

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

RAQUEL LINARES FERREIRA

**O GÊNERO CRÔNICA E SUAS PECULIARIDADES  
TIPOLÓGICAS**

**TEXTO E DISCURSO NAS MODALIDADES ORAL E ESCRITA**

Mestrado em Língua Portuguesa

SÃO PAULO

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

RAQUEL LINARES FERREIRA

**O GÊNERO CRÔNICA E SUAS PECULIARIDADES  
TIPOLÓGICAS**

**TEXTO E DISCURSO NAS MODALIDADES ORAL E ESCRITA**

Mestrado em Língua Portuguesa

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob a orientação do Professor Doutor João Hilton Sayeg de Siqueira

SÃO PAULO  
2015

## Banca Examinadora

---

---

---

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho:

Ao meu eterno Deus, e conforto nas horas difíceis;

Aos meus queridos pais, José Ferreira e Heloisa que me ensinaram a lutar e atingir metas.

Ao meu orientador, professor Dr.João Hilton que me ensinou a alcançar os objetivos; sem ele este trabalho não existiria.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Dr.João Hilton, pela confiança e crédito depositados em mim, além, da dedicação e do incentivo com que me orientou ao longo de toda pesquisa;

Aos professores, Dra.Claudia e Dr. Luís pelas valiosas sugestões feitas durante o Exame de Qualificação; à CNPq, pela bolsa integral concedida.

A todos os excelentes professores da Pontifícia Universidade Católica que, de alguma maneira, contribuíram para a elaboração desta pesquisa.

Aos meus familiares e aos meus filhos, pela paciência e compreensão da atenção que não lhes dei quando concentrada neste trabalho me encontrava.

## RESUMO

Este trabalho tem como alvo de análise as peculiaridades tipológicas presentes na crônica - gênero discursivo escrito. Trataremos o gênero como um fenômeno multidimensional. Objetivamos investigação sócio-interacionista sobre a linguagem. Analisaremos as ocorrências textuais que caracterizam o gênero do discurso crônica; o detalhamento e aprofundamento de suas peculiaridades de ocorrência, dependendo de sua circulação e de seu consumo social. Este trabalho tem como tema o gênero crônica e suas peculiaridades tipológicas. Efetuamos a análise do *corpus* com a aplicação da fundamentação teórica, a fim de comprovarmos as diferenças tipológicas da crônica reflexiva, lírica e humorística, analisando as temáticas, o estilo verbal e as peculiaridades da forma composicional, próprios para diferenciá-las e caracterizá-las. A base para descrição do gênero do discurso fundamenta-se em estudiosos como, Luiz Antônio Marcuschi (2003) *Produção Textual, Análise de gêneros e compreensão*, Bakhtin (1992, 1997, 2003), Dolz & Schneuwly (2004, p. 116), Meurer (2000, 2005). As abordagens das perspectivas do gênero do discurso estão pautadas no artigo do autor Rodrigo Costa. Para abordarmos o conceito de gêneros discursivos, especialmente do gênero crônica e suas características, buscamos apoio em Coutinho (1976,1978,1997), Coaracy (1961), Arrigucci (1987), Sá (1985), Beltrão(1992), Cândido (1980), Fargoni (1993), Konzen (2002), Moisés (1987), Coelho(2002), Cony(2002), Melo(2002) e Fávero (2005) entre outros.O resultado das análises apresenta, de fato, a ocorrência das tipologias referidas nas crônicas tanto em relação às ocorrências textuais quanto das estratégias temáticas, estilo verbal e estrutura composicionall e nos recursos linguísticos da oralidade (diálogos) construídos na literatura.

**Palavras-chave:** 1. Gêneros Textuais; 2. Crônica; 3. Tipologias da Crônica; 4.Temática; 5. Estilo Verbal; 6.Estrutura Composicional; 7.Vertente sócio-interacionista.

## **ABSTRACT**

This work has as its object of analysis the typological peculiarities present in chronicle – a written discursive genre. We will treat genre as a multidimensional phenomenon. We are aiming to a social and interactional investigation with the language. We will analyze the textual occurrences that characterize the chronicle genre of discourse; the detailing and deepening of its occurrence peculiarities, depending upon its circulation and social consumption. This work has as its theme the observation of the chronicle genre and their typological peculiarities. We have made the analysis of the corpus with the application of theoretical fundamentation in order to prove the typological differences of reflective, lyrical and humoristic chronicle, analyzing the thematics, verbal style and the peculiarities of the compositional form, suitable to differentiate and characterize them. The basis for description of the discourse genre is founded on scholars such as Luiz Antônio Marcuschi (2003) *Textual Production, Genre Analysis and Understanding*, Bakhtin (1992, 1997, 2003), & Dolz. Schneuwly (2004, p. 116), Meurer (2000, 2005). The approaches of the perspectives of the genre of discourse are grounded in the article of author Rodrigo Costa. To approach the concept of discursive genres, particularly the chronicle genre and its characteristics, we had look for support in Coutinho (1976,1978,1997), Coaracy (1961), Arrigucci (1987), Sa (1985), Beltran (1992), Candide ( 1980), Fargoni (1993), Konzen (2002), Moses (1987), rabbit (2002), Cony (2002), Mello (2002) and Fávero (2005) among others.

The result of the analysis presents, in fact, the occurrence of the typologies mentioned in the chronicles, both in relation to the textual occurrences and the thematic strategies, verbal style and compositional structure and linguistic resources of orality (dialogues) built into the literature.

Keywords: 1. Textual genres; 2. Chronicle; 3. Chronicle Typologies; 4. Thematic; 5. Verbal Style; 6. Compositional structure; 7. Social-interactionist Current.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>3</b>
<b>I – CAPÍTULO – GÊNERO DO DISCURSO .....</b>	<b>6</b>
1.1. GÊNERO DO DISCURSO – UM FENÔMENO MULTIDIMENSIONAL .....	09
1.1.1. Abordagem Sócio-interacionista .....	100
1.1.2. Abordagem Dialógica .....	122
1.1.3. Abordagem Cognitiva .....	133
1.1.4. Abordagem Sociosemiótica .....	155
1.1.5. Abordagem Semiodiscursiva .....	17
1.1.6. Abordagem Sociorretórica .....	19
<b>II – CAPÍTULO – A CRÔNICA COMO GÊNERO DISCURSIVO .....</b>	<b>211</b>
2.1. O GÊNERO DISCURSIVO CRÔNICA .....	211
2.2. CRÔNICA E ENSAIO .....	222
2.3. CRÔNICAS FOLHETINESCAS .....	29
2.4. CRÔNICA NO INÍCIO DO SÉCULO XX .....	32
2.5. A BREVIDADE E A SUBJETIVIDADE .....	344
2.5.1. A Linguagem .....	3535
<b>III - CAPÍTULO – A CRÔNICA COMO GÊNERO HÍBRIDO .....</b>	<b>38</b>
3.1. A CRÔNICA NA ESFERA JORNALÍSTICA .....	38
3.2. A CRÔNICA NA ESFERA LITERÁRIA .....	41
3.3. TIPOLOGIAS DA CRÔNICA .....	44
3.3.1. Crônica Narrativa .....	44
3.3.2. Crônica Descritiva .....	455
3.3.3. Crônica Dissertativa .....	455
3.3.4. Crônica Reflexiva .....	46
3.3.5. Crônica jornalística .....	46
3.3.6. Crônica Lírica ou Poética .....	47
3.3.7. Crônica Histórica .....	47
3.3.7. Crônica de Humor .....	48
<b>IV - CAPÍTULO - ANÁLISE DO CORPUS .....</b>	<b>49</b>
4.1. CRÔNICA LÍRICA - A DESPEDIDA .....	49
4.1.1. Sobre Rubem Braga .....	49
4.1.2. Temática .....	52
4.1.3. Estilo Verbal .....	53

