico de jazz, a gente senta à máquina e através da sensibilidade, da criatividade e de algumas outras coisas mais, a gente improvisa uma partitura ali, toca um solo, mas a crônica é filha de semanários, a crônica surgiu originariamente, pelo menos as minhas pesquisas me levaram a esses dados, por volta de mil setecentos e nove e mil setecentos e dez, num semanário criado por dois ingleses, em Londres, e que foi uma espécie de “Pasquim” da época[...] Quer dizer, como o semanário não acompanha o factual, esses dois autores ingleses devolviam o fato em estilo mais analítico, mais criativo[...] Acho que na medida em que você cria em cima de um texto jornalístico, você está fazendo crônica e isso não precisa ter peso literário[...] a crônica tem alguma coisa de ficção, a crônica tem uma coisa de criação e é uma peça literária, tanto é que sobrevive nos livros

(NOVAES. In: FILHO(org) 1986, p.29-30)

[...]

Sobre esse debate, consideramos pertinente retomar que, embora não nos interesse enveredar pela discussão sobre a formação literária ou jornalística da crônica, por outro lado, sabemos que o suporte jornalístico contribuiu para a formação da (des)identidade da crônica.

E, por isso, não podemos ignorar totalmente tal discussão, caso ela, de alguma forma, determine a presença de uma superestrutura narrativa ou dissertativa, conforme nossa proposta.

Diante da tão mencionada coloquialidade da crônica, também sentimos a necessidade de relacioná-la à organização estruturante desse gênero, sendo que essa informalidade também pode ser instaurada pelo suporte jornalístico (incluindo a intenção social comunicativa da seção) e, enquanto instaurada, pode provocar uma certa desestabilidade superestrutural de certos textos, originando transposições tipológicas e heterogeneidade, através de seqüências, o que é próprio da conversa cotidiana, face a face.

Parece ter ficado claro que a natureza híbrida adquirida historicamente pela crônica facilitou uma espécie de intercâmbio de tipos textuais em sua composição, ainda que gerado pela ausência de critério do suporte e pela nomenclatura usada pelo mesmo para a seção em que é veiculado nosso gênero.

Por fim, embora haja evidência de intercâmbio com mais freqüência do que em outros gêneros, o que predomina é uma tendência a aproximar a crônica, por um lado, do ensaio; por outro, do conto.

E assim, retornamos à hipótese básica de nosso trabalho: a crônica não é um gênero necessariamente do tipo narrativo de espécie história. É um gênero que, se não predominantemente, pelo menos é equiparadamente dissertativo. Enquanto narrativo, aproxima-se do conto; enquanto dissertativo, assemelha-se ao ensaio. À medida do possível, tentaremos elucidar outros problemas em torno do gênero.

3- RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 - Considerações prévias

Antes de iniciarmos a amostra e análise dos resultados de nossa pesquisa, precisamos fazer uma consideração. Como iremos tratar exaustivamente da estrutura narrativa e, para tal, utilizaremos a estrutura proposta por TRAVAGLIA(1991) (veja item 2.3 deste trabalho), achamos necessário fazer uma alteração na segunda categoria da narrativa, que o autor chama *orientação*. De acordo com o autor e conforme já dissemos, essa categoria se compõe de *cenário*, *contexto* ou *situação* e uma *orientação*. A primeira parte refere-se a uma espécie de descrição para especificar tempo, ambiente e personagens na narrativa. Já a orientação seria uma especificação das ações iniciais importantes para a iniciação da trama, as quais são relacionadas a quem as pratica e quando o fazem.

Por termos percebido que é muito comum na crônica a presença da categoria orientação apenas com a orientação que relaciona personagem/ação/tempo e uma quase total ausência de cenário, contexto, situação, entendemos ser necessário fazer uma diferenciação de orientação enquanto segunda categoria da narrativa e orientação enquanto um componente dessa categoria.

Portanto, nesse estudo, *orientação* designará uma categoria da narrativa composta de contexto/cenário/situação e uma orientação, que passaremos a chamar *orientação 1* (a relação personagem/ação/tempo).

3.2 – Análises e reflexões

3.2.1- Tipos de textos constituintes da crônica

Seguindo os passos já mencionados, nosso primeiro trabalho foi verificar, no total das 200 crônicas analisadas, quantas seriam constituídas por quais tipos, considerando para isso a organização dos texto através de categorias próprias e determinantes de cada tipo. O resultado encontrado está na Tabela 1, a seguir.

Tabela 1: Percentual de tipos textuais

TIPOS	PORCENTAGEM	QUANTIDADE
Dissertativo	46%	92/200
Narrativa/história	40%	80/200
Narrativa/não história	12%	24/200
Injuntivo	1,5%	3/200
Descritivo	0,5%	1/200
TOTAL	100%	200/200

Primeiramente, precisamos ressaltar que, na Tabela 1, preferimos separar a narração de espécie história da narração de espécie não história, porque em nossa hipótese deixamos claro que não concordávamos com ser a crônica um gênero constituído necessariamente pela narração de espécie história.

No entanto, se consideramos a narração de espécie história e a de espécie não-história em um mesmo grupo – afinal são narrações –, percebemos que há um pequeno predomínio da narração (52%) sobre a dissertação (46%). Entretanto, os números mostram que não é uma predominância bastante significativa a ponto de se considerar a constituição narrativa como critério para caracterização de crônicas, ou mesmo para excluir a possibilidade de textos constituídos por dissertação pertencerem ao gênero crônica.

Além disso, percebemos que o hibridismo e a flexibilidade da estrutura da crônica apontados pelos críticos e pelos próprios cronistas realmente se confirma, a ponto de figurarem no corpus textos do tipo injuntivo, uma estrutura pouco previsível para a crônica. É o caso, por exemplo, das crônicas nº 8, 9 e 10. (cf. anexo 2)

Outro dado remete para o fator de imprevisibilidade estrutural do gênero: *o intercâmbio*. Chamamos intercâmbio o aparecimento de um tipo, gênero ou de uma espécie de texto utilizado por outro (cf. TRAVAGLIA, 2002). Nesse sentido, entre os textos dissertativos tivemos sete casos de intercâmbio, com a ocorrência de dois textos em verso, ou seja, duas poesias temáticas e com estrutura dissertativa; quatro ocorrências do gênero carta; um glossário.

No primeiro caso, (os poemas), parece ser um intercâmbio de espécie, isto é, um intercâmbio definido pela forma, já que esperamos, tanto de um texto nomeado como crônica, quanto de um texto nomeado popularmente como dissertação, uma forma prosaica, e não em verso. No segundo (cartas) e terceiro (glossário) casos temos um intercâmbio entre gêneros, pois acontece de uma categoria de texto aparecer, inusitadamente, em uma situação social e

comunicativa em que é canonicamente utilizada outra. Todos eles foram publicados sob o título de crônicas.

Entre as narrativas de espécie história houve também o aparecimento de uma carta publicada como gênero crônica. E ainda nos textos de estrutura injuntiva, como não poderia ser diferente, as duas categorias de textos encontradas possuem função social e comunicativa determinada culturalmente não para divertir, fazer saber, fazer refletir ou criticar, como costumeiramente acontece com a crônica. Entre esses textos um é uma receita e os outros dois são manuais de instrução. Curioso, porém, é que nos três casos, em função dos assuntos abordados, a imprevisibilidade do intercâmbio colaboram para um fazer refletir, objetivo do enunciador, e também para o humor, como traço estilístico ou significado adjetivo do gênero. Ou seja, as categorias injuntivas cumprem bem o objetivo do enunciador da crônica.

Nesse caso podemos ter um intercâmbio entre gêneros, considerando termos uma receita ou um manual de instrução em lugar de uma crônica.

3.2.2- Crônicas dissertativas

As 92 crônicas dissertativas foram consideradas desse tipo por apresentarem as categorias determinantes desse tipo de estrutura, como demonstraremos a seguir, utilizando o que Travaglia(2001) propôs como características da dissertação quanto a diferentes perspectivas. Também porque o enunciador/produtor¹⁸ do texto se instaura da perspectiva do saber abstraído do tempo e do espaço. Além disso, esse enunciador intenciona a reflexão, a explicação. Pouquíssimas vezes, porém, aparece a intenção de conceituação. As idéias são expostas não para fazer conhecer apenas, mas há uma exposição de idéias para fazer refletir sobre determinadas situações e avaliá-las. Para tal, o interlocutor se posiciona como ser

¹⁸ - Utilizaremos esse termo, assim como locutor e autor, durante nossa análise, não como sinônimos, mas para referirmos ao produtor do texto. Mais tarde abordaremos questões envolvendo a produção da crônica.

pensante, em atitude de reflexão acerca de temas polêmicos para a humanidade, seja de ordem social ou psicológica, e ainda sobre alguns aspectos de temas cotidianos e aparentemente banais que, muitas vezes, escapam à percepção dos indivíduos.

Em relação ao tempo referencial, as situações são sempre simultâneas, já que estabelecem entre si não um encadeamento episódico, mas de causa/efeito ou causa/conseqüência. Já o tempo de enunciação é, maioria das vezes, simultâneo ao tempo referencial, uma vez que os temas são abstraídos do tempo e são pensados e avaliados como valores humanamente e socialmente universais e atemporais. Há exceções, quando algum fato ocorrido no passado é trazido a tona para efeito comparativo com a atualidade ou para exemplificação da própria universalidade e atemporalidade de um tema. Nesse caso, o tempo de enunciação é posterior ao referencial. Não encontramos casos de tempo de enunciação anterior ao referencial.

Quando as crônicas dissertativas remontam ao comentário ou ao fazer refletir sobre algum tema abstraído de um episódio factual, é muito comum a inserção de seqüências narrativas nos textos. Nesses casos as seqüências adquirem características da enunciação narrativa, tanto em relação ao tempo, quanto à perspectiva, aos objetivos e à forma como se instaura o narrador. Porém, o texto, no seu todo, mantém a forma/modo de dizer de fazer refletir abstraído do tempo e do espaço. Assim, como propõe Travaglia(1991) para a dissertação, não predominam ou têm maior importância as relações de anterioridade ou posterioridade dos enunciados narrativos e sim as mudanças de situação e suas relações lógicas de causalidade ou implicação. Por isso mesmo são textos temáticos, ou seja, suas categorias são explicativas, ou ainda reflexivas, sobre temas abstratos do mundo natural ou cultural e social.

Dentre as 92 crônicas dissertativas, **7 são também argumentativas *strictu sensu***, pois além de buscar a reflexão e a exposição, o enunciador toma o interlocutor como alguém que não compactua com ele e adota uma postura de persuasão. São elas “Mais uma festa da democracia”, de João Ubaldo Ribeiro (nº1); “O jornalismo, onde a experiência fala mais alto

do que o palavrório”, de Cyro Siqueira (nº 2); “Verbas Públicas”, “O boi”, “Grito do Ipiranga”, “Conseqüências do Progresso”, “Carnívoros e Vegetarianos”, as cinco últimas de Machado de Assis. (nºs 3,4,5,6,7, respectivamente.) (cf. anexo 2)

Esses textos estiveram sempre relacionados a temas muito polêmicos e organizados de uma forma muito mais filosófica e complexa, afastando-se inclusive de uma das características da crônica, que é a leveza na forma de abordagem de temas e episódios.

Apesar de a tipologia de Fiorin distinguir entre textos temáticos e figurativos, referindo-se apenas à dissertação, como exemplo dos temáticos e da descrição e da narração, como exemplo dos segundos, pensamos que textos argumentativos também são da ordem dos textos temáticos por estes remeterem a algo não presente no mundo natural, apresentando mudanças de situação através de enunciados que guardam entre si relações lógicas de causalidade, implicação ou analogia, relações essas que corroboram para fazer o interlocutor pensar como o enunciador.

Em relação ao comprometimento ou não do enunciador com seu objeto do dizer ou com o que é dito, nos textos narrativos há, normalmente não comprometimento, principalmente em se tratando de textos em que o tempo de enunciação é posterior ao referencial. Já nos textos temáticos há comprometimento do enunciador com o objeto do dizer.

No entanto, essa avaliação diz respeito à tipologia comprometimento/não comprometimento do falante em sua atitude comunicativa, de Weinrich (1964), que resulta, para o autor, justamente nos textos do mundo comentado e textos do mundo narrado, respectivamente. Pensando em compromisso com o dito, há momentos na crônica em que a presença assumida do autor-cronista como narrador, garantindo a verdade factual daquilo que está narrando, dá-nos a impressão de comprometimento, considerando comprometimento não no sentido tipológico acima mencionado, mas na questão do compromisso de ordem do

ordinário e do consensual de nossa cultura, que nos obriga a um compromisso com a verdade até para condições de felicidade daquilo que está sendo dito.

Sobre essa presença do autor-narrador, voltaremos a falar posteriormente.

3.2.3- As crônicas narrativas

As 80 **crônicas narrativas de espécie história** possuem, como propõe Travaglia (1991) para a narrativa, um enunciador cuja perspectiva é a do acontecer/fazer inserido no tempo, já que o seu objetivo é contar os fatos e acontecimentos, os quais são organizados de maneira episódica, de forma que as ações são tomadas em sua ocorrência, privilegiando a trama que se tece pela sucessividade das ações e o desfecho da mesma.

Nessa perspectiva, o interlocutor é tomado como espectador que tomará conhecimento do episódio ocorrido ou de vários episódios ocorridos.(cf. Travaglia, 1991)

Como já ficou implícito nas observações acima acerca da sucessividade, o tempo referencial, ou seja, o tempo em que as ações aconteceram no mundo real (ou imaginário) em sua evolução cronológica, é marcado pela não simultaneidade das situações, por isso há sucessão.

O tempo de enunciação, entendido como o tempo do dizer, do contar ou do expor, por parte do enunciador, predominou como posterior ao referencial. Apenas na crônica “Meu ideal seria escrever”, de Rubem Braga (cf. anexo 2, nº11), o tempo de enunciação é anterior ao referencial, um fato incomum no panorama da estrutura organizacional da narrativa. Nessa crônica o autor deseja escrever uma crônica que provocasse uma série de comportamentos instigantes e positivos nas pessoas que a lessem. Esses comportamentos vão sendo antevistos pelo autor em uma série de seqüências episódicas, culminando em um desfecho. Por ser um desejo ainda por realizar, a referencialidade é posterior à enunciação.

Considerando agora a proposta de Fiorin (1991) esses textos são de natureza figurativa, uma vez que constituídos de elementos concretos que são figuras representantes de elementos presentes no mundo natural. Além disso mostram transformações de estado que são relacionadas, através dos episódios em que acontecem, num movimento de anterioridade e posterioridade.

Encontramos 24 **crônicas narrativas da espécie não-história**, assim classificadas por possuírem um enunciador que conta fatos, entretanto não os encadeia de maneira a atingir um desfecho. Nessas crônicas há uma correlação de acontecimentos sem que sejam, cada um, levados a um desfecho e sem que sejam também, correlacionados de forma a possuírem um desfecho único.

As ações relatadas não são simultâneas e o tempo da enunciação foi encontrado sempre em posterioridade ao referencial. Mais adiante, ao traçarmos um quadro específico das categorias encontradas em cada tipo de texto, comentaremos melhor a narrativa não-história, inclusive através de exemplos em anexo, deixando mais clara essa situação diferenciada da narrativa sem seqüência de episódios encadeados, que muita dificuldade classificatória nos trouxe. Isso porque é uma estrutura que muito se aproxima da dissertativa.

3.2.4- Crônicas Injuntivas

A respeito dos textos três textos **injuntivos** encontrados (“Como comportar-se no bonde, de Machado de Assis”; “Receita de casa”, de Rubem Braga; “O que você deve fazer”, de Carlos Drummond de Andrade), o enunciador desses textos se coloca, como caracterizou Travaglia (1991), na perspectiva do fazer posterior ao tempo da enunciação, objetivando a incitação da realização de uma situação e vê, portanto, o interlocutor como aquele que realiza a situação requerida ou desejada. Se a ação ainda será realizada, o tempo referencial é sempre posterior ao da enunciação.

As categorias injuntivas, nesse caso, resultam da expressão criativa de seus autores. Na verdade, são todos os três textos temáticos¹⁹, já que seu conteúdo não se assemelha ao conteúdo dos textos institucionalmente injuntivos, como a receita e o manual de instruções. Trata-se, de fato, de uma forma diferente de dizer para, apesar da estrutura injuntiva, fazer refletir sobre temas, constituindo-se de elementos não presentes no mundo natural, como comportamento social, que é o caso das três crônicas analisadas como injuntivas. O caráter injuntivo acrescenta à reflexão uma esperada mudança de atitude, que será então a execução da ação requerida e desejada pelo enunciador. Além disso, o intercâmbio confere ao texto uma certa graça humorística.

3.2.5- Crônicas Descritivas

A única **crônica descritiva**²⁰ encontrada, “Domingo na estrada”, de Rubem Braga (cf. anexo 2, nº 12), tem um enunciador que adota a perspectiva do espaço e do tempo em seu conhecer, tendo como objetivo dizer como eram os passeios de trem em sua infância e a paisagem percebida naqueles passeios. Esse enunciador instaura o interlocutor como “voyeur” do espetáculo. As situações são simultâneas e o tempo da enunciação é posterior ao referencial, numa atitude memorialista muito própria da crônica em algumas épocas ou de alguns autores que têm o memorialismo como estilo.

3.2.6- Glossário

Já a crônica “Clichês do futebol” (cf. anexo 2, nº13), de Paulo Mendes Campos, possui forma de um **glossário**. Apesar de ser um texto cuja intenção enunciativa é explicar termos,

¹⁹ - Mais uma vez estamos nos apropriando da tipologia de Fiorin, embora ele não se refira a textos injuntivos. Estamos certos porém, que o conteúdo desses textos se ajusta aos critérios utilizados por Fiorin para caracterizar textos temáticos. Portanto, ainda faremos tal apropriação em outros momentos de nossa análise.

²⁰ -Para características da descrição utilizadas, veja TRAVAGLIA (1991).

não possui categorias próprias da dissertação propostas nas tipologias a que nos reportamos nesse trabalho. É um texto escrito em itens, à semelhança de um dicionário.

Traçaremos agora um quadro de predominância das categorias estruturantes de cada tipo de texto encontrado no corpus, para, em seguida, fazermos alguns comentários pertinentes.

3.3 – A estrutura das crônicas dissertativas.

As crônicas dissertativas apresentaram as quatro categorias tradicionalmente apontadas, inclusive pelas tipologias referidas nessa pesquisa, e algumas variações devido ao intercâmbio e à possibilidade de um mesmo texto poder ser caracterizado de acordo com tipologias diferentes. Todos os casos aparecem na tabela abaixo. Mais adiante, porém, trataremos de modo mais específico dos textos caracterizados como dissertativos e argumentativos.

Tabela 2: Categorias da dissertação

CATEGORIAS	PORCENTAGEM	QUANTIDADE
especificação - generalização	26,09%	24/92
generalização - especificação	28,27%	26/92
generalização-especificação-generalização	29,35%	27/92
especificação-generalização-especificação	7,60%	7/ 92
Glossário	1,09%	1/92
argumentativas	7,60%	7/92
TOTAL	100%	92

3.3.1- Especificação-generalização

Nos 24 textos do primeiro caso (especificação-generalização), temos como especificação um episódio narrativo, que será contado ou não em sua íntegra, ou seja, incluindo seu desfecho, ou apenas mencionando a complicação, sem desfecho, e a partir do qual serão feitas uma série de reflexões sobre determinado tema.

Sendo assim, temos uma seqüência narrativa de espécie história ou de espécie não-história inserida em um texto temático, servindo-lhe de uma espécie de motivo. Dessa seqüência desencadeia-se a generalização, esta essencialmente dissertativa, instaurada pela perspectiva de fazer refletir ou avaliar.

Tomamos como exemplo a crônica “Bósnias”, de Pedro Bial, (cf. anexo 2, nº14), em que o autor parte de um acontecimento recente em sua vida: a ocasião em que é assaltado no Rio de Janeiro. A partir desse fato, parte para a exposição e análise dos fatos relacionados ao estado atual da violência no Rio de Janeiro, estabelecendo também comparações com outras formas de violência no mundo, como sugere o título “Bósnias”, comparação esta justificável pela proporção alcançada pela violência, segundo avaliação do autor, na cidade brasileira. Dessa forma generaliza a violência do plano individual – o assalto de que foi vítima – para o Rio e o mundo, refletindo sobre essa mácula da sociedade e analisando suas implicações.

Em “Ontem, finados”, (cf. anexo 2, nº 15), Carlos Drummond de Andrade passa de um pequeno resumo de como fora o dia de finados naquele ano para uma reflexão sobre a morte, a saudade e a própria essência dessa data de homenagem aos mortos. Ou seja: partindo de uma especificação narrativa, representativa de elementos do mundo natural, o autor passa a abordar temas, através de categorias explicativas daqueles elementos.

Nem sempre, porém, a especificação advém de uma experiência diretamente relacionada ao autor. Ela pode se relacionar a fatos de que o autor toma conhecimento através,

principalmente, da mídia. É o caso da crônica “Guerra ou paz” (cf. anexo 2, nº16), em que Ursulino Leão relata um último episódio ocorrido com os sem-terra e divulgado pela imprensa e passa então a tecer uma análise reflexiva sobre a reforma agrária no Brasil.

Em uma das crônicas analisadas entre as 24 compostas pelas categorias especificação-generalização, “Relativismo moral” (cf. anexo 2, nº17), Luís Fernando Veríssimo relata a publicação de determinada charge em um jornal parisiense e conta como tomou conhecimento dela, através de uma seqüência narrativa, pois além dessa orientação, há uma complicação causada pelo desconcerto que a leitura dessa charge lhe causa. Em seguida, dá início a uma série de reflexões sobre a forma relativista de a imprensa e a sociedade em geral tratarem as guerras e atentados.

Nem sempre, como parece ter ficado claro, as crônicas estão relacionadas a fatos noticiados no jornal em que são publicadas, ou melhor, pelo menos não a fatos da edição específica em que tais crônicas foram publicadas, ou a fatos da edição anterior. Adiante voltaremos a essa relação entre crônica e notícia voltaremos adiante.

3.3.2- Generalização-especificação

Quanto às 26 crônicas cujas categorias são generalização-especificação, o que há, de um modo geral, é um caminho inverso do grupo anteriormente analisado. Nesses casos, o autor apresenta um tema em forma de síntese e passa à sua análise e discussão através de uma série de especificações que se dão, em grande maioria, através de seqüências narrativas, com desfecho ou não, também como no grupo anterior.

Nesses textos identificamos duas tendências, considerando a perspectiva do enunciador de fazer refletir ou avaliar temas relativos ao mundo natural ou social: a) a parte de generalização é o objeto da reflexão e do fazer refletir pretendidos pelo locutor e, assim, as especificações

são formas de analisar o tema evidente na generalização e argumentar²¹ sobre o mesmo; b) a especificação é o objeto da reflexão e do fazer refletir do locutor, sendo a generalização um recurso argumentativo introdutório.

Em relação à segunda tendência, devemos notar que a palavra especificação aparece no singular justamente porque nesses casos teremos uma única especificação como enfoque temático do autor. Ainda sobre essa forma estrutural, vale ressaltar que a presença de uma generalização inicial deixa uma espécie de sugestão de (-re) generalização para o leitor, como uma espécie de retomada que deveria ter sido feita ao final do texto, mas que ficou implícita. No entanto, o leitor pode preencher essa lacuna retomando o início do texto.

Como exemplo do que chamamos de tendência **b**, podemos usar a crônica “Primavera na chapada” (cf. anexo 2, nº18), em que Jean Pierre Conrad faz uma generalização a respeito da beleza da primavera e de como afeta a sensibilidade e o estado de espírito dos homens. Em seguida, o autor usa de uma imagem contrária e negativa para sensibilizar o leitor sobre as conseqüências das queimadas na Chapada dos Veadeiros, que ocorre em plena primavera. Terminando seu texto exatamente assim, falando das queimadas na chapada, não há uma retomada explícita da generalização. No entanto, o leitor irá fazer a associação do fato a uma das formas de destruição da beleza da primavera e do prazer que a estação proporciona à visão e ao espírito humano.

Já a crônica “O carioca e a roupa” de Paulo Mendes Campos, (cf. anexo 2, nº19), apresenta uma generalização e várias especificações e é um exemplo de crônicas dessa estrutura em que predomina a intenção de analisar, fazer refletir e comprovar a idéia contida na generalização, através das especificações. Nessa crônica, o autor afirma, no início, que o carioca é o povo que mais importância dá à forma de as pessoas se vestirem. A partir dessa generalização, seguem-se várias situações em que pessoas são tratadas de maneira

²¹ - Não se trata aqui de argumentação do tipo *strictu sensu*. Estamos considerando que todo texto possui um valor argumentativo não *strictu sensu*. (cf. Koch e Fávero, 1987)

determinada pela sua aparência. Essa seqüência de especificações se estende até o relato de uma experiência ocorrida com ele mesmo.

A estrutura composta pela categoria generalização-especificação é muito comum também em crônicas opinativas, como as que criticam textos artísticos. Nesses casos ocorrerá a tendência descrita em a. É o caso da crônica “*Redentor chama Deus para nos salvar*”, de Arnaldo Jabor, (cf. anexo 2, nº20), em que temos uma generalização acerca do cinema brasileiro e em seguida uma crítica-comentário sobre o filme *Redentor*. E a intenção do locutor de fazer refletir e analisar está voltada justamente para a crítica-comentário, ou seja, para a especificação, embora mais uma vez fique uma chamada lacunar para que o leitor, através da generalização inicial, faça associações do filme específico com a síntese temática apresentada sobre o cinema brasileiro.