4.1.4.	Forma Composicional.....	54
4.2.	CRÔNICA REFLEXIVA – UM PÉ DE MILHO .....	577
4.2.1.	Temática .....	<b>Erro! Indicador não definido.7</b>
4.2.2.	Estilo Verbal.....	59
4.2.3.	Forma composicional .....	60
4.3.	CRÔNICA HUMORÍSTICA - CHATEAR E ENCHER.....	64
4.3.1.	Temática .....	64
4.3.2.	Estilo Verbal.....	67
4.3.3.	Forma composicional .....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>		<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>		<b>80</b>
<b>ANEXOS.....</b>		<b>85</b>

## INTRODUÇÃO

Com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), as pesquisas sobre gêneros do discurso se intensificaram no Brasil. Os PCNs apresentam os gêneros do discurso como prática de ensino, aprendizagem de escuta, leitura e produção; e o texto como unidade dessa prática.

Neste trabalho, trataremos o gênero como um empreendimento multidisciplinar e abordaremos as perspectivas que implicam o gênero do discurso; sem a pretensão de sistematizá-las, contudo nos ateremos à vertente sócio- interacionista.

Por ser a crônica um gênero discursivo escrito, assentado nos acontecimentos de todo dia, nos assuntos aparentemente banais e nas composições simples, elaborada por um autor que utiliza uma linguagem próxima do modo de falar do leitor, torna-se relevante um trabalho que objetive investigação sóciointeracionista com a linguagem.

Analisaremos as ocorrências textuais que caracterizam o gênero do discurso crônica, o detalhamento e aprofundamento de suas peculiaridades de ocorrência, dependendo de sua circulação e de seu consumo social.

Para Marcuschi (2008), o estudo de gênero é um empreendimento multidisciplinar. A análise de gêneros engloba uma análise do texto e do discurso e uma descrição da língua e da sociedade, e ainda tenta responder a questões de natureza sociocultural no uso da língua. O trato dos gêneros diz respeito ao trato da língua em seu cotidiano nas mais diversas formas. O estudo do gênero dá uma atenção especial para a linguagem em funcionamento e para as atividades culturais e sociais.

Desde que não concebamos os gêneros como modelos estanques nem como estruturas rígidas, mas como forma cultural e cognitiva de ação social corporificadas na linguagem, somos levados a ver os gêneros como entidades

dinâmicas, cujos limites e demarcação se tornam fluidos. Quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares. (Carolyn Miller, 1984).

Este trabalho tem como tema a observação do gênero crônica e suas peculiaridades tipológicas. A principal razão da escolha desse tema foi a constatação de que o cronista, em seu texto, relata fatos do cotidiano se utilizando de tipologias: narrativa, descritiva, dissertativa, reflexiva, lírica-poética, humorística, jornalista e histórica.

Desse modo, é nosso objetivo geral a investigação sócio-interacionista sobre a linguagem. Essa vertente considera o texto como unidade de sentido e permite que analisemos as ocorrências textuais que caracterizam o gênero do discurso e suas dimensões da forma composicional e estilo verbal. Possibilita estabelecer as características próprias para cada uma das tipologias textuais encontrada para o gênero do discurso crônica. Mais especificamente, buscamos analisar a crônica lírica, reflexiva e jornalística.

O *corpus* é constituído por crônicas de Rubem Braga: *A DESPEDIDA, UM PÉ DE MILHO*. E a crônica *CHATEAR E ENCHER* do autor: Paulo Mendes Campos. Os textos encontram-se anexados integralmente.

Para atingirmos os objetivos propostos, os procedimentos metodológicos compreenderam: levantamento e análise de material bibliográfico, constituição e análise do *corpus*.

A *base para descrição do gênero do discurso* fundamenta-se em estudiosos como Luiz Antônio Marcuschi (2003) *Produção Textual, Análise de gêneros e compreensão*, os PCNs, Bakhtin (1992, 1997, 2003), Dolz & Schneuwly (2004, p. 116), Meurer (2000, 2005). As abordagens das perspectivas do gênero do discurso estão pautadas no artigo do autor Rodrigo Costa.

Para abordarmos o conceito de gêneros discursivos, especialmente do gênero crônica e suas características, buscamos apoio em Coutinho (1976,1978,1997), Coaracy (1961), Arrigucci (1987), Sá (1985), Beltrão (1992), Cândido (1980), Fargoni (1993), Konzen (2002), Moisés (1987), Coelho (2002), Cony (2002), Melo (2002) e Fávero (2005).

Quanto à apresentação, o trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, preocupamo-nos com o gênero do discurso como um fenômeno multidimensional, abordando a vertente interacionista, dialógica, cognitiva, sociossemiótica, semiodiscursiva e sociorretórica.

No segundo capítulo, discorremos sobre a crônica como gênero discursivo, crônica e ensaio, crônica folhetinesca, a crônica no início do século XX, a brevidade e a subjetividade, a linguagem.

No terceiro capítulo, acham-se descritas a crônica na esfera jornalística, a crônica como gênero literário e híbrido, e as tipologias da crônica.

No quarto e último capítulo, efetuamos a análise do *corpus* com a aplicação da fundamentação teórica, a fim de comprovarmos as diferenças tipológicas da crônica lírica, reflexiva e humorística. Analisamos as temáticas, o estilo verbal e as peculiaridades da forma composicional, próprios para diferenciá-las e caracterizá-las. Em sequência, estão dispostas as considerações finais, as referências, e os anexos.

## **I – CAPÍTULO – GÊNERO DO DISCURSO**

Neste capítulo, abordaremos a concepção de gênero do discurso embasada nas teorias de Bakhtin (1992). Refletiremos sobre o gênero do discurso como um fenômeno multidimensional. Rodrigo Acosta Pereira (2009), em seu artigo, aborda as perspectivas atuais sobre gênero do discurso no campo da linguística; o autor indica algumas tendências teóricas em curso internacionalmente: sócio-interacionista, dialógica, cognitiva, sociossemiótica, semiodiscursiva e sociorretórica.