3.3.3- Generalização-especificação-generalização

As 27 crônicas dissertativas predominantes, com a estrutura generalização-especificação-generalização, podem diferenciar-se do grupo anterior em três aspectos. *Em primeiro lugar*, a generalização inicial pode aparecer reestruturada no final do texto, como uma reafirmação do que foi dito e comprovado através da especificação ou de especificações. Essas especificações vão possuir características de narrativas da espécie história ou não história. Como exemplo dessa estrutura, podemos citar a crônica “*A Menina fleumática*”,(cf.anexo 2, nº21) em que Ziraldo propõe reflexão acerca do comportamento humano, através da seguinte generalização: “não existe homem frio”. Para fazer refletir e analisar seu tema, o autor utiliza-se de um episódio recentemente acontecido e explorado pela mídia, naquela época: a derrota inesperada do vôlei feminino em Atenas. Utiliza-se, especificamente, das atitudes de uma das atletas da seleção brasileira, relatando-as, narrando a partida e o comportamento da atleta, que era considerada pela comissão técnica e pela própria torcida uma jogadora fria. No entanto,

segundo o autor, a atleta estava emocionalmente abalada e a isso se deveu aquela derrota. Ao final do relato, o autor reafirma e estende: não existe homem frio, nem mulher fria.

Muitas vezes, como já foi verificado em outros casos, a especificação ocorrerá através do relato de um caso ocorrido no cotidiano do autor. Por exemplo temos a crônica “Meu reino por um pente”, de Paulo Mendes Campos, (cf. anexo 2, nº22), cuja generalização temática é: “filhos, melhor tê-los”. O autor busca analisar e refletir sobre o tema relatando um caso de seus filhos, que sempre desapareciam com os pentes dele, objeto pelo qual o autor é obcecado. Apesar dos transtornos, o autor descobre as delícias desses acontecimentos e reafirma: filhos, melhor tê-los.

Há um *segundo diferencial*, quando a generalização final é totalmente nova, embora possa estabelecer relação de analogia com o restante do texto. Tomemos como exemplo a crônica “Intolerância reprimida”, de Bariani Ortêncio (cf. anexo 2, nº23). Na generalização inicial o autor afirma que há uma tendência da humanidade de reagir com intolerância a pessoas que gostam de aparecer. Relata, como sustentação desse tema, episódios de um amigo seu, chamado Nery. Está, portanto, especificando o que foi dito, ao dizer que seu amigo gostava de aparecer e a sociedade não tinha tolerância com ele. Em seguida, há uma nova generalização: pessoas que gostam de aparecer – no sentido dado pelo autor nessa crônica, sem pejoratividade – são, na verdade, poetas. O leitor, para completar sua experiência de leitura, irá preencher as lacunas que deixam implícitas várias analogias: meu amigo era poeta; os poetas não são tolerados; comportamentos de poetas não são tolerados e por quê. Tudo isso faz com que a generalização final se relacione, em significação, com a inicial. Mas em relação a marcas categoriais de estrutura, temos, na verdade, uma nova generalização: os poetas não são tolerados.

Finalmente, a *terceira diferença* está na **recorrência de categorias**. Essa recorrência significa que, após aquela que seria a última generalização, ocorrem especificações, nova

generalização e assim sucessivamente. Esse fato nos fez pensar, muitas vezes, em prototipar a crônica como um texto absolutamente composto por seqüências de inserções narrativas e dissertativas. Só resolvemos pela classificação ora apresentada após observarmos que prevalecia, nesses casos, a forma/modo de dizer como organização de uma intenção dissertativa.

No entanto, essa recorrência é o que faz, junto à coloquialidade, com que a crônica seja comparada pelos críticos a uma espécie de conversa fiada. Esse dado, discutiremos melhor mais adiante.

3.3.4- Especificação-generalização-especificação

As 7 crônicas dissertativas cujas categorias se organizam em especificação-generalização-especificação seguem a mesma perspectiva organizacional de temas que a estrutura anterior. Apenas há uma inversão na ordem categorial. As especificações são seqüências narrativas constituídas por relato de episódios divulgados em larga escala pela mídia e que levam ao debate de temas polêmicos. Ou ainda são pequenas narrativas baseadas em fatos ordinários da vida do autor e que propiciam reflexões e permitem a proposição de uma análise.

Na estrutura organizada por essa ordem de categorias também há, freqüentemente, a recorrência sucessiva de categorias, no mesmo estilo de “uma conversa puxa a outra”, diretamente relacionada à intenção do enunciador de parecer despretenso em suas reflexões e estabelecer, por meio de um texto descontraído, dinâmico e coloquial, uma certa intimidade com seu leitor.

A nosso ver, há apenas uma diferença que essa ordem (especificação-generalização-especificação) proporciona à leitura: evidencia ainda mais a questão dessa mencionada despreensão do cronista, que parece querer apenas relatar fatos de seu cotidiano (através da especificação) e acaba entrando por uma via de questionamentos e análises. Ao retornar aos

fatos, na especificação final, fica a impressão de que as reflexões eram uma espécie de segundo plano discursivo. O que não é verdade, já que estamos justamente classificando estes tipos de textos como dissertativos. Porém, mais uma vez fica evidente a aproximação da crônica à conversa ordinária e cotidiana.

3.3.5- Dissertativos e Argumentativos

Os 7 textos dissertativos também caracterizados como argumentativos, apresentam as categorias próprias da argumentação *strictu sensu* representadas na tabela abaixo.

Tabela 3: Categorias da argumentação:

CATEGORIAS	QUANTIDADE
tese-argumentos-conclusão	2
tese-argumentos-nova tese	5
TOTAL	7

Os 7 textos argumentativos subclassificados acima são textos opinativos. Um deles, “Geração tipo assim, de Afonso Romano de Sant'anna,, é a transcrição de trechos de cartas de leitores, recebidas pela redação de um jornal em comentário opinativo sobre uma crônica publicada no jornal em questão. Em contra resposta, o autor de tal crônica publica esses trechos considerando-os apropriados para aquele espaço reservado a sua crônica do dia. São, na verdade, pequenos textos argumentativos que o autor junta e forma uma crônica dos leitores, defendendo a tese – antes também defendida pelo autor – de que a juventude atual não tem características definidas. Como argumento, lista comportamentos típicos dos jovens

dessa geração. E a conclusão é um retorno à tese anterior: por todos esses comportamentos não se pode definir a juventude atual.

Os outros seis são também textos de opinião sobre algum fato político divulgado nos jornais ou sobre alguma obra literária e/ou peça teatral. Como exemplo temos a crônica “Carnívoros e vegetarianos”. Nesse texto, Machado de Assis contextualiza-se como escritor e sujeito que está vivenciando um momento de greve no país. E revela sua sensação ironicamente otimista diante de uma notícia de greve de açougueiros, sobre a qual ficou sabendo por meio dos jornais diários.

No entanto, os próximos parágrafos não se constituem numa evolução do relato dessas histórias: da greve e de seu conhecimento por parte do autor. Os próximos três parágrafos trazem uma série de reflexões sobre “carnívoros”x “vegetarianos”.

No 5º parágrafo há um episódio que retoma o da greve e que também não se desenvolve ou se resolve. O que ocorre é a retomada da discussão metafórica sobre a “carne” e o “vegetal”, inclusive mencionando a visão bíblica do paraíso e do pecado original, através de explicações, reflexões e avaliações. Para isso, Machado utiliza-se de seqüências dissertativas.

Dessa forma, a organização do texto segue a seguinte categorização: temos a tese, embora simbólica e metafórica: “deveríamos nos converter ao vegetarianismo”. Nesse caso, os episódios presentes no texto são a base argumentativa para essa premissa. E ao final, temos, em vez de uma conclusão, uma nova tese: “o vegetarianismo seria um progresso da humanidade”.

O episódio da greve fica como um pretexto para a verdadeira discussão, mas, na verdade, o vegetarianismo simboliza uma nova organização para o próprio país.

Como pudemos perceber, a argumentação se dá, nesses textos, através de narrações e/ou dissertações. A estrutura, portanto, é dissertativa. A perspectiva do enunciador em relação ao objeto do dizer, bem como seus objetivos enunciativos, instauram uma maneira de dizer dissertativa. Porém, a perspectiva do enunciador dada pela imagem que tem de seu receptor

faz aparecer o discurso da argumentação. Ainda que este tenha como base a dissertação e a narração.

3.3.6- O glossário

O texto escrito por intercâmbio, o glossário, é exemplo da criatividade e liberdade literária do autor, que busca fazer refletir através de definições subjetivas e bem humoradas de alguns termos do vocabulário futebolístico. E possui, portanto, um modo de dizer dissertativo.

3.4- A estrutura das crônicas descritivas.

O único texto do tipo descrição, “Domingo na estrada”, de Drummond, tem um locutor na perspectiva do fazer saber como eram as tardes de domingo em uma cidadezinha que sua família sempre visitava nesse dia. Há, subentendida uma comparação com outras paisagens e até com outros tempos, quando o autor diz “...nunca será tão domingo como aqui.” E nesse momento tem-se um clima introspectivo e reflexivo sobre o passado e a evolução. Mas não passa disso e a descrição continua, em um tom memorialista de saudade e presentificação, de resgate de velhas lembranças, sem uma relação de sucessão das cenas e situações. Elas são, pelo contrário, simultâneas.

Koch e Fávero (1987) propõem para a descrição as seguintes categorias: palavra de entrada (tema-título); denominação, definição, expansão e/ou divisão. Essas categorias se representam por elementos que contextualizam uma situação espacial ou temporal,

expandindo-a, definindo-a ou denominando-a através de qualidades globais possivelmente recorrentes para elementos ou partes daquela situação.²²

Em seguida, as autoras supracitadas apresentam um esquema representativo da estrutura descritiva proposto por RICARDOU (cf. Koch e Fávero, 1987). Conforme essa representação a primeira categoria é o *tema-título*, que se ramifica em *situação*, *qualidades globais* e *elementos ou partes*. Dentro da categoria *situação*, surgem os elementos *tempo* e *espaço*. Dentro das qualidades globais, aparecem *formas*, *dimensões*, *números* e etc.. Os elementos ou partes englobam *situações* e *qualidades*. Todas essas categorias ou elementos são recorrentes. Percebemos que as categorias citadas por Koch e Fávero, antes de apresentarem o esquema são, na verdade, uma simplificação do mesmo.

No texto descritivo em questão, encontramos uma situação temporal e espacial expandida e dividida sucessivas vezes em partes e elementos que vão definindo-a através de qualidades globais, como formas, dimensões, número, sensações. Percebemos nesse texto uma categoria que não é apresentada pelas autoras supracitadas: a *comparação*. Essa categoria aparece no texto, quando, para descrever a paisagem pela qual o narrador percorre, ele tece comparações entre os elementos da paisagem e elementos não presentes nela, mas que provocam sensações de prazer no leitor. Ou ainda, quando para enfatizar a beleza da paisagem – e de certa forma argumentar a seu favor – compara a paisagem à de outros lugares, ressaltando sua superior beleza. Mesmo assim, propor uma nova categoria partindo de apenas um texto é um risco de anticientificidade que preferimos não correr. Fica a sugestão para a verificação da hipótese de existência dessa categoria em outros trabalhos.

²² - Precisamos apresentar nesta seção as teorias tipológicas dos textos descritivo e injuntivo, já que por não figurarem em nossa hipótese não apareceram no capítulo teórico.

3.5- A estrutura das crônicas injuntivas

Os textos injuntivos, segundo TRAVAGLIA (1991), possuem três categorias esquemáticas: *elenco ou descrição*, parte em que se apresentam os elementos a serem manipulados para a realização da ação requerida ou desejada; *determinação ou incitação*, categoria em que aparecem realmente as ações requeridas; *justificativa, explicação ou incentivo*, parte em que se dá os motivos para a realização de tais ações. Para o autor apenas a segunda categoria é fundamental, mas pode aparecer implícita a uma justificativa.

As três crônicas classificadas como injuntivas, em nosso corpus, apresentam as características propostas por Travaglia (1991): um produtor que se posiciona da perspectiva do fazer posterior ao tempo de enunciação, tomando o interlocutor como o que realiza o que é requerido. Esse produtor objetiva enunciar a ação requerida, indiferente à simultaneidade ou não das ações.

Entretanto, encontramos uma estrutura injuntiva um pouco diferente da proposta por Travaglia. Vejamos a tabela:

Tabela 4: Categorias Injuntivas

CATEGORIAS	QUANTIDADE
justificativa-determinação	1
determinação-justificativa	1
condição-determinação	1
TOTAL	3

A crônica representativa do primeiro caso, “Como comportar-se no bonde”, compõe-se de um parágrafo inicial em que Machado de Assis justifica a lista de determinações que irá fazer

acerca do comportamento ideal para usuários de bondes. O restante do texto trata dessa lista, em forma de artigos, como um texto constitucional.

A crônica “Receita de casa”, de Rubem Braga, apresenta uma série de determinações sobre como organizar (mobilier, decorar) uma casa para que o ambiente seja aconchegante e familiar. Após cada determinação o autor faz comentários justificativos. É um exemplo do segundo caso.

No terceiro caso, na crônica “O que você deve fazer”, Drummond restringe as determinações a serem feitas, usando uma condição: “Se você for leitor de jornal...”. Imposta a condição, tem-se a determinação.

Talvez seja possível ler essa condição como uma justificativa. Nesse caso, a determinação seria a mesma: tome tais atitudes; e a justificativa: por ser leitor de jornal. Sabemos que a condição e a causa são vistas por alguns autores como justificativas.²³ Preferimos, porém, manter a categoria como condição por haver ainda uma certa tradicionalidade em se distinguir condição de justificativa ou causa; por não termos maior leitura sobre o assunto e por essa distinção nada interferir em nossa tentativa de caracterizar a crônica. Porém, fica a ressalva de que temos apenas um texto como exemplo dessa ocorrência, o que não é suficiente para confirmarmos tal categoria como própria da injunção. Pensamos também estar contribuindo para a problematização de determinada categoria tipológica.

De qualquer forma, entendemos que nuances como essa encontrada no texto injuntivo são frutos da imprevisibilidade do intercâmbio de textos e até mesmo de esse intercâmbio visar a uma produção humorística, que leve o leitor mais a refletir sobre suas atitudes costumeiras do que à realização das ações determinadas pelo autor.

3.6- A estrutura das crônicas narrativas

²³ -Travaglia(2004), anotações pessoais.(comunicação individual)

3.6.1- Crônicas narrativas não-história

Não existe uma estrutura própria para as narrativas de espécie não-história. As narrativas dessa natureza se constituem por episódios justapostos, mas que não se encaminham para um resultado ou para resultados.

As 24 crônicas narrativas dessa espécie mantiveram a mesma organização. São compostas pelas categorias: orientação 1, complicação e comentários. A complicação nunca evolui para um clímax, muito menos para um resultado.

Em nenhum dos casos analisados houve apenas uma só orientação ou uma só complicação. Encontramos, na verdade, várias seqüências narrativas não-história correlacionadas.

Nesse tipo de estrutura textual, após uma complicação há um comentário que não se confunde com a generalização que sucede as seqüências narrativas especificativas dos textos dissertativos, pois estão sempre relacionados às personagens envolvidas naquela complicação e a suas atitudes.

Os comentários a que nos referimos são de espécie: “Por que a personagem x agiu (ou não agiu) de determinada forma naquela situação?; Eu ficava pensando sobre aquelas atitudes de x; e assim por diante”. Desses comentários surgem episódios análogos ou divergentes que vão sendo correlacionados uns aos outros sem desfecho de nenhum.

Exemplo dessa espécie de narrativa é a crônica “O Bar”, de Manuel bandeira (cf. anexo 2, nº 24). Nela o autor parte da demolição do Hotel Avenida para uma viagem pela memória, recordando vários episódios que ali viveu ou presenciou, em momentos completamente diferentes e sem implicações entre eles. Não há desfecho, sequer clímax, portanto. Apenas uma espécie de lamento implícito.

Vale mencionar também a crônica “Mortos de Manaus” (cf. anexo 2, nº25), em que Rubem Braga precisa escrever uma crônica para enviar ao jornal e não encontra assunto. Ao ler uma determinada notícia sobre um acidente com vários mortos, na cidade de Manaus, sente-se tocado, mas não sabe ao certo o que escrever sobre o fato. Começa então a lembrar outros assuntos que em outros momentos inspiraram-lhe crônicas. E fá-lo sucessivamente.

O resultado desse processo parece ser a própria crônica escrita. Mas não há um desfecho como categoria estruturada nesse texto, produto de suas divagações.

Ressaltamos mais uma vez o estilo frouxo de se organizar do gênero crônica, cujos textos, saltando de uma tipologia a outra ou de um assunto a outro, lembram muito uma conversa cotidiana.

3.6.2- Crônicas narrativas da espécie história.

Por fim, vejamos a maneira como se organiza o segundo grupo mais numeroso de crônicas, o grupo de narrativas da espécie história, que apresenta as categorias mostradas na tabela abaixo.

Tabela 5: Categorias da narrativa/história

CATEGORIAS	QUANTIDADE
orientação-complicação-resultado	15
complicação-resultado	39
orientação 1-complicação-resultado	18
complicação-resultado-comentário	8
TOTAL	80

3.6.2.1- Orientação-complicação-resultado

Ao primeiro subgrupo pertencem crônicas que merecem uma atenção especial. Entre elas apareceram as crônicas de Clarice Lispector publicadas no livro “Elenco de cronistas modernos”. Acontece que esses textos foram publicados originalmente como contos no livro *A Legião Estrangeira*.

Outro texto merecedor de destaque é “Fábula eleitoral para crianças”, de Paulo Mendes Campos (cf. anexo 2, nº26). Nessa chamada crônica, o título remete a outro gênero, mas se afasta da estrutura da fábula pela extensão – é um texto muito longo, aproximadamente 4 páginas – e não possui moral. Está muito mais próximo da estrutura de um conto de fadas.

Esses fatores obrigam-nos a um repensar sobre sua classificação, principalmente devido à predominância absoluta das categorias do segundo grupo – complicação , resultado – visto que há uma tendência de condensação estrutural dos textos crônica, principalmente na crônica moderna e contemporânea. Isso nos leva a crer que os textos de Clarice são mesmo contos, como classificados na publicação original. Assim como outros textos publicados como crônicas, talvez pela predominante tendência de seu autor, caso de Paulo Mendes Campos, de escrever crônicas.

3.6.2.2- Complicação-resultado

O segundo subgrupo, com 39 crônicas, representa melhor a estrutura da crônica narrativa da espécie história, tanto pela quantidade de textos quanto pela relação pertinente de sua estrutura com as definições e características apontadas pelos cronistas e pela crítica para a crônica.

Ao contrário do primeiro grupo, quando há uma longa parte descritiva, situando as ações no espaço e no tempo e relacionando-as às personagens, os textos do segundo subgrupo iniciam-se já na complicação, enfatizando as ações episódicas da trama, ou seja, o mais importante é a complicação instaurada e não as personagens envolvidas. E se a orientação no primeiro subgrupo será ainda bastante recorrente, no segundo ela inexistente em todo o texto. Sendo assim estes textos são mais curtos e a complicação se desenvolve com rapidez e leveza, atingindo um desfecho rápido e sem avaliações ou comentários. Exemplos desse caso são as crônicas “O afogado”, de Rubem Braga, “Telefone” e “A menina e o gerente”, as duas últimas de Drummond (cf. anexo 2, textos 27, 28 e 29, respectivamente). Em “O afogado” temos um narrador observando uma cena de um nadador lutando para vencer o cansaço e não se entregar ao afogamento. A narrativa já se inicia nesse ponto, o homem e o lugar não são apresentados, e o texto começa com a complicação enfrentada pelo nadador, que é a própria complicação da história.

Em “Telefone” temos a história de um inusitado telefonema em que os interlocutores não conseguem se comunicar bem e o texto já se inicia com esse estranho diálogo entre os dois. O mesmo acontece em “A menina e o gerente”, história de um pai que não tem com quem deixar a filha para ir a algum lugar. O texto parte de um diálogo entre os dois sobre essa situação.

3.6.2.3- Orientação 1-complicação-resultados

Outra estrutura comumente encontrada nas narrativas de espécie história apresenta uma categoria anterior à trama para a qual estabelecemos o nome de orientação 1 (cf. “Considerações Prévias”, no início dessa seção). Nessa categoria, em textos de espécie história em geral, são estabelecidas as ações iniciais da trama e sua relação com as personagens que as realizam. Na crônica essa categoria cumpre o papel de relacionar as ações

às personagens, já em iniciação da complicação, quase coincidente com ela. É uma parte curta e carrega uma tensão já prestes a atingir o clímax. A consequência dessas ações iniciais – que maioria das vezes é só uma – é a complicação em estágio de tensão próximo ao clímax.

Por exemplo, temos a crônica “Praga”, de Luís Fernando Veríssimo (cf. anexo 2, texto 30), que assim se inicia: “...*um índio, que até então não sabia que era índio, estendeu a mão e ofereceu a Cristóvão Colombo um tomate.*” Temos nesse início, que também é o primeiro parágrafo, uma ação inicial já reveladora de uma trama, uma vez que o trecho em itálico corresponde a uma orientação e o trecho em negrito já é uma complicação. Levando nosso conhecimento de mundo a uma relação interdiscursiva com o texto Histórico do Descobrimento da América, já atentamos para um conflito na subversão de atitudes das personagens da História para a história da crônica. E é realmente o início de um conflito que rapidamente atinge um clímax, quando Colombo mata o índio, e um desfecho: antes da morte o índio rogara-lhe uma praga que realmente se realizou.

3.6.2.4- Complicação-resultado-comentário

As crônicas do último subgrupo, apesar de pouca representatividade no corpus, necessitam de uma especial atenção. Trata-se de textos de estrutura similar ao grupo maior, cujo início é a própria complicação, que se desenvolve em episódios através de ações não simultâneas, e atingem um resultado acompanhado de comentário. No entanto, esse comentário não é um comentário próprio das estruturas narrativas, quando se questiona as atitudes das personagens envolvidas nas ações e/ou suas as consequências acarretadas pelas mesmas. (cf. narrativa/não história, nessa mesma seção)

O que encontramos é um comentário que tende a uma universalização dos episódios através de sua tematização, ou seja, abstrai-se da história uma espécie de questionamento

sobre um tema a que elas se relacionam, embora esse tema não se desenvolva através de categorias próprias do desenvolvimento de textos temáticos.

Mesmo sem desenvolvimento do tema, os textos ganham uma roupagem dissertativa, através da chamada para a reflexão explícita do enunciador, que revela uma intenção de fazer saber ou fazer refletir. Entretanto, a narrativa predomina na estrutura do texto como forma/modo de dizer. São textos que transitam, portanto, de uma figuratividade para uma tematização, deixando uma impressão de que a história fora um pretexto para a colocação de um tema ao interlocutor.

Um exemplo desse caso é a crônica “Cinelândia”, de Rubem Braga (cf. anexo 2, texto 31). Nessa crônica, a complicação é uma atitude do narrador, que surpreende a ele mesmo. A partir dali, parte-se para uma série de memórias narrativas, até que após o desfecho há uma conclusão temática de que os tempos antigos eram melhores.

Fatos como esse e tantos outros apontados até aqui só reforçam nossa convicção de que a crônica está envolvida em um verdadeiro “saco de gatos” tipológico, por tantos motivos que pontuaram sua história e sua produção.

3.7- Mundo narrado e mundo comentado nas crônicas

Weinrich (1981) propõe que, no mundo comentado, o enunciador torna-se comprometido e responsável por aquilo que está dizendo, como se aquilo fosse válido. Já no mundo narrado o enunciador não se compromete dessa forma. O comprometimento, no primeiro caso, não se relaciona com a responsabilidade do enunciador pela verdade do que está dizendo, até porque ele pode estar comentando baseado em outros pareceres que não sua própria experiência.

Nesse sentido, todas as crônicas do corpus referendam essa tipologia: nas crônicas dissertativas, há comprometimento do enunciador; nas narrativas não há comprometimento.

Entretanto, há na crônica fatores que, como já mencionamos, deixam uma espécie de compromisso do autor com o que está sendo dito, inclusive no texto narrativo. O primeiro fator é a presença do autor que assina a crônica e assume-se o narrador do texto, num processo que Arrigucci Jr. (1987) chama de autor-narrador. Esse assumir-se se dá, normalmente, porque o autor fala de sua profissão como cronista ou do próprio processo de criação de seu texto.

O segundo fator a determinar essa espécie de compromisso com a verdade acontece quando o autor relata fatos presentes no mundo natural, sobre os quais algo deixou de ser dito e o autor o faz, fatos esses da ordem do factual, mencionando data de ocorrência ou até mesmo sua divulgação pela imprensa, muitas vezes pelo mesmo veículo em que está escrevendo.

Há ainda os casos em que o autor claramente se refere a algo que aconteceu consigo e com sua família, também da ordem do factual.

E um outro caso diz respeito àquelas crônicas episódicas que terminam com a categoria comentário, sendo esse comentário um trecho temático que parece revelar a verdadeira razão de ser do episódio relatado: fazer refletir sobre um tema atestado com compromisso.

Nessas situações temos a impressão de que o autor é responsável pela verdade do que está narrando e que as condições de felicidade para esse veredito é seu próprio testemunho. Isso porém em nada se relaciona à tipologia de Weinrich e, portanto, precisa ser analisado com cuidado. No entanto, esse dado é responsável também por instaurar a relação de intimidade posta entre o cronista e seu leitor, sendo que este, acostumado a relacionar seus assuntos a dados factualmente marcados, conta com uma postura verdadeira do autor em relação a ele.

3.8- Relação época/estrutura

Após todas essas considerações feitas acerca das possibilidades de estruturação da crônica, por meio da verificação de suas categorias e de perspectivas outras que a definem quanto a uma forma/modo de dizer, propusemo-nos a traçar um panorama dos tipos e espécies predominantes na constituição crônica ao longo de sua produção, ou seja, relacionando estrutura e época de produção.

No entanto, não pudemos fazer essa análise com a minúcia que pretendíamos. Nossa intenção era chegar a grupos de textos por data e verificar a predominância de tipos, assim como procedemos no processo de análise categorial. Porém, não conseguimos a data de publicação original de boa parte desses textos, já que muitas vezes encontramos apenas a data da edição das coletâneas consultadas e as crônicas ali editadas foram originalmente publicadas em periódicos.