Os gêneros textuais são estruturas com que se compõem os textos, sejam eles orais ou escritos. Essas estruturas são socialmente reconhecidas, pois mantêm-se sempre muito parecidas, com características comuns, procuram atingir intenções comunicativas semelhantes e ocorrem em situações específicas. Koch (2002, p. 53) argumenta que a competência discursiva de os falantes/ouvintes os leva a detecção do que é adequado ou inadequado em cada uma das práticas sociais. Para a autora, essa competência estimula a diferenciação de diversos gêneros textuais.

Observar a língua como um processo com formas de realização variadas, heterogêneas e múltiplas é fundamental para compreensão do que é proposto por Bakhtin para conceituar gênero do discurso. Para o autor, nas diversas atividades, o ser humano servir-se-á da língua e, conforme o interesse e a finalidade, os enunciados se realizarão de maneiras diversas. A essas diferentes formas de incidência dos enunciados, o autor denomina gêneros do discurso. Cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados. (Bakhtin: 1992, p 277).

Um dos aspectos mais marcantes dos gêneros que implica a questão do uso é o fato de que deve ser considerado como um meio social de produção e de recepção do discurso. Para classificar um enunciado como pertencente a dado gênero, é necessário que se verifique suas condições de produção,

circulação e reprodução. O gênero é, pois, um fenômeno social que só existe em determinada situação comunicativa e sócio-histórica e cada uma dessas situações é quem o determina em suas características temáticas, composicionais e estilísticas.

Segundo Bakhtin:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por um conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua - recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais - mas também, e sobre tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 1992, p.179)

Assim o gênero desempenha em toda interação, o papel de interface entre os interlocutores: é o instrumento de comunicação, à medida que define, para o enunciador, o que é dizível e a forma de dizê-lo e, para o destinatário, o horizonte de expectativas. (Dolz & Schneuwly, 2004, p. 116).

Para Bakhtin (1992), os enunciados estão repletos das palavras dos outros, estão repletos de ecos e lembranças de outros enunciados, de respostas a enunciados anteriores. Na produção de um texto, o gênero e o suporte são definidos pelo contexto em que estão inseridos o locutor e o interlocutor.

Segundo Meurer (2005), o gênero passou a ser uma noção central na definição da própria linguagem. É um fenômeno que se localiza entre a língua, o discurso e as estruturas sociais, possibilita diálogos entre teóricos e pesquisadores da linguística.

Para o autor Meurer, a construção diária da nossa própria narrativa pessoal como ser humano é em grande parte construída e determinada pelos textos que produzimos e aos quais estamos expostos. Meurer reforça a necessidade de um aprofundamento no estudo de gêneros textuais e sua

ligação com ações humanas, com as práticas sociais e destaca:

Os conhecimentos que os seres humanos possuem, sua identidade, seus relacionamentos sociais e sua própria vida são em grande parte determinados pelos gêneros textuais a que estão expostos, que produzem e consomem. Pode-se mesmo afirmar que a própria cultura de um país, como um todo, é caracterizada pelo conjunto dos gêneros textuais produzidos e utilizada pelos seus cidadãos. Conseqüentemente, a investigação e o ensino sistemáticos dos diversos tipos de textos em uso – escritos por que, para que fins, como, em que ambientes, com que grau de transparência ou de camuflagem hegemônica e ideológica – são essenciais para formação dos profissionais pelo ensino da linguagem no país. (MEURER, 2000).

Entre as questões sugeridas por Meurer para a investigação de gêneros textuais, podem-se citar tanto aspectos linguísticos, estrutura textual, coesão, coerência e outros parâmetros de textualização, contextuais e sociais, questões de ideologia e práticas sociais associadas ao uso de diferentes gêneros.

Marcuschi nos informa que:

Os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades lingüísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócios pragmáticos caracterizados como práticas sócio discursiva. Quase inúmeros em diversidade de formas, obtêm denominações nem sempre unívocas e assim como surgem, podem desaparecer. Entre às características dos gêneros, podemos apontar a infinidade de exemplares. Também é consenso que eles são dinâmicos e sofrem variações na sua constituição. (MARCUSCHI, 2003, p.20).

Como podemos ler na citação de Marcuschi, os gêneros não são estanques, eles vão se transformando em outros gêneros.

## **1.1 GÊNERO DO DISCURSO – UM FENÔMENO MULTIDIMENSIONAL**

Segundo Marcuschi (2008), o estudo dos gêneros é muito antigo e achava-se concentrado na literatura. Surgiu com Platão e Aristóteles, tendo origem em Platão a tradição poética e em Aristóteles a tradição retórica. Agora ultrapassa essas fronteiras e vem para a linguística de maneira geral, mas em particular nas perspectivas discursivas. Vejamos como se acham essas correntes hoje no Brasil, onde existem várias tendências no tratamento dos gêneros textuais:

1) Uma linha Bakhtiniana alimentada pela perspectiva de orientação Vygotskyana socioconstrutivista da Escola de Genebra representada por Scheuwly / Dolz e pelo interacionismo sociodiscursivo de Bronckart. Essa linha de caráter essencialmente aplicativo de língua materna é desenvolvida particularmente na Pontifícia Universidade Católica /SP.

2) Perspectiva “Swalesiana, na linha da escola norte-americana influenciada pelos estudos de John Swales observados nos estudos da UFC e UFSC.

3) Uma linha marcada pela perspectiva sistêmico-funcionalista de Halliday com interesse na análise linguística dos gêneros e influentes na UFSC.

4) Uma quarta perspectiva menos marcada por essas linhas e mais geral, com influência de Bakhtin, Adan, Bronckart e também os norte-americanos como Charles Barzeman, Carolyn Miller e outros ingleses e australianos como Günther Kress e Norman Fairclough, e que vem se desenvolvendo na UFPE E UFPB.

De maneira geral, o que se tem notado no Brasil é uma enorme proliferação de trabalhos, inicialmente na linha de Swales e depois da escola de

Genebra, com influências de Bakhtin e hoje com influência de norte-americanos e da análise do discurso crítica.

Para Marcuschi (2008), ao lado dessas perspectivas em curso no Brasil, podemos, de modo mais amplo, indicar algumas tendências teóricas em curso internacionalmente: interacionista, dialógica, cognitiva, sóciossemiótica, semiodiscursiva e sociorretórica.

#### 1.1.1. ABORDAGEM SÓCIO-INTERACIONISTA

Segundo SCHNEUWLY (2004), a abordagem sócio-interacionista visa a relação entre sujeito e objeto, apresentando um caráter social transmitido nas relações interpessoais.

A mediação humana, através do texto, permite o desenvolvimento humano e das capacidades individuais. A ação do homem é mediada por objetos específicos, socialmente elaborados, frutos das gerações anteriores. A mediação localiza-se entre o indivíduo participante de uma ação e o objeto sobre o qual ele age e um contexto no qual a ação é realizada.

Sabemos que o homem age no mundo por meio da linguagem, desse modo, vemos a importância de elegermos essa vertente como mais presente no gênero do discurso; sem querer excluir a importância de outras.

A linguagem só apresenta caráter de objeto mediador das relações humanas na medida em que é apropriada pelo sujeito que adquire conhecimentos sobre o mundo.