Não nos restando outra solução tivemos que abordar o assunto através dessas datas disponíveis e da biografia do autor e de sua obra. Infelizmente, dispondo apenas desse método, tivemos de nos restringir a três grupos: as crônicas produzidas até o final do século XIX; as produzidas boa parte do século vinte, até a década de 80, mais precisamente até 1979; e as crônicas da década de 80 – incluindo as de 1980 – até os nossos dias. Essa divisão foi assim determinada pelas tendências semelhantes apresentadas entre as crônicas datadas de cada uma das três épocas determinadas. O resultado dessa comparação apresenta-se na tabela abaixo.

Tabela 6: Relação época/tipo

ÉPOCA TIPO	Até o final do séc.XIX	Séc. XX até 1979	Séc. XX: a partir de 80 ao séc. XXI
Dissertativo	68.18%	28%	65.38%
Narrativo	27.27%	69%	34.62%
Injuntivo	4.55%	2%	0%
descritivo	0%	1%	0%

Entre as crônicas do primeiro grupo (até o final do séc. XIX) predominam textos do tipo dissertativo, com uma boa vantagem em quantidade. Lembramos que nessa época, a crônica surgia como um comentário de algum fato publicado no jornal, feito de maneira mais subjetiva, leve e coloquial, ou seja, sem rigor de dados científicos e distanciando-se do padrão jornalístico de linguagem.

Ainda que na segunda metade desse século, Machado de Assis e Alcântara Machado já começassem a escrever textos narrativos alegóricos como crônicas, esses textos estavam sempre aludindo simbolicamente a algum fato acontecido no panorama político ou artístico do Brasil. A alegoria era fruto da inventividade e do talento literário desses escritores a serviço também de driblar impasses com a censura política e jornalística, e a estrutura dessas crônicas narrativas deixava-se inserir por uma série de seqüências dissertativas, muitas vezes deixando a história ou as histórias em segundo plano, evidenciando uma forma/modo de dizer instaurada pela perspectiva do fazer refletir, não importando sequer o encadeamento espaço-temporal dos episódios.

Mesmo começando a surgir essa tendência à narratividade, a produção temática é tão mais intensa, que a crônica vai ser associada à Crítica, de arte ou política. Tanto o é que 6 dos 7 textos argumentativos *strictu sensu* encontrados em nosso corpus são de Machado de Assis e prestam-se a esse fim: o comentário crítico.

No século XX a crônica começa a se separar do fato jornalístico, até mesmo com o surgimento de coletâneas que serviram para legitimar definitivamente a aceitação do gênero e para dar maior liberdade de criação ao artista. O número de crônicas narrativas aumenta ao mesmo tempo que a crônica vai deixando de se relacionar a fatos publicados nos jornais.

Os motivos dos textos figurativos variam de episódios do cotidiano do autor a lembranças de episódios polêmicos de determinados movimentos ou momentos históricos, relatados agora sem o empecilho da censura. Outras vezes são criações do imaginário do autor, mas trazem para a representação do mundo natural elementos o mais próximo possível do cotidiano popular, numa identificação estreita com o ordinário dos leitores.

Os motivos temáticos são da mesma natureza dos figurativos, acrescentando-se da continuidade da tendência à crítica de arte e de política. Mantidos os motivos, o que muda é a forma/modo de dizer, principalmente quanto ao objetivo e à perspectiva do autor.

Os temas discutidos podem guardar ou não relação com o fato jornalístico, mas predominam temas em discussão no país ou no mundo, sem que sejam notícia do dia ou da edição anterior.

Nas crônicas narrativas dessa época, percebe-se uma tendência ao memorialismo, de intensa subjetividade, especialmente na crônica de Rubem Braga.

Para analisarmos a crônica das décadas de 80 e 90 utilizamos coletâneas e jornais. Para analisarmos a crônica em produção atualmente, optamos pela observação ininterrupta de quatro periódicos, (*Folha de São Paulo*, *O Popular*, *Estado de Minas* e *O Estado de São Paulo*), já que mesmo as coletâneas mais recentes reúnem textos de outros períodos.

Percebemos que muito pouco mudou do século passado para a atualidade, no que diz respeito a temas e às relações com a factualidade ou com as notícias do periódico. Os autores têm completa liberdade. Mas há uma predominância significativa dos textos temáticos, ou seja, dos textos de tipo dissertativo, que estão relacionados a fatos eminentemente discutidos no país ou no mundo. Ou ainda a fatos eminentes nas cidades de publicação dos periódicos. Encontramos poucas narrativas ficcionais, e das poucas encontradas percebemos que elas guardam – à velha maneira de Machado – uma relação alegórica com acontecimentos atuais. Ou com temas universalmente polêmicos.

Pudemos notar ainda que o aparecimento de categorias de textos inesperadas no gênero crônica não data de nossos dias. Parece ter sido sempre uma marca do gênero, mesmo quando os textos eram mais críticos, opinativos e ligados à política. Afinal, no primeiro grupo já aparece um texto injuntivo. No entanto, o intercâmbio de espécie, como a poesia, aparece apenas a partir do século XX, momento em que toda espécie de intercâmbio se intensifica, e quando temos a presença de gêneros de categoria injuntiva, o gênero carta e o glossário.

3.9 – Crônica e ensaio

Nas seções iniciais deste trabalho já discutíamos a ambigüidade da crônica, como texto que transita da linguagem jornalística para a literária, deixando margem para que seja analisada com freqüência sob a perspectiva tipológica referencialidade X poeticidade.

Chamávamos a atenção para o fato de Coutinho (1997) distinguir entre dois grupos de gêneros literários, sendo um caracterizado pela forma direta de o autor se dirigir ao leitor e o segundo pela forma indireta ou intermediária.

No primeiro grupo são elencados a crônica e o ensaio. De acordo com Coutinho, a etimologia da palavra ensaio indica “tentativa”, “inacabamento”, “experiência”. Partindo da etimologia, Montaigne teria definido o ensaio como uma dissertação curta sobre vários assuntos e vazada em tom coloquial. O ensaio seria uma composição de estilo, assunto e exposição livres, beirando, muitas vezes, a literariedade. Essa é uma visão do século XVI.

Mais modernamente, entretanto, a palavra perdeu o sentido original de tentativa, especialmente na França. Passa a designar um julgamento seguido de conclusões sobre determinado assunto, após uma análise minuciosa e metódica, de cunho crítico, filosófico, científico, político ou histórico: os chamados ensaios críticos.

Essa última definição, para o autor, é a que predomina no Brasil. Aquela definição de tentativa leve e informal, consagrada entre os ingleses, ficou, no Brasil, com o nome de crônica.

Portanto, apesar de alguns autores falarem em crônica ensaística, não concordamos com essa subclassificação, por acharmos pertinente a leitura de Coutinho sobre o assunto.

Para nós, a essa altura, já é claro que a crônica pode se constituir de uma estrutura dissertativa ou de uma estrutura narrativa. Quando essa estrutura é dissertativa, ela instaura um enunciador na perspectiva de fazer refletir ou analisar, abstraído do espaço e do tempo, sem que para isso seja necessário um tratamento científico ou filosófico do problema. Aliás, essa formalidade não é condizente com a informalidade e a leveza inerentes à crônica – e os motivos dessas características veremos no próximo item. Tampouco o espaço reservado à crônica e que, conseqüentemente, reserva-lhe a característica de brevidade, permite uma investigação científica do tema.

Dessa forma, a crônica e o ensaio são, para nós, dois gêneros de estrutura dissertativa distintos. Essa distinção se faz por meio de outros elementos, que não a superestrutura e outros constituintes de um texto: a crônica distingue-se do ensaio por não dar a seus temas um

tratamento acadêmico ou filosófico, enquanto o ensaio resulta de uma reflexão mais metódica com critérios e procedimentos mais científicos ou acadêmicos ao abordar os tópicos.

Sendo assim, podemos responder a uma das questões colocadas no início da problematização desse trabalho, quando perguntávamos o que fazia de um texto como o de número 4 do anexo 1 – e todos os textos de Roberto Pompeu de Toledo, publicados na revista *Veja* – um ensaio. Para nós, o equívoco está no desconhecimento tipológico de quem classifica esses textos como ensaio. Considerando tudo o que dissemos até aqui sobre crônica e sobre ensaio, tais textos são crônicas dissertativas, inclusive pela presença marcada da linguagem não-científica; pela presença marcada do autor-narrador; pelo diálogo circunstancial com o leitor; pelo elemento lúdico revelado através de uma fina ironia e do intercâmbio freqüente; e pela brevidade. Esses aspectos serão melhores tratados a seguir.

3.10 – Aspectos lúdicos da crônica: reflexos na estrutura

A crônica surgiu no suporte jornalístico como uma forma de atingir as massas através de uma linguagem mais próxima da linguagem da população menos subsidiada econômico e culturalmente. Com uma linguagem coloquial e uma abordagem menos técnica e acadêmica de assuntos políticos, artísticos, econômicos e sociais, em geral, aumentar-se-ia a vendagem. Para isso, o cronista recorta o assunto em um de seus aspectos mais peculiares e dá a ele um tratamento subjetivo e mais “humanizado”, comunicando-se com o leitor de maneira íntima, estabelecendo com ele um diálogo direto.

Essa intimidade é adquirida através da escrita diária e de marcas textuais criadas pelo autor para instaurar a interlocução ou mesmo para materializar no discurso uma personalidade do homem por trás do autor. Rubem Braga, por exemplo, criou sua própria alcunha: “velho Braga”. Sérgio Porto dirigia-se com intimidade às leitoras, chamando-as de madames, mas

em um tom de intimidade: “E aí, madames?” Outro recurso que vai tecendo essa proximidade é a menção, em uma crônica, a outra já publicada, criando uma continuidade, como se autor e leitores fossem vizinhos com hora e local marcados para um bom bate-papo.

Para abordar o assunto de modo menos objetivo, a criatividade do autor aparece em forma de metáforas, alegorias e comparações que rompem com a denotatividade em determinados momentos. Conquistando a confiança do leitor, o autor o aplaca tanto pelo viés cognitivo quanto pelo sensível, atingindo a função imposta ao gênero.

A dialogicidade marca a crônica narrativa também através dos diálogos diretos entre as personagens envolvidas nos episódios. Sendo esses episódios acontecimentos do cotidiano, o leitor irá se sentir na roda de amigos do cronista ou sentado à mesa com a família dele. É que outro fator de familiaridade entre o autor e os leitores se estabelece quando ao longo de sua obra o cronista vai revelando sua intimidade, reconstituindo os episódios singulares de sua vida e apresentando pouco a pouco seu universo ao leitor.

Esse “jogo” de intimidade legitima a linguagem coloquial ou menos formal e elaborada como a linguagem própria da crônica. Acrescenta-se a isso a subjetividade dada ao tratamento de temas ou na representação de figuras do mundo natural do autor. Essa tessitura instaura o discurso lúdico, em que haverá completa reversibilidade de sentidos entre os interlocutores, que rirão, chorarão ou indignar-se-ão juntos.

A linguagem é utilizada pelo prazer, mesmo que para fazer pensar, analisar, refletir. Ou seja, tanto nos textos temáticos quanto figurativos, a crônica, até nossos dias, mantém a sua função original de entretenimento, sem deixar de apelar para o cognitivo.

Em função desse jogo dialógico é que percebemos, ao analisar a estrutura dos textos de nosso corpus, como há uma alternância constante de seqüências dissertativas e narrativas, independentemente de o produto final ser determinado como dissertativo ou narrativo.

Percebemos também um bom número de narrativas de espécie não história, em que seqüências de episódios diversos vão se coordenando sem desencadear um resultado.

Além disso, encontramos muitos textos que são estruturalmente híbridos e que só podemos definir considerando o objetivo predominante do enunciador: fazer/acontecer ou fazer analisar.

Por fim, o dialógico explica a quantidade de intercâmbio textual encontrada no corpus.

Mas qual a relação entre esses dados e o elemento dialógico? A “conversa fiada” que é a crônica, como dizem os cronistas e os críticos. Aquela boa conversa de porta de casa em que um fato puxa outro e gera um comentário aqui, outro ali. E que, na escrita, liberta o autor para a brincadeira de colocar um texto onde se esperava outro e de fazer os pesquisadores – como nós – assustarem-se e trabalharem mais para explicar e encontrar regularidades, enquanto os leitores se divertem.

3.11– A crônica e o conto

Para Dimas, “Se a literatura não precisa, em princípio, de nenhum compromisso com a realidade histórica, o mesmo já não pode ocorrer com a crônica, cujo motor de arranque é o cotidiano”.(DIMAS, 1974, p. 49) Ao mesmo tempo, mais adiante, afirma:

E no que se refere ao jornal, o bom cronista não isola, lado a lado, o fato e sua interpretação pessoal. Antes, mescla-o, solda-os numa tessitura tensa, que poderá atingir a categoria de ficção pura (Rubem Braga, por exemplo), na qual o fato deflagrador da criação foi engolido na voragem verbal.

(DIMAS, 1974, p.50)

Como podemos perceber, há uma insistência em associar a crônica ao circunstancial e à notícia do jornal, mas as contradições são inevitáveis pois os autores têm publicado como crônicas textos sem nenhuma essência factual.

Já ressaltamos também a aproximação entre o conto e a crônica apontada pelos próprios cronistas e pelos críticos. Aliás, em nossas considerações teóricas pudemos comprovar como os primeiros hesitam em classificar alguns de seus textos como crônicas ou contos.

Sobre a estreita fronteira que separa (ou une) os gêneros, Sá comenta:

Acontece que o conto tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral, já que uma grande mazela pode muito bem exemplificar uma das nossas faces. A crônica não tem essa característica. Perdendo a extensão da carta de Caminha, conservou a marca de registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata o fato...

(SÁ, 1985, p.9)

E mais adiante:

Enquanto o *contista* mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato “exemplar”, o *cronista* age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários sem ter a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é, principalmente, personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances). Assim, quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem

(SÁ, 1985, p.9)

Mais adiante, ao comentar a crônica de Fernando Sabino, Jorge de Sá faz as seguintes considerações:

A busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade. Nesse caso, Fernando Sabino abandona o diálogo direto com o leitor, desviando o foco narrativo da primeira para uma falsa terceira pessoa: o narrador reassume, então, sua máscara ficcional, embora saibamos que quem fala na crônica é sempre o próprio cronista.

(SÁ, 1985, p.23)

Ora, como sabemos que uma personagem é o próprio autor? Ou que um narrador em terceira pessoa é o próprio autor? Somente por que é uma convenção da crônica?

O que percebemos é que há três tendências na tentativa de diferenciar o conto e a crônica, já que, em função da brevidade, suas estruturas tornam-se muito similares.

Em primeiro lugar, procura-se uma diferenciação através da oposição real X ficcional. Esse critério torna-se falho devido à publicação de textos que a falseiam, como dissemos há pouco.

O segundo critério utilizado é a presença de um autor-narrador nas crônicas e de um narrador onisciente ou personagem, distinto do autor, nos contos. Na verdade, esse critério está associado ao anterior, uma vez que o autor-narrador limita-se ao relato de fatos atrelados ao seu cotidiano ou a sua experiência de mundo.

O último critério diz respeito à organização dos elementos da narrativa. Na crônica, o mais importante são as ações em sua superficialidade, enquanto no conto há uma preocupação maior com a elaboração social e psicológica das personagens e com o reflexo de suas ações no mundo social e psicológico delas mesmas e do mundo ficcional criado.

Esse último critério está muito relacionado à análise estrutural que fizemos das categorias que compõem a crônica narrativa, quando atentamos para a quase ausência da categoria orientação inicial ou de sua recorrência. Naquela ocasião, inclusive, decidíamos pelo conto na classificação dos textos dúbios de Clarice Lispector, justamente pelo excesso de recorrência orientativa em seus textos, ocasionando justamente maior densidade a eles. Fizemos isso, justamente por saber que o ludismo é a maior função da crônica.

No entanto, por meio de alguma leitura sobre conto, tomamos conhecimento da separação entre o conto moderno e o conto tradicional. O conto moderno se distingue do tradicional especificamente por suprimir algumas partes, como a orientação e até o desfecho, segundo a crítica – o que contraria a tipologia usada por nós, através da qual trama e desfecho são essenciais à narrativa.

Outras vezes, encontramos referência ao miniconto, para o qual não encontramos definição, mas pela lógica etimológica pensamos também se caracterizar pela supressão de categorias.

Os outros critérios em nada se relacionam com a estrutura tipológica de textos. Ainda assim, gostaríamos de voltar à questão que propusemos sobre a perspectiva da narração desses textos. A nosso ver, a problemática em torno dessa questão passa pelas noções de suporte e de autoria.

Se um determinado texto é publicado em uma seção de crônica de um periódico, ou em uma coletânea de crônicas; ou ainda, se seu autor é reconhecido pela sociedade e pela crítica como cronista, então devemos entender que, mesmo em terceira pessoa, é ele quem narra.

Em nosso ponto de vista, textos narrados em terceira pessoa e de ordem ficcional, através da criação de personagens e de situações são contos. Por outro lado, as crônicas narrativas são relatos relacionados ao factual, com uma abordagem subjetiva de um autor-narrador.

No entanto, não podemos afirmar que não são crônicas textos que os autores autorizaram a ser publicados como tal, ou que a crítica especializada o fez. Apesar de a dúvida acometer os próprios autores, o que nos confere uma certa liberdade para opinar.

Vários pontos dessa discussão escapam ao nosso domínio de pesquisa, até mesmo porque precisaríamos reunir praticamente um outro corpus constituído de contos para sentirmo-nos a vontade e darmos uma opinião incisiva sobre o assunto. Apenas esperamos ter apontado um caminho e instigado a discussão. Talvez esse seja o ponto de partida para uma nossa próxima pesquisa.

3.12 -A relação entre crônica e humor.

A grande maioria das crônicas cujo discurso é imbricado por um discurso do humor²⁴ é estruturada narrativamente, como nos mostra a análise de corpus, através dos dados abaixo representados:

²⁴ Entendemos o humor como *tipo* de texto, visto que o humor pode estar presente em diversas categorias de textos, em que haja perspectivas outras do enunciador em relação ao seu interlocutor ou mesmo em relação ao

Tabela 7: humor/narratividade/dialogicidade/intercâmbio

Crônicas humorísticas		Porcentagem
Narração c/ predominância de discurso direto	19/28	67.83%
Narração s/ predominância de discurso direto	02/28	7.17%
Dissertação	07/28	25%
Total	28/28	100%
Intercâmbio*	02	7.14%

* Observa-se a presença de duas crônicas em que há intercâmbio de gêneros: uma crônica em forma de carta narrativa e uma crônica dissertativa em forma de glossário.

Entendemos como narratividade a condição de relato do discurso, a sua condição episódica rumo a um resultado. A narração na crônica centra-se em um episódio cotidiano, curto, apresentado em seqüência lógico-temporal-espacial. Nesse episódio, envolvem-se personagens, cujas vozes são marcadas no discurso através do discurso direto, sendo este uma fronteira entre as vozes dessas personagens e a voz do narrador ou autor-narrador. Basicamente assim estrutura-se a dialogicidade interna da crônica.

Mas qual seria a relação entre narratividade e humor? Justamente a heterogeneidade de vozes discursivas.

A bissociação²⁵ entre formações discursivas diferentes é o mecanismo instaurador do discurso humorístico. Portanto, a possibilidade de articular na narrativa vários discursos – originários de lugares diferentes que os autorizam, através da criação de personagens que se

objeto do dizer. Nesse caso o riso é um efeito do humor que permite chegar a outros objetivos, sem certos riscos sociais. E ao mesmo tempo é produto da coloquialidade e do dialogismo.

²⁵ Para o conceito de bissociação remetemos a Escarpit, 1967. Adaptamos esse conceito para o fenômeno da dialogicidade no discurso, tão retratado por Bakhtin.

transformam nos sujeitos desses discursos e em representantes das instâncias discursivas fundadas no ficcional – favorece o acontecimento do discurso do humor.

Se os episódios relatados são da ordem do factual, o humor acontece pela intimidade que o jogo dialógico autor/leitor instaura, proporcionando aos dois um pacto em favor do riso: o autor convida o leitor para rir do ordinário, seja ele do autor, seja ele comum aos dois.

Não sendo esses episódios relatados da ordem do factual, mas do imaginário ideológico e estético do autor, temos a bissociação real X irreal. Essa bissociação, por sua vez, aponta para outra característica do humor: a de dizer o proibido ou de fazer crítica (e até denúncia social) com um grau menor de comprometimento do autor-narrador ou de um narrador de outra instância. Essa, além de ser uma característica do texto narrativo, o é, paralelamente, do discurso lúdico, no qual a ausência de autoritarismo permite completa reversibilidade e negociação de sentidos. Para o texto humorístico, reversibilidade e negociação de sentidos são fundamentais, caso contrário, não há humor, não há riso. Afinal, quem ri por último não entendeu a “piada”.

Sabemos que o *dialogismo* ou a *polifonia* bakhtinianos não se relacionam com o diálogo face a face. Sua preocupação é com o dialogismo interno e, na maioria das vezes, não marcado no discurso. Isso não quer dizer que o diálogo como estrutura interna não seja uma forma de dialogização discursiva. O importante é circunscrever cada “fala”, cada sujeito discursivo e sua voz em um lugar discursivo que autorize o seu discurso, em confronto ou completude com as outras vozes imanentes e igualmente advindas de uma formação discursiva. É dessa perspectiva que consideramos o diálogo como estrutura dialógica da crônica e como “heterogeneidade mostrada”(cf. Authier-Revuz, 1990) que evidencia e propicia o discurso do humor.

Segundo Authier-Revuz ,o dialogismo bakhtiniano

“...atravessa as análises do plurilingüismo e dos jogos de fronteiras constitutivas dos falares sociais, das formas lingüísticas e discursivas dos hibridismos, da bivalocidade que permitem a representação no discurso do discurso do outro, gêneros literários manifestando uma “consciência galineana da linguagem”, um rir carnavalesco, um romance polifônico. (AUTHIER-REVUZ, 1990,p.26-27)

É nesse sentido que as falas individuais das personagens na crônica humorística são, na verdade, mais do que réplicas delimitadas pelo discurso direto. A linguagem – nesse caso o diálogo – representa a personificação de um plurilingüismo social; o confronto individualizado pelas personagens representa um confronto histórico, ideológico e cultural, um confronto sustentado pela diversidade. Essa diversidade é contemplada no discurso ficcional por falas que parodiam o discurso do real – através das personagens –, e é a diversidade que faz rir. E faz rir, justamente porque, como já dissemos, o elemento ficcional no discurso humorístico abranda o grau de comprometimento com essas diferenças. O elemento ficcional que marca esse discurso é a inversão da ordem do sério, através da ruptura de uma ordem institucionalizada do discurso, ruptura que seria proibida no discurso do real. Ri-se, portanto, da ruptura ocorrida no ficcional, desejada e proibida no plano real.

Como as instituições são criadas e perpetuadas por uma classe “dominante”, a fala popular é predominantemente responsável pela ruptura e pela subversão (inclusive da linguagem). Talvez por isso a coloquialidade lingüística seja sempre apontada como marca distintiva e caracterizadora do discurso narrativo, humorístico e heterogêneo da crônica.

Enfim, a crônica cumpre mais uma vez a função de unir o cognitivo ao sensível, por meio de um discurso lúdico: pela ruptura, pela reversibilidade de sentidos, pela dialogicidade e pela coloquialidade.

Como podemos perceber na Tabela 7, em alguns textos temáticos ou narrativos, cujos autores utilizam-se desses elementos em sua tessitura, obtém-se também o lúdico. Porém, nesses casos, há uma outra espécie de dialogicidade. Haverá uma heterogeneidade não mostrada. (cf. Authier Revuz, 1990, p.26-27). Em ambos os casos – sejam textos narrativos

ou dissertativos – o intercâmbio é uma forma de diálogo, de ludismo e de humor. Nesse caso, há um diálogo inclusive entre gêneros. E mais uma vez a fuga do ordinário, do esperado, originará a surpresa e será um elemento a mais na instauração do humor.

3.13-Opinião de autores e chefes de redação

Ao iniciarmos este trabalho, propusemo-nos a entrevistar cronistas e chefes de redação, mas podemos dizer que não obtivemos muito sucesso. Enviamos e-mails para 15 cronistas e para 5 chefes de redação de jornais que publicam crônicas. Perguntamos aos cronistas: a) se eles consideravam todos os seus textos como crônicas; b) o que, segundo eles, caracteriza a crônica e/ou como eles a definiriam. Aos chefes de redação enviamos apenas a última pergunta.

Obtivemos respostas apenas de 8 cronistas. Anexamos um desses e-mails (cf. anexo 1, texto 5), visto que nenhuma resposta diferiu das opiniões apresentadas pelos cronistas participantes da mesa redonda cujos trechos transcrevemos no referencial teórico.

Esperamos, portanto, colaborar, por meio desta pesquisa, com os próprios cronistas na tentativa de caracterizar seus textos, já que todos apresentaram uma certa “dificuldade” em fazê-lo.

3.14- Do jornal ao livro

Sá (1985) comenta que a crônica é uma tenda de ciganos no jornal e casa quando editada definitivamente em livro. Esse fato não é apenas uma questão de seleção e publicação. Está relacionado ao tempo e à efemeridade que rondam a crônica. À efemeridade, porque nos jornais ela pode ser esquecida e só o livro pode torná-la perene.

Quanto ao tempo, ainda no início de nossa pesquisa, dizíamos com Dimas (1974) que o tempo obrigava a brevidade e a concisão da crônica, enquanto impunha ao autor uma escrita menos policiada e elaborada.

Desse último fato decorre outro aspecto inusitado da crônica: segundo alguns autores, a crônica vai para o livro com modificações do texto original publicado nos jornais. “Levar a crônica para o livro me exige um esforço quase que de reescrita, porque o exercício diário não permite a elaboração literária plena”.(TÁVOLA apud FILHO, 1986, p.27).

Não fizemos um trabalho de pesquisa sobre essa reescritura, até porque isso fugiria ao nosso propósito de pesquisa. Mas não podemos deixar de registrar esse fato como mais uma problemática em torno do gênero crônica, gênero flutuante, móvel. Afinal todos os problemas levantados até aqui são, em conjunto, responsáveis pela dificuldade de caracterizar ou definir a crônica, do ponto de vista de uma teoria estável dos gêneros.