O sujeito determina por meio da linguagem, as ações que são possíveis de serem realizadas, as finalidades e resoluções de problemas por meio de sua formação discursiva.

O autor SCHNEUWLY faz algumas considerações para demonstrar de que forma o instrumento permite o desenvolvimento da espécie humana.

Defende que “a ação é mediada por objetos específicos, socialmente elaborados, frutos das experiências das gerações precedentes, através dos quais se transmitem e se alargam as experiências possíveis” (SCHNEUWLY, 2004, p. 23).

Assim, o instrumento encontra-se em uma posição intermediária, ou seja, entre o indivíduo participante de uma ação e o objeto sobre o qual ele age, ou ainda, um contexto no qual realiza a ação.

Nessa perspectiva, e no tocante a linguagem, a visão sócio-interacionista considera o modelo interacional da mesma e as situações em que ocorrem os eventos de leitura e escrita. Essas práticas referidas são caracterizadas por serem processos sociais, por estarem inseridas em contextos comunicativos compartilhados e serem práticas situadas, por conceberem o sentido do texto construído.

Outra consideração analisada por Schneuwly diz respeito ao instrumento mediador. O autor afirma que o instrumento apresenta duas faces:

Por um lado, há o artefato material ou simbólico, isto é, o produto material existente fora do sujeito, materializando, por sua própria forma, as operações que tornam possíveis os fins para os quais o instrumento é destinado; por outro lado, há os esquemas de utilização do objeto que articulam suas possibilidades às situações de ação. (SCHNEUWLY, 2004, p.24)

Conforme o autor, o instrumento só apresenta esse caráter de objeto mediador na medida em que é apropriado pelo sujeito, isto é, quando o indivíduo constrói internamente os esquemas de utilização desse instrumento, e, em consequência, adquire conhecimentos sobre o mundo.

A partir dos eventos sociais de comunicação é possível observar a função social da leitura e da escrita, isto é, no momento em que são realizadas. A leitura e a escrita não são habilidades separadas, puramente linguística e cognitiva, mas, sim, uma atividade de difícil compreensão, que abarca e compreende os aspectos sócio, histórico, político e cultural, no contexto de complexas relações

humanas. Em decorrência disso, se faz necessário entender que a linguagem como instrumento de mediação humana deve ser clara, situada e significativa, promovendo sentidos e objetivos específicos. Visto que o indivíduo só consegue participar e agir no mundo por meio de uma linguagem contextualizada social e historicamente.

### **1.1.2 ABORDAGEM DIALÓGICA**

Embasados em Bakhtin (2003), entendemos que a constituição e funcionamento dos gêneros partem de uma situação social de interação e ação do sujeito na sociedade em que está inserido. Sendo os gêneros mais ou menos estáveis em uma sociedade de interação na qual os indivíduos se comunicam por meio da linguagem; as realizações linguísticas constituem produções discursivas que refletem as condições socioculturais de um texto. O enunciado declara as condições e finalidades objetivas de cada esfera social.

A abordagem dialógica compreende a constituição e o funcionamento dos gêneros a partir de sua relação com a situação social de interação e a esfera social de atividade. Bakhtin (2003) apresenta os gêneros do discurso enquanto enunciados relativamente estabilizados, tipificados ideológica e dialogicamente nas diversas situações sociais de interação.

O autor afirma que todas as esferas da atividade humana estão efetivamente relacionadas com o uso da linguagem. As realizações linguístico-discursivas se efetuam como enunciados, que se legitimam e refletem as condições sociais de produção que estão pressupostas nas interações de que fazem parte. O enunciado materializa as condições e as finalidades de cada uma das esferas sociais desses enunciados, isto é, os enunciados, como unidades de comunicação, são marcados por regularidades sociotêmáticas, socioestilísticas e sócio-composicionais que se estabilizam na forma de gêneros.

Segundo o autor Bakhtin, “a riqueza e diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme

atividade humana” (BAKHTIN, 2003, p. 262). Em relação às esferas sociais o autor declara que são espaços de regularização e significação social dos gêneros, assim como espaços sociais de interação no quais os gêneros se constituem e funcionam.

Nessa interação, os enunciados não apenas se adaptam a essa esfera como regularizam suas interações por meio dos gêneros. Bakhtin (2006, p. 130) retoma que toda e qualquer situação de interação possui um auditório organizado e, conseqüentemente, certo repertório de enunciados relativamente estáveis, visto que

Só se pode falar de fórmulas específicas, de gêneros do discurso da vida cotidiana quando existem formas de vida em comum relativamente regularizada, reforçadas pelo uso e pelas circunstâncias. [...] A fórmula estereotipada adapta-se, em qualquer lugar, ao canal de interação social que lhe é reservado, refletindo ideologicamente o tipo, a estrutura, os objetivos e a composição social do grupo. As fórmulas da vida corrente fazem parte do meio social [...]. (BAKHTIN, 2006, p. 130)

Para Brait (2006), a perspectiva dialógica compreende a “indissolúvel relação entre língua, linguagens e sujeitos” historicamente situados.

### **1.1.3 ABORDAGEM COGNITIVA**

Segundo Koch (2006), a competência social e cognitiva de comunicação está implicada nos gêneros textuais. Os sujeitos nas diversas práticas textuais, produzem, compreendem e regulam essas competências. Há uma relação entre cognição, linguagem e práticas sociais que se materializam na forma de gêneros discursivos e possibilitam a identificação de sequências textuais: narrativa, descritiva, expositiva e argumentativa; exercitando nossa capacidade metatextual para construção e entendimento de texto.

A formação discursiva e a construção de sentidos são mediados pelo conhecimento cognitivo que é transformado em mentalizações culturais dos

falantes em sua experiência e atividade humana em contextos socioculturais específicos.

A perspectiva sociocognitiva demonstra que os gêneros textuais são inter-relacionados às competências sociais e cognitivas de comunicação, que são produzidas, compreendidas e regularizadas por sujeitos nas diversas práticas sociais. Relacionam-se cognição, linguagem e práticas interacionais para a investigação das diferentes ações sociais mediadas pela linguagem e materializadas textualmente na forma de gêneros do discurso/textuais.

De acordo com Koch (2006), as competências sociocomunicativas (sociais e cognitivas) que os sujeitos possuem e que os fazem diferenciar determinados gêneros estão relacionadas com o conhecimento de como a linguagem planeja, elabora e desempenha estratégias de construção e interpretação dos textos que se produzem, circulam e se recebem nas situações de interação. Essas competências estariam, em adição, contribuindo para o reconhecimento da materialidade lingüístico-textual dos gêneros, permitindo aos sujeitos o reconhecimento das sequências textuais predominante em cada macro estruturação lingüístico-textual dos gêneros.

Para a autora

A competência textual de um falante permite-lhe, ainda, averiguar se em um texto predominam seqüências de caráter narrativo, descritivo, expositivo e argumentativo. O contato com os textos da vida cotidiana, como anúncios, avisos de toda ordem, artigos de jornais, catálogos, receitas médicas, prospectos, guias turísticos, literatura de apoio à manipulação de máquinas, etc, exercita a nossa *capacidade metatextual* para a construção e intelecção de textos. (KOCH, 2006, p. 53).