Por isso, se dissemos na seção anterior poder contribuir com os próprios cronistas e jornalistas, sabemos, ao mesmo tempo, que será uma contribuição ínfima diante da complexidade do gênero focalizado cuja caracterização está longe de aceitar uma palavra definitiva.

Ainda assim, tentamos algumas conclusões nas considerações finais.

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos nossa pesquisa com uma hipótese: a de que a crônica seria um gênero de texto não essencialmente narrativo. Acrescentamos a isso que, provavelmente ela seria, pelo menos, narrativa e dissertativa. Quanto a isso não temos dúvidas.

Diante da infinidade de subclassificações apontadas para a crônica pelos estudiosos de áreas diversas, e que apontamos e discutimos ao longo desse trabalho, cabe também nossa resposta.

Para nós, a crônica é um gênero de texto *em prosa* cuja função social e/ou comunicativa é fazer refletir através da análise ou do relato de episódios, subjetivamente, por intermédio de um autor-narrador²⁶, que procurará fazer acontecer essa análise na mediação entre o cognitivo e o sensível do leitor. Para tanto, esse autor-narrador se utilizará de categorias da superestrutura dissertativa ou narrativa, respectivamente.

Não encontramos nada que possa caracterizar um texto em versos como crônica. Mesmo que sobre um motivo circunstancial e factual, para nós é um poema que se refere a um fato verídico, assim como tantas músicas.

Em relação às crônicas argumentativas, descritivas, narrativas de espécie não história e injuntivas que listamos no corpus, pensamos que aquelas dos três primeiros tipos acabaram por se constituírem textos temáticos e que cumpriram a intenção de desenvolver temas pela análise e/ou síntese das representações. Já as injuntivas, são casos de intercâmbio, produto da liberdade criativa dos autores e do discurso lúdico pretendido pela crônica desde a sua origem.

²⁶ -Dissemos anteriormente que não queremos ser taxativos, porém achamos por bem dar nossa resposta, mesmo com restrições de pesquisa.

Quanto ao humor ou ao lirismo concordamos com Rosenfeld (1985) serem traços estilísticos ou gêneros em sentido adjetivo do termo. Por isso, não são pertinentes a tipologias textual e/ou discursiva.

As outras propostas tipológicas foram comentadas em seções anteriores e pensamos ser desnecessário retomá-las, se nada temos a acrescentar a esses comentários.

Sabemos, mais que nunca, termos escolhido caminhar por um terreno perigoso. Por isso, estamos deixando muitas questões em aberto. Primeiramente porque nosso recorte teórico não seria suficiente para abordá-las. E ainda porque uma mistura de áreas poderia tirar-nos o norte.

Esperamos, ter, pelo menos, desmistificado algumas questões aparentemente tão bem resolvidas, porém intrigantes em muitos aspectos e, dentro de uma abordagem da lingüística textual, ter contribuído para os estudos dos tipelementos e em especial do gênero crônica.

BIBLIOGRAFIA TEÓRICA

ADAM, Jean Michel. “Quels types de textes?” In: *Le Français dans le monde*, no. 192. Paris: Hachett – Larousse, 1985.

_____. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1993. 223p.

AGUIAR e SILVA, Victor Manuel de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 672p.

AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. 157p.

ANDRADE, Carlos Drumond de. *Poesia e Prosa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. 236p.

ARRIGUCCI JR., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: ARRIGUCCI JR(org) *Enigma e Comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66

_____. “Braga de novo por aqui”. In: BRAGA, Rubem. *Os melhores contos*. 7. ed. São Paulo: Global, 1997. p. 5 – 27

ASSIS, Machado de. “Fuga do hospício e outras crônicas”. In: *Para gostar de ler*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002. 119p.

ASSIS, Machado de. “Crônicas Escolhidas”. In: *Folha de São Paulo* (Suplemento). São Paulo: Ática, 1994, 182p.

AUTHIER – REVUZ, Jaqueline. “Heterogeneidade Expressa e Heterogeneidade Constitutiva: Elementos para uma abordagem do “Outro” no discurso”. In: *DRLAV26*. Paris, 1982. Trad. COSTA, Sandra Diniz (xerox) p. 91-151

BAKHTIN, Mikhail: “Os gêneros do discurso”. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277- 326.

BANDEIRA, Manuel. “Poema tirado de uma notícia de jornal”. In: CEREJA, W. R. e MAGALHÃES, T. C. *Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Atual, 2000. 381 p.

BRAGA, Rubem. “O Sino de Ouro”. In: *Apostila de Língua Portuguesa do Colégio Objetivo*. 1º colegial. 2003. p. 307.

_____. *200 Crônicas escolhidas*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. 488 p.

BRAYNER, Sônia. “Machado de Assis: um cronista de quatro décadas”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 407 – 418.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de Linguagem, texto e discursos: por um interacionismo discursivo*. São Paulo: Educ, 1999. 353p.

CANDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão [prefácio]”. In: *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, 1998. V.5. p. 4-13.

CAMPOS, Paulo Mendes. “Círculo vicioso”. In: *O gol é necessário*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, 93p.

CARDOSO, Marília Rothier. “Moda da Crônica: frívola e cruel”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. P. 135-136.

CEREJA, W. R. e MAGALHÃES, T. C. *Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Atual, 2000. 532 p.

CHALMERS, Vera. “A Crônica humorística de O PIRRALHO”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. P.193-212.

COSTA, Marta Morais da. “Presença de Roberto Gomes nos periódicos do Rio de Janeiro”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.(org. Setor de Filologia da FCRB). Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. P. 317-332.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. 6 v.

COUTO, I. S. “As cartas de Iracema”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.(org. Setor de Filologia da FCRB). Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. P. 235-242.

CRÔNICAS. In: *Para gostar de ler*. 12 ed. São Paulo: Ática, 1998. 78p.

DIMAS, Antônio. *Ambigüidade da Crônica: literatura ou jornalismo?* Revista Littera, Rio de Janeiro, nº 12, p. 47- 52, set/dezembro. 1974.

ELENCO de cronistas Modernos. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 371 p.

ESCARPIT, R. *L'umor*. Paris: PUF, 1967.

FILHO, Domicio Proença (org.). *Literatura Brasileira: Ensaio. Crônica, teatro e crítica*. São Paulo: Norte Editora, 1986. p.4-32.

FIORIN, José Luiz. “Tipologia dos textos”. In: LOPES. Harry Vieira et alii(org). *Língua Portuguesa – O currículo e a compreensão da realidades*. São Paulo: Secretaria do Estado de Educação / Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas, 1991. p. 33-42.

GUIMARÃES, E.R.J. “Polifonia e Tipologia Textual”. In: FÁVERO e PASCHOAL (org). *Linguística Textual / Texto e Leitura*, Cadernos PUC 22. São Paulo: EDUC, 1986. P. 75-88.

HARTUIQUE, D.L.L. “Crônica jornalística: um gênero ambíguo de texto”. In: PAULIUKONIS, M.A.L. e GAVAZZI, S. (org). *Texto e Discurso: mídia literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucena, 2003. p. 145-150.

JAKOBSON, Roman. “Lingüística e Poética”. In: *Lingüística e Comunicação*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1960. 162p.

KOCH, J. V. e FÁVERO, L. L. “Contribuição a uma tipologia textual”. In: *Revista Letras e Letras*. Uberlândia: EDUFU, junho / 1987. V. 3. p. 3-10.

LARA, Cecília de. “Antônio de Alcântara Machado. Uma faceta do cronista: a crônica de espetáculos. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 345-354.

LAURITO, I. B. e BENDER, F. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Spicione, 1993.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como texto literário*. 8. ed. São Paulo: Com. – Arte / EDUSP, 1990. 64 P.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 100p.

LOPEZ, Telê Porto Ancena. “A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.(org. Setor de Filologia da FCRB). Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 165 a 188.

MEYER, Marluse. “De estação em estação com Machadinho”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.(org. Setor de Filologia de FCRB). Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p 437-466.

NEVES, Margarida de Souza. “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.(org. Setor de Filologia de FCRB) Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 75-92.

OBJETIVO: Apostila de Redação, 2º. Colegial, ano 2003.

ORLANDI, E. P. *A Linguagem e seu funcionamento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *A Linguagem e seu funcionamento: As formas de discurso*. 2 ed. São Paulo: Pontes, 1987. 248p.

O MELHOR de Vinícius de Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 113p.

LAURITO, I. e BENDER, F. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Spicione, 1993.

ROSENFELD, Anatol. “Gêneros e traços estilísticos”. In: ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985. 82 p.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985. 94 p.

SETOR DE FILOLOGIA DA FCRB (org). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992. 551 p.

SÜSSEKIND, Flora. “Crítica a vapor. Notas sobre a crônica teatral brasileira da virada do século”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. (org. Setor de Filologia da FCRB). Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 355-404.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 7 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 585 p.

TÁVOLA, Artur da. “O rapsodo”. In: PROENÇA FILHO, Domício (org). *Ensaio: crônica, teatro e crítica*. São Paulo: Norte Editora, 1984. V. 1.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. “Na Rocinha, como em Falluja”. In: *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 2004, 21 abril, n° 20, ed. 1850. p. 126.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Um estudo textual – discursivo do verbo no Português do Brasil*. 1991. Tese de doutorado – Campinas / UNICAMP / IEL, 1991. P213 – 306.

_____. *Tipeamentos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos*. Rio de Janeiro: cópia de inédito, 2002. p. 1-19.

VAN DIJK, Teun A. *La ciencia del texto: Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Ediciones Piados, 1983. 173p.

VENANTTE, L. E MELLO, R. *Língua e Literatura*. São Paulo: Editora do Brasil, 1987, 218p.

BIBLIOGRAFIA DE CORPUS

1- ANDRADE, Carlos Drummond de.

1. A verdadeira renda
2. Antigamente
3. Carta aos nascidos em Maio
4. Escolha seu batente
5. Ficar em casa
6. O outro nome do verde
7. O que você deve fazer
8. Ontem, finados

Extraído de: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. 3.15 p.

2- ANDRADE, Carlos Drummond de.

9. Caso de canário
10. Domingo na estrada
11. O dono

Extraído de: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Elenco de cronistas modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 3.71 p.

3- ANDRADE, Carlos Drummond de.

12. A cabra e Francisco
13. A menininha e o gerente
14. Assalto
15. Esparadrapo

Extraído de: ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Para gostar de ler*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995. v.3. 79p.

4- ANDRADE, Carlos Drummond de.

16. Anúncio de João Alves
17. Carta a uma senhora
18. Este natal
19. Gravação
20. No lotação
21. Telefone

Extraído de: ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Para gostar de ler*. 12ª ed. São Paulo: Ática, 1998. v.5. 75p.

5- ARAÚJO, Alcione.

22 . 182 na cabeça

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 06 set. 2004. EM. Cultura p. 8.

6- ARAÚJO, Alcione.

23 . Cinema é cachoeira

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 set. 2004. EM. Cultura p. 8.

7- ASCHER, Nelson.

24 . Barriga, pra que te quero?

Extraído de: *Folha de são Paulo*, 06 set 2004. Ilustrada, E6 p.

8- ASSIS, Machado de. “Crônicas Escolhidas”. In: *Folha de são Paulo* (Suplemento). São Paulo: Ática, 1994, Ilustrada, 182 p.

- 25 . Abolição e liberdade
- 26 . Analfabetismo
- 27 . Bondes Elétricos
- 28 . Carnívoros e vegetarianos
- 29 . Coligações
- 30 . Como comportar-se no bonde
- 31 . Conseqüências do Progresso
- 32 . Considerações sobre o suicídio
- 33 . Crítica ao “Livro de uma sogra”
- 34 . Grito do Ipiranga
- 35 . Impressões da Semana Santa
- 36 . Males do estômago
- 37 . O boi
- 38 . O conto do vigário
- 39 . O nascimento da crônica
- 40 . O ofício do cronista
- 41 . Ópera
- 42 . Resultado de pesquisa
- 43 . Touradas
- 44 . Verbas Públicas

Extraído de: ASSIS, Machado de. “Crônicas Escolhidas”. In: *Folha de são Paulo* (Suplemento). São Paulo: Ática, 1994, Ilustrada, 182 p.

9- BANDEIRA, Manuel. In: *Elenco de cronistas modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 371p.

- 45 . A antiga trinca do Curvelo
- 46 . O bar

- 47 . O místico
- 48 . Reis vagabundos

Extraído de: *Elenco de cronistas modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 371p.

10- BIAL, Pedro.

- 49 . Bósniás

Extraído de: BIAL, Pedro. *Crônicas de Repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1989. 120 p.