O diálogo entre a abordagem cognitivista contemporânea e a visão das ciências sociais nos permite compreender, por exemplo, que os processos de categorização, que nos possibilitam organizar discursivamente nossa experiência, constituem convenções e adaptações a uma realidade cultural e social. As atividades de construção de sentido, portanto, seriam mediadas pelas

redes de conhecimento que se transformam em modelos mentais que são, simultaneamente, modelos culturais dos falantes.

Na esfera desse pensamento, percebe-se que a perspectiva cognitivista da linguagem está voltada, particularmente, para os diferentes processos de construção de sentido compreendidos como processos de estruturação de sistemas relativos a conceitos.

#### **1.1.4 ABORDAGEM SOCIOSSEMIÓTICA**

Na abordagem sóciossemiótica, a linguagem como prática social e sistema de significados e sentidos, constrói e organiza textos a partir de situações socioculturais. Por meio do discurso, o sujeito experimenta o conteúdo do texto e suas representações sobre o objeto, essa experiência se materializa na forma de texto.

A aquisição de significados, iniciando de escolhas linguísticas em contextos específicos promovido pelo léxico apropriado pelo sujeito, facilita a interpretação do objeto observado.

Torna-se importante uma análise textual, visto que os significados são construídos nos períodos, que adquire significados opostos as escolhas linguísticas que poderiam ocorrer. A construção de sentido de um texto depende do contexto sociocultural.

A língua como sistema semiótico permite variações de oposições que implicam escolhas linguísticas dos participantes da interação verbal para construção de significados mediante seu posicionamento. É necessário um leque mental para que o sujeito entenda seu interior, o mundo em que está inserido e as relações interpessoais.

A perspectiva *sociossemiótica* compreende a configuração contextual e textual dos gêneros do discurso a partir da análise das metafunções ideacional,

interpessoal e textual e sua relação com a interpretação, a descrição e a explicação da construção discursivo-ideológica do gênero.

Compreende a linguagem como prática social e como sistema metafuncional de significações que medeia as relações intersubjetivas, cria e recria representações da realidade social, assim como constrói e reconstrói textos organizados a partir de padrões de uso da linguagem em contextos situacionais e culturais.

A metafunção ideacional expressa o conteúdo do texto a partir das representações experienciais dos sujeitos por meio do discurso; é o conteúdo da experiência, que se materializa na forma de textos por meio do processo de transitividade (escolhas léxico-gramaticais que funcionam por meio da articulação entre participantes, processos e circunstâncias).

A perspectiva Hallidayana apresenta a língua como um sistema semiótico caracterizado pela aquisição de significado com base em escolhas linguísticas que se realizam orientadas pelo contexto de uso. Em relação à possibilidade de realização de outras escolhas, pode-se ter uma visão apropriada ou não de determinadas escolhas, tendo em vista seu contexto de uso, além da possibilidade de ter a língua como um instrumento de construção de significados em contextos diversos.

Na visão de Halliday (1985), um sistema semiótico implica possibilidade de escolha investida de significado em relação a outras escolhas que poderiam ter sido feitas. O que explica essa capacidade de construção de significados e realização de escolhas é o fato de a língua ser um código convencionalizado e organizado como um conjunto de escolhas, por possuir um "nível intermediário de codificação", a léxico-gramática.

O autor chega à conclusão de que os significados construídos são materializados nas orações e passíveis de verificação na descrição gramatical, daí a importância da análise textual. Assim, a léxico-gramática é responsável pela inserção dos significados nas orações, pois, ao se fazer uma escolha no

sistema linguístico, o que se descreve ou o que se diz, adquire significado em oposição às escolhas que poderiam ter sido feitas.

Nesse sentido, a construção dos significados nas interações linguísticas do cotidiano é realizada de acordo com o contexto cultural e social em que ocorrem e permite o entendimento não só da qualidade dos textos, mas também dos motivos que levam um texto a significar o que significa.

A língua como um sistema semiótico complexo promove níveis variados de oposições que implicam em escolhas linguísticas e construção de significados nos quais estão envolvidos a atitude do falante e seu posicionamento. Assim, língua e contexto assumem um caráter de inter-relação em que as escolhas realizadas são orientadas pelo contexto de uso.

Nessa perspectiva, a língua enquanto sistema semiótico realiza-se no nível léxico-gramatical em que significados são construídos por meio de escolhas linguísticas orientadas pelo contexto de uso. Assim, é por possibilitar a criação de um quadro mental da realidade para compreender tanto os acontecimentos ao seu redor quanto em seu interior, que a utilização da língua é necessária.

### **1.1.5 ABORDAGEM SEMIODISCURSIVA**

A abordagem semiodiscursiva leva em consideração um desnível constante entre a produção e o reconhecimento discursivo. O emissor busca antecipar a compreensão do destinatário, escolhendo a forma de mensagem que seja aceitável para ele. O destinatário não é visto como depósito de transmissão de signos, mas está em constante transformação e suas ações, escolhas e ideias refletem na produção discursiva.

Furlanetto (2005), afirma que, a abordagem semiodiscursiva objetiva apreender o funcionamento dos discursos em seu próprio processo de discursivização, entendendo que

O discurso aparece para Maingueneau (1991) como um objeto de investigação associado às condições de produção de enunciados, e estas condições estão vinculadas a um dispositivo local, uma instituição que regula uma atividade suscetível de mobilizar forças através de sua enunciação. Os textos, por sua vez, aparecem como enunciados obedecendo a certas condições de organização, uma vez que são formulados em contexto institucional que estabelece balizas para a sua enunciação (são vinculados, pois a gêneros do discurso); eles refletem, de algum modo, as características históricas da sociedade onde circulam: valores, convicções, crenças e conflitos (FURLANETTO, 2005, p. 260-261)

Na vertente semiodiscursiva, ocorre a separação entre os sujeitos discursivos. A assimetria dos papéis do enunciador e do coenunciador passa a ser reconhecida através da noção do situacional.

Para Charaudeau (2008), a significação discursiva é resultante de dois componentes, o linguístico (a língua, material verbal) e o situacional, este que opera um material psicossocial, abrange os comportamentos humanos e define os seres enquanto atores sociais e sujeitos comunicantes. Afirmar que a significação discursiva é uma resultante, equivale dizer que ela é uma força formada por componentes autônomos, em sua origem, e interdependentes em seu efeito, ou seja, não é possível chegar à construção da significação discursiva sem o estudo de um ou outro desses componentes.

Segundo Charaudeau (2008), a análise do discurso é um processo que tenta relacionar a dimensão situacional e a dimensão linguística do discurso. Um projeto global que liga os fatos da linguagem entre si segundo sua dimensão linguística, psicológica e sociológica, cujo objetivo é analisar a linguagem em ação, os efeitos produzidos por meio de seu uso, o sentido social construído.

Vimos aqui que no funcionamento dos discursos, o discurso aparece associado às condições de produção de enunciados, que estão vinculados a uma instituição que regula forças através de sua enunciação, refletindo as características da sociedade, os valores, a crença e os conflitos. Está implicada

na significação discursiva nos saberes linguísticos e situacionais do sujeito social.

### 1.1.6 ABORDAGEM SOCIORRETÓRICA

Nesta abordagem os gêneros textuais são vistos como ações sociais com propósitos comunicativos compreendidos dentro de um contexto, com valores socioculturais; são reconhecidos por seus usuários na interação verbal. A formação discursiva advém dos objetivos de um grupo social com finalidades afins.

A perspectiva *sociorretórica* objetiva analisar os gêneros textuais, considerando-os como ações sociais que: materializam uma classe de eventos; compartilham propósitos comunicativos; possuem traços específicos prototípicos; apresentam lógica inata; e determinam usos linguísticos específicos de acordo com a comunidade discursiva.

Para o autor Swales (1990; 2007), o texto deve ser visto em seu contexto e não pode ser completamente entendido e interpretado por meio de uma análise de elementos lingüísticos.

A partir disso, Swales (1990) afirma que os gêneros textuais possuem valores sociais e culturais à medida que estão de acordo com as necessidades sociais dos variados grupos sociais.

Para o autor, as características que constituem a comunidade discursiva são: objetivos públicos em comum; mecanismos de comunicação entre participantes da comunidade discursiva; contínua troca de informações; desenvolvimento de conjuntos de gêneros; e léxico que cada comunidade discursiva desenvolve e utiliza.

Dessa forma, a comunidade discursiva possui princípios e práticas que têm uma base linguística, retórica, metodológica e ética. A proposta de análise

sociorretórica se desenvolve a partir de três conceitos-chave: comunidade discursiva, tarefa e gênero.

Essa perspectiva define que um gênero pode ser concebido como uma classe de eventos comunicativos - ações sociais mediadas pelo discurso - que compartilham propósitos comunicativos específicos. Esses propósitos são reconhecíveis pelos membros mais experientes da comunidade discursiva original e constituem a razão dos gêneros.

Conforme Barzerman (2006), os gêneros são flexíveis, dinâmicos e transmutáveis, sendo, portanto, não apenas construtos formais, mas ações tipificadas, pelas quais podemos tornar nossas intenções e sentidos inteligíveis para outros. Um gênero existe apenas à medida que seus usuários o reconhecem e o distinguem. Desse modo, é o reconhecimento do gênero que tipifica nossas ações e intenções sociais, tornam parte das relações sociais padronizadas pelos indivíduos, de sua paisagem comunicativa e de sua organização.

De acordo com a base teórica anterior, vimos que o gênero é um fenômeno social que só existe em determinada situação comunicativa e sócio-histórica. Este fenômeno é um meio social de produção e recepção de discurso; é cada uma dessas situações que determina um gênero e suas características temáticas, composicionais e estilísticas. O gênero passa a ser uma noção central na definição da própria linguagem. É um fenômeno que se localiza entre a língua, o discurso e as estruturas sociais, possibilitando diálogos entre teóricos e pesquisadores da linguística.

Notamos também, uma enorme proliferação de vertentes relacionadas ao gênero do discurso. Como nesta pesquisa nos ateremos somente à vertente sócio-interacionista, este trabalho não fica fechado. Há possibilidades de outras reflexões e pesquisas sobre as demais vertentes.

## **II – CAPÍTULO – A CRÔNICA COMO GÊNERO DISCURSIVO**

### **2.1 O gênero Discursivo Crônica**

Veremos a seguir: o gênero discursivo crônica, crônica e ensaio, crônicas folhetinescas, a crônica no início do século XX, a brevidade e a subjetividade e a linguagem.

Bakhtin (1992) afirma que, o gênero é visto como um produto social e, como tal, heterogêneo. Devido à extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso, resultado da infinidade de relações sociais que se apresenta na vida humana, Bakhtin optou por dividi-los em dois tipos: Gênero Primário (simples) e Gênero Secundário (complexo). A heterogeneidade linguística é o que determina essa subdivisão.

Dessa forma, os gêneros primários são aqueles que emanam das situações de comunicação verbal espontâneas, não elaboradas. Pela informalidade e espontaneidade, dizemos que nos gêneros primários temos um uso mais imediato da linguagem (entre dois interlocutores há uma comunicação imediata). Há essa imediatização da linguagem nos enunciados da vida cotidiana: na linguagem oral, diálogos com a família, reuniões de amigos, etc. Nos secundários há um meio, normalmente a escrita, para que seja configurado determinado gênero. Logo, se há meio, dizemos que há relação mediata com a linguagem; se há meio, há uma instrumentalização.

O gênero, então, funciona como instrumento, uma forma de uso mais elaborada da linguagem para construir uma ação verbal em situações de comunicação mais complexas e relativamente mais evoluídas: artística, cultural, política. Esses gêneros, chamados mais complexos, absorvem e modificam os gêneros primários.

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios.

É importante salientar que a matéria dos gêneros primários e secundários é a mesma: enunciados verbais, fenômenos de mesma natureza. O que os diferencia é o grau de complexidade e elaboração com que se apresentam.

Bakhtin (1992) enfatiza o gênero como um produto social heterogêneo dividido em gêneros primários e secundários. Sendo os primários constituídos em comunicação verbal não elaborada; exemplo: oralidade, diálogos e reuniões com amigos. Os gêneros secundários por meio da escrita se configuram como gênero e estabelecem uma relação imediata com a linguagem.

Ancorados em Bakhtin, entendemos que o gênero crônica funciona como um instrumento de uso da linguagem para estabelecer interação verbal em situações de comunicação mais complexas, artística e sociocultural. Cabe ressaltar que mesmo apresentando um grau de complexidade em sua elaboração, a crônica se utiliza de uma linguagem menos formal, artística e poética para se aproximar dos fatos cotidianos e de seus leitores.

## **2.2 Crônica e Ensaio**

A crônica apresenta característica contemporânea e por meio da língua revela sua visão ao sentir o mundo. Situa-se entre o jornalismo e a literatura, com arte revela os fatos promovendo uma reflexão poética e filosófica sobre valores humanos. Apresenta linguagem leve e próxima do leitor. O cronista narra os fatos cotidianos com criatividade e subjetividade, num bate papo com o leitor atenua assuntos tensos, provocando humor.

A crônica evoluiu no jornal produzindo e reelaborando narrativas do dia a dia. É de natureza atemporal (transita no tempo), apresenta discurso direto e registra vida passada e presente, como também questiona o futuro através de uma linguagem menos formal e de um léxico próximo de seu leitor. Para contemplar e narrar os fatos urbanos, o cronista sintetiza-os com magia por meio do diálogo, recurso linguístico da oralidade, aproximando-se, assim, de seu leitor.