11- BRAGA, Rubem

- 50 . A Revolução de 30
- 51 . O Teixeiras
- 52 . Marcha noturna
- 53 . O afogado
- 54 . O telefone
- 55 . Eu e Bebu na Hora Neutra da Madrugada
- 56 . Cinelândia
- 57 . Recado ao senhor 903
- 58 . Quem sabe Deus está ouvindo
- 59 . O crime
- 60 . O sino de ouro
- 61 . A velha
- 62 . Os mortos de Manaus
- 63 . São Cosme e São Damião
- 64 . Lembranças
- 65 . Rita
- 66 . Receita de casa
- 67 . A casa viaja no tempo
- 68 . Os ficus do senhor
- 69 . Sobre o amor, etc.
- 70 . Nascem varões
- 71 . A mulher esperando o homem
- 72 . Sobre o amor, desamor...
- 73 . Não ameis a distância
- 74 . Ela tem alma de pomba
- 75 . Da praia
- 76 . Aula de inglês
- 77 . Quermesse
- 78 . Caçada de paca

Extraído de: BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. 488 p.

12- BRAGA, Rubem

- 79 . Ele se chama Pirapora
- 80 . Luto da família Silva
- 81 . Os jornais

Extraído de: *Para gostar de ler*. 12ª ed. São Paulo: Ática, 1998. v. 5. 75p.

13- BRAGA, Rubem

- 82 . Nascer no Cairo, ser fêmea de cupim
- 83 . Recenseamento
- 84 . Meu ideal seria escrever...
- 85 . Como se fora um coração postiço
- 86 . A minha glória literária

Extraído de: *Para gostar de ler*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995. v. 3. 79p.

14- BRANDÃO, Ignácio de Loyola

- 87 . Glória Kahlil, a chique

Extraído de: *Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 set. 2004. Caderno 2, p. D16.

15- BRANDÃO, Ignácio de Loyola.

- 88 . O que você pretende

Extraído de: *Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 set. 2004. Caderno 2, p. D18.

16- BRANT, Fernando. 89 . O delírio em construção

Extraído de: *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 out. 2003. EM Cultura, p.10.

17- BRANT, Fernando

- 90 . Brasil é o país do futuro

Extraído de: *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 08 set. 2004. EM Cultura, p. 10

18- BRANT, Fernando.

- 91. Procurando Sacha Distel

Extraído de: *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 set. 2003. EM Cultura, p.10.

19- CAMPOS, Paulo Mendes.

- 92 . Meu reino por um pente

Extraído de : CAMPOS, Paulo Mendes. *Balé do pato e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 1998. 85p.

20- CAMPOS, Paulo Mendes

- 93 . Nostalgia
- 94 . Fábula Eleitoral para crianças
- 95 . Maria José
- 96 . O cego de Ipanema
- 97 . Clichês do futebol
- 98 . Sem brotinho
- 99 . O carioca e a roupa
- 100. Vai dar valsa

Extraído de : CAMPOS, Paulo Mendes. *Para gostar de ler*. 12ª ed. São Paulo: Ática, 1988. v. 5. 75p.

21- CAMPOS, Paulo Mendes

- 101. O canarinho
- 102. Menino da cidade
- 103. Salvo pelo flamengo
- 104. Marido e mulher
- 105. Gente boa inútil

Extraído de : CAMPOS, Paulo Mendes. *Para gostar de ler*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995. v. 3. 79p.

22- CAMPOS, Paulo Mendes

- 106. O despertar da montanha

Extraído de : CAMPOS, Paulo Mendes. *Elenco de cronistas modernos*. 12ª ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 2003 371p.

23- CARNEIRO, Brasigóis Felício.

- 107. Balas não matam o sonho

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 19 set. 2003. Crônicas e outras histórias. P.6

24- CARNEIRO, Brasigóis Felício

- 108. Paisagens Periféricas

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 16 ago. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

25- CARVALHO, Olavo de. In: *Objetivo, apostila do 2º colegial*. São Paulo: Objetivo, 2003. 2º colegial.

109. O imbecil juvenil

26- CASTELLO, José.

110. Meditação sobre o calor das palavras

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, 20 jul. 1999. Caderno 2, p. D6

27- CONRAD, Jean Pierre

111. Bengaleiro tipo 007 ½

Extraído de: *O Popular*, Goiania, 27 jul. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

28- CONRAD, Jean Pierre

112. Primavera na Chapada

Extraído de: *O Popular*, Goiania, 05 out. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

29- CONY, Carlos Heitor

113. As ilusões perdidas

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2003. Ilustrada, p. A2

30- CONY, Carlos Heitor

114. Como os justos salvam a própria pele

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 set. 2004. Ilustrada, p. E10

31- DAMATTA, Roberto

115. Quantas vezes morremos nesta vida?

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, 15 set. 2004. caderno 2. p D8

32- DIAFÉRIA, Lourenço

116. Carta aberta ao Homem-Aranha

Extraído de: *PROENÇA, GRAÇA e HORTA*, Regina. *A palavra é sua*. 3ª. Ed. São Paulo: Ática, 1997. v. 3. 224p.

33- FERREIRA, Celso Costa.

117. De taras e tarados

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 06 out. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

34- FREI BETTO

118. Fome Zero Mundial

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 16 set. 2004. EM. Cultura p. 10.

35- IOSCHPE, Gustavo.

119. Aspas que protegem e aprisionam

Extraído de: FARACO, Alberto Carlos e TEZZ, Cristóvão. *prática de texto para estudantes universitários*. 1ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 299p.

36- JABOR, Arnaldo

120. “Redentor” chama Deus para nos salvar.

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo 14 set. 2004. caderno 2. p D8

37- JABOR, Arnaldo

121. Deus e o diabo na TV

Extraído de: *Objetivo, apostila do 2º colegial*, São Paulo 2003, 2º colegial.

38- LEÃO, Ursulino.

122. Guerra ou paz.

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 02 out. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

39- LISPECTOR, Clarice

123. Uma amizade Sincera

124. A repartição dos pães

Extraído de: *Elenco de Cronistas Modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 371 p.

40- LOPES, Carlos Herculano

125. Irmã contra irmão

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 set. 2004. EM. Cultura p. 10.

41- LOPES, Carlos Herculano

126. O presente

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 07 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

42- LOPES, Carlos Herculano

127. Histórias à luz da manhã

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

43- MENDONÇA, Belkin S. Carneiro

128. Cultura valorizada

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 03 mai. 2004. Crônicas e outras histórias. p.6

44- MORAES, Mario de.

129. Um anel no penhor.

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 29 fev. 2004. Crônicas e outras histórias. p.6

45- MORAES, Vinicius de

130. O exercício da crônica

131. 001

132. Apelidos

133. Discussão curiosa

Extraído de: *O melhor de Vinicius de Moraes*. Suplemento da Folha de São Paulo. São Paulo: Campanha das Letras. 1994. p. 115

46- ORTÊNCIO, Bariani

134. Itolerância reprimida

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 01 out. 2004. Crônicas e outras histórias. p.6

47- PAIVA, Marcelo Rubens

135. A pedra rolou

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo 11 set. 2004. caderno 2. p D10

48- PAIVA, Marcelo Rubens

136. Vida de peixe

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo 18 set. 2004. caderno 2. p D10

49- PEREIRA, Antônio

137. Crônica da cidade

Extraído de: *O Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 20 ago. 2003. pC6

50- PEREIRA, Luís Araújo

138. O bufo

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 31 ago. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

51- PERINI, Gil

139. Tristes árvores urbanas

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 17 ago. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

52- PRATA, Mário

140. Olha eu aqui, mãe

141. Fiat Lux, por favor

142. Prospectos complexos

143. Pau a pau?

144. Silvio Muzzuca, o nosso Glenn Muller

Extraído de: PRATA, Mário. In: *100 crônicas*. Suplemento de O Estado de São Paulo. São Paulo: Cartaz Editorial, 1997. 231p.

53- PONTE PRETA, Stanislaw.

145. O menino que chupou a bala errada

146. A velha contrabandista

Extraído de: *Objetivo, apostila do 2º colegial*, São Paulo, 2003. 2º colegial.

54- QUEIROZ, Raquel de:

147. Casa de farinha

148. Rapadura

149. Os revoltosos

Extraído de: *Elenco de cronistas modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 371p.

55- QUINTANA, Mário

150. O leitor ideal

Extraído de: QUINTANA, Mário. *Porta giratória*. São Paulo: Globo, 1988. 82p.

56- RAMALHO, Virgínia.

151. Silêncio interrompido

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 07 set. 2004. EM. Cultura p. 06.

57- REY, Marcos.

152. Tolerância zero

153. Correio sentimental

Extraído de: *Objetivo, apostila do 2º colegial*, São Paulo, 2003. 2º colegial.

58- RIBEIRO, João Ubaldo.

154. A volta triunfal

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 de jun.2003. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

59- RIBEIRO, João Ubaldo.

155. Mais uma festa da democracia

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 de set. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

60- RIBEIRO, João Ubaldo.

156. Basta acender um charuto

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 de set. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

61- RIBEIRO, João Ubaldo.

157. Saddam Hussein num boteco do Leblon

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 de dez. 2003. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

62- SABINO, Fernando.

158. A última crônica

159. Obrigado, doutor

- 160. Conversinha mineira
- 161. A mulher do vizinho
- 162. Albertina

Extraído de : *Para gostar de ler*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995. v. 3. 75p.

63- SABINO, Fernando.

- 163. Na escuridão miserável
- 164. Cem cruzeiros a mais
- 165. O agrônomo suíço
- 166. Negócio de ocasião
- 167. O homem nu

Extraído de : *Para gostar de ler*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995. v. 3. 79p.

64- SABINO, Fernando.

- 168. Menino
- 169. Quem matou a irmã Geórgia
- 170. A quem tiver carro

Extraído de : *Elenco de cronistas modernos*. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio , 2003. 371p.

65- SABINO, Fernando.

- 171. Eloquência singular

Extraído de : VENANTTE, Lenita e MELLO, Rosana de. *Língua e Literatura*. São Paulo: Editora do Brasil, 1987. 219p.

66- SANT'ANNA, Afonso Romano de.

- 172. Ulisses o retorno

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

67- SANT'ANNA, Afonso Romano de.

- 173. Geração tipo assim

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

68- SANT'ANNA, Afonso Romano de.

- 174. A dura vida de príncipe

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 05 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

69- SCLIAR, Moacyr

175. O ursinho, não

176. Antes e depois

Extraído de: CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: Linguagens*. São Paulo: Atual, 1998, v. 8. 230 p.

70- SHIRTS, Matheus

177. Histórias do baralho

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 de set.. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D08

71- SIMÃO, José

178. Eleições 2004! Marta lança o Fuga Zero!

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 ago.. 2004. Ilustrada, p. E09

72- SIMÃO, José

179. Socorro! Vou votar no Sandes Junior!

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 ago.. 2004. Ilustrada, p. E09

73- SIMÃO, José

180. Saúde! Saúde! O Serra tá espirrando

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 de set. 2004. Ilustrada, p. E07

74- SIMÃO, José

181. Buemba! Problema do Timão é Abuda!

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 de out. 00. Ilustrada, p. E05

75- SIMÃO, José

182. Ueba! Bichinha da bicicleta vota em Banana!

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de set. 2004. Ilustrada, p. E09

76- SIMÃO, José

183. Exclusivo! Di Caprio solta pum no Xingu!

Extraído de: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 de set. 2004. Ilustrada, p. E07

77- SIQUEIRA, Cyro.

184. O jornalismo, onde a experiência fala mais alto do que o palavrório.

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 04 set. 2004. EM. Cultura p. 08.

78- TEIXEIRA, Leonardo.

185. Expressão cultural

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 08 de out. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

79- TELES, José Mendonça

186. Donca, o andarilho

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 10 de maio. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

80- TELES, José Mendonça

187. A terapia do velhinho

Extraído de: *O Popular*, Goiânia, 04 de out. 2003. Crônicas e outras histórias. p.6

81- VERÍSSIMO, Luís Fernando

188. Seios

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 de set.. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D02

82- VERÍSSIMO, Luís Fernando

189. Relativismo moral

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 de set.. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

83- VERÍSSIMO, Luís Fernando

190. A danação continental

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 de set.. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

84- VERÍSSIMO, Luís Fernando

191. O monstro

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 de dez. 003. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D02

85- VERÍSSIMO, Luís Fernando

192. Do baú

Extraído de: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 de set.. 2004. Ponto de Vista, Caderno 2 p.D12

86- VERÍSSIMO, Luís Fernando

193. Festa de aniversário

194. O estranho procedimento de Dona Dolores

Extraído de: PROENÇA, Graça e HIRTA, Regina. *A palavra é sua*. 3ª ed. São Paulo.: Ática, 1997. v. 3. 4p.

87- VERÍSSIMO, Luís Fernando

195. Praga

196. Atitude suspeita

Extraído de: *Objetivo, apostila de redação do 2º colegial*, São Paulo 2003, 2º colegial.

88- VERÍSSIMO, Luís Fernando.

197. Brincadeira

Extraído de: VERÍSSIMO, Luís Fernando. In: *Comédias da vida privada*. Porto Alegre: L&PM, 1995. p. 189-191

89- ZIRALDO

198. À procura dos motivos

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 set. 2004. EM. Cultura p. 06.

90- ZIRALDO

199. A menina fleumática

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 03 set. 2004. EM. Cultura p. 06.

91- ZIRALDO

200. A gota d'água

Extraído de: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 set. 2004

ANEXO 1**TEXTOS “NÃO-CRÔNICAS” MENCIONADOS NA ANÁLISE**

ANEXO 2**CRÔNICAS DO CORPUS CITADAS NA PESQUISA**