Em 1956, o ensaio apresentava uma tentativa e experiência sobre assuntos variados com linguagem coloquial, discurso direto e paragrafados (prosa), com subjetividade e sem compromisso. Com sentido objetivo essa tentativa informal e leve de descrever os fatos é destinada a livros e revistas científicos; se torna no Brasil

gênero crônica e assume uma dimensão pedagógica, enquanto manuais para educação da corte no século XIX.

A crônica é um gênero que tem relação com a ideia de tempo e consiste no registro de fatos cotidianos em linguagem literária e conotativa. A origem da palavra crônica vem do *chronos* (tempo), é por isso que uma das características desse gênero do discurso é o caráter contemporâneo.

Fingindo-se descompromissado, o cronista (e, portanto, a crônica) está inserido num momento histórico, imprimindo em seu texto marcas de seu tempo, de sua sociedade, revelando sua ótica de ver e sentir o mundo; e ele historia não só esse momento como a própria língua, instrumento do qual se vale (FÁVERO, 2005, p. 327).

Para Fargoni (1993), a crônica é apontada como um gênero pluridimensional, cuja qualidade merece ser resgatada porque, apesar do caráter híbrido que a situa entre o jornalismo e a literatura, ela transforma o significativo em algo que significa, proporcionando uma reflexão poética sobre os valores da existência humana.

A crônica pode servir de caminho não apenas para a vida, mas para a literatura. Por meio dos assuntos, da composição aparentemente saltada do ar, de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de

todo dia, principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (Antônio Cândido, 1980).

Segundo Coutinho, a crônica busca na narrativa de um fato sua construção concisa, lúdica e literária. Para o autor, enquanto o jornalismo tem no fato seu objetivo, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela se utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista tira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas.

O desenvolvimento do gênero narrativo crônica passa a ser impulsionado simultaneamente à evolução da imprensa no Brasil como observa Afrânio Coutinho na Enciclopédia da Literatura Brasileira (COUTINHO, 1976, p.305).

Essa citação registra um importante elemento de fomento do gênero, já que a imprensa foi o elemento motor da evolução da crônica literária no Brasil, funcionando como um arquivo constante de produção e reelaboração dessa modalidade narrativa. Coutinho também observa um aspecto referente à natureza da crônica, o traço que parece caracterizar a natureza da crônica em qualquer época, a sua marca de descomprometimento, de tratar com banalidade assuntos sérios, enfim, conferir leveza à densidade da vida, uma vez que sua função primordial é entreter o leitor, como ele próprio a chama *recreio do espírito*.

Nesse sentido, mencionamos o trabalho de Arrigucci sobre a história da crônica, sobretudo no Brasil, e do qual destacamos:

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implica a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (...) trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar. Assim, a princípio ela foi

crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicando noutra forma de narrativa – o mito (...) a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um de se inscrever a História no texto. (ARRIGUCCI 1987, p. 51).

Arrigucci (1987) afirma que às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta, que mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem vôo.

A crônica é um exemplo de nosso tempo, ela conta conversas, recolhe frases, observa pessoas, registra situações, tudo com simplicidade e bom humor próprios de quem quer brincar com a realidade. É como uma conversa na qual todos os assuntos se encontram, sempre na base do diálogo, bate-papo ou reunião de amigos.

Para Arrigucci

(...) vocabulário escolhido a dedo para o lugar exato, uma frase em geral curta, com preferência pela coordenação, sem temer, porém, curvas e enlaces dos períodos mais longos e complicados; uma sintaxe, enfim, propiciando um ritmo de uma soltura sem par na literatura brasileira contemporânea (ARRIGUCCI, 1987, p.6).

Por ser um gênero singelo e despretensioso, a crônica consegue ser atraente e reveladora. Podendo assim tratar de qualquer tema, que vai desde a realidade vivida até mesmo a falta de um assunto específico.

A pressa de escrever, junta - se à de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos, o cronista precisa de ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua síntese lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas de língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor

frases trouxas, sem a magicidade da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado (SÁ, 1985, p. 10).

A aproximação da crônica dos fatos do cotidiano e sua forma leve de escrita lhe permite uma liberdade que conceitua o que poderíamos chamar de *jornalismo com um viés literário*.

De acordo com Coelho, isso acontece porque

[...] a crônica se apresenta como um texto literário dentro do jornal, e sua função é a de ser uma espécie de avesso, de negativo da notícia. Cada notícia procura a todo custo convencer o leitor de que determinado fato é importante, é crucial. A crônica vai sempre insistir na desimportância de tudo. Em cada notícia o assunto é principal, isto é, o jornalista está mais preocupado em transmitir a informação, em servir ao seu assunto, do que em fazer literatura. Na crônica, o assunto é o de menos, e muitas vezes a melhor crônica é a que justamente aponta para o fato de não ter assunto nenhum. (COELHO, 2002, P. 156)

A crônica vem a incorporar-se aos hábitos da nossa imprensa quando se dá o desenvolvimento da imprensa, com a sua modernização se adotam as ilustrações, a pena e os clichês fotográficos aumentam o número das edições. Dispondo de maior espaço, o jornal se enriquece de atrativos e com o noticiário, o grave artigo de fundo e as seções ordinárias, transforma a crônica em matéria cotidiana, como recreio do espírito, amável e brilhante cintilação da inteligência. A crônica é um gênero que tem relação com ideia de tempo e consiste no registro de tempo e de fatos do cotidiano em linguagem literária conotativa, a crônica é um gênero que apresenta dupla filiação, já que o tempo e o espaço permitem o tratamento literário e os temas jornalísticos. Tem do jornal a concisão e a pressa, e da literatura a magia e a poeticidade que recriam o cotidiano.

Para Konzen (2002, p. 22), a caracterização da crônica como espaço heterogêneo pode ser definida então como decorrente da variedade de tipos em que pode ser escrita: crônica *poema em prosa*, que apresenta conteúdo lírico; crônico - comentário, na qual apreciamos acontecimentos, acumulando

assuntos diferentes; crônica metafísica, que promove reflexões de conteúdo filosófico; crônica narrativa, que tem por eixo uma história ou um episódio; crônica-informação, que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros.

Para Coutinho (1978, p. 117), os textos literários, enquadrados no gênero secundário, dividem-se em dois grupos: um em que os autores usam um método direto ao se dirigir ao leitor e outro em que os autores o fazem indiretamente, usando artifícios intermediários. Ao primeiro grupo, em que há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte, pertence o ensaio, a crônica, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo, as memórias. São os gêneros que se podem chamar “ensaísticos”. Ao segundo grupo, conforme o artifício intermediário, o gênero narrativo, a epopeia, o romance, a novela, o conto, o gênero lírico e o gênero dramático.

Segundo Coutinho, é com Montaigne, em *Essais* (1596), que se tem o início do gênero ensaio com o sentido de tentativa, inacabamento, experiência, dissertação curta e não metódica sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial e familiar. O exemplo de Montaigne foi seguido na Inglaterra e na Espanha por vários escritores renomados. Além disso, o crítico enfatiza a oposição entre o ensaio inglês e o sentido que a palavra assumiu no Brasil: estudo crítico, histórico, político ou filosófico, comumente publicado em livros e revistas científicas ligadas geralmente à academia

Continuando com as palavras do autor (Coutinho, 1978, p.117), “a essência do ensaio reside em sua relação com a palavra falada e com a elocução oral. O estilo do ensaio é muito próximo da maneira oral ou do pensamento que é captado no próprio ato e momento de pensar”.

O ensaio é uma composição em prosa, não possui forma fixa. Sua forma é estrutural, de conformidade com o arranjo lógico e com as necessidades de expressão. Gênero elástico, flexível, livre, permite maior liberdade de estilo no assunto, no método, na exposição. Forma de literatura criadora ou de imaginação, o ensaio, na sua maneira tradicional, difere da tese, da monografia,

do tratado, do artigo, do editorial, pois, enquanto nesses, observa-se um sentido objetivo, impessoal, informativo no ensaio tradicional, observa-se um sentido subjetivo, informal, criativo, um estilo muito próximo da oralidade.

Mais modernamente, o uso da palavra tem-se estendido, perdendo o sentido tradicional de tentativa. Tem-se desenvolvido um sentido inteiramente oposto ao original. São formais, regulares, metódicos, concludentes: ensaios críticos, filosóficos, científicos, políticos, históricos.

Para Coutinho (1978), o gênero que antigamente era conhecido como “ensaio”, ou seja, uma tentativa leve e livre, em tom informal e familiar, tornou-se no Brasil a crônica.

Para Moisés:

o parentesco da crônica com o ensaio apresenta semelhança apenas quanto ao impulso de origem ou na sua mecânica geratriz; mas depois se afastam. Com efeito, a crônica e o ensaio caracterizam-se pela subjetividade, envolvem idêntico movimento do “eu”, mas, enquanto o ensaio guarda sempre uma intenção, ainda que sob um disfarce da informalidade, a crônica, ou repele a intencionalidade ou deixa de ser crônica. É que ela, embora procure vencer a efemeridade do jornal, ali é o seu lugar; é escrita no e para o jornal, depende do momento, do dia a dia ou da memória do escritor, ao passo que o ensaio pretende uma relativa perenidade, visto que se destina antes ao livro ou revista especializada, que ao jornal (MOISÉS, 1987, p.250)

A crônica está ligada ao deus da mitologia grega que representa tempo, tem início nos escritos medievais portugueses e passa a registrar os fatos reais ao longo de sua evolução no tempo. Cronistas da nação portuguesa relatavam situações e temas relacionados à expansão ultramarina de Portugal a partir do século XIX.

Desse modo,

Em tal conjuntura, esses escritos assumem uma dimensão pedagógica na medida em que se inscrevem no circuito das manifestações dos *Espelhos de Príncipes* da nação portuguesa, entendidos enquanto manuais para a educação dos membros da corte real através dos feitos grandiosos retido pela pena dos cronistas. ” (Konzen, 2002, p. 24).

Sendo assim, segundo Konzen (2002), esse tipo de crônica pode ser considerada uma forma preliminar da historiografia moderna, principalmente no que se refere à preocupação em fornecer registros da realidade social das comunidades humanas. Além da crônica medieval, que empresta, sobretudo, seu nome ao gênero, outros moldes de narrativas europeias, ligados ao surgimento da imprensa como divulgadora de textos literários, principalmente a partir do século XVIII, são extremamente importantes para a construção do gênero.

Conforme Moisés (1987, p. 45-46), na acepção moderna, a crônica passou a ser empregada no século XIX: liberto de sua conotação historicista, o vocábulo começou a revestir-se de sentido estritamente literário. Beneficiando-se da ampla difusão da imprensa, nessa época a crônica adere ao jornal. É em 1799 que o seu aparecimento ocorre, mercê dos *feuilletons*.

### 2.3 Crônicas Folhetinescas

Veremos aqui, que nos meados do século XIX, os folhetins eram romances em capítulos baseados em fatos reais e publicados semanalmente em negritos nos rodapés dos jornais, em linguagem coloquial próxima de seus leitores.

Neste século houve uma confusão de folhetins e outros textos que não os romances, que faziam comentários sobre acontecimentos cotidianos com finalidade de entreter o leitor.

Para Kozen (2002), as crônicas foram publicadas numa seção específica do jornal, denominada “folhetim”, localizada no rodapé. Nessa época, os jornais

brasileiros já haviam incorporado nas suas páginas a publicação de romances em capítulos, traduzidos dos jornais franceses.

Assim como na França, os folhetins passaram a ser publicados no rodapé, aumentando a venda dos jornais. A partir do momento em que outros textos, que não os capítulos dos romances, passaram a ser publicados neste mesmo espaço, certa confusão foi criada, pois todos se referiam aos diferentes textos como folhetim.

Nos anos de 1840, a palavra folhetim estava diretamente relacionada aos romances publicados em capítulos num espaço específico e delimitada por acentuada linha preta. Com a introdução, no mesmo espaço, de um “artigo” leve comentando os acontecimentos cotidianos da cidade, esses textos também passaram a ser chamados de folhetim. Percorrendo os jornais da imprensa brasileira encontram-se, num primeiro momento, as crônicas folhetinescas publicadas na coluna *Variedades*; num segundo momento, romances franceses traduzidos, publicados no rodapé e, por fim, nos rodapés, críticas teatrais e crônicas dividindo espaço com os romances.

Acredita-se que o uso do espaço do rodapé do jornal, para publicação dos romances em capítulos, criou o hábito no leitor de ir buscar sempre ali o romance.

A ideia de publicar um artigo leve sobre fatos diversos e entremeados com comentários pessoais no rodapé do jornal surgiu desse costume criado pelo folhetim-romance. É possível aceitar essa hipótese em vista do uso do rodapé para a publicação de outro tipo de texto, a crônica folhetinesca, que vai tomando forma e corpo desde 1850, com a publicação, na seção “Comunicados” do *Jornal do Commercio*, das cartas *Ao Amigo Ausente*, de José Maria da Silva Paranhos, o Visconde do Rio Branco.

A ideia básica da crônica folhetinesca é entreter o leitor, transformando o cotidiano da cidade em capítulos de um romance, como se fosse um “folhetim romance-realidade”, isto é, um romance baseado nos fatos que aconteceram

durante a semana. Ao mesmo tempo, o uso do termo “crônica” para este estilo literário se difundiu e passou a ser usado como sinônimo dos comentários da semana que, geralmente, eram publicados aos domingos. A palavra “crônica”, portanto, passou também a designar o relato semanal e atual sobre a vida na cidade e é comentário que exprime um “ponto de vista pessoal” sobre questões que despertam interesse do leitor. A palavra folhetim foi sendo lentamente abandonada e o termo “crônica” generalizou-se no fim do século XIX.

As crônicas folhetinescas eram textos que descreviam os principais acontecimentos da semana, relacionados à vida política, literária e social da elite carioca do século XIX. Para Konzen (2002), os cronistas - folhetinistas – registravam fatos circunstanciais e se preocupavam em manter uma relação de confiança com os leitores comprometendo-se, assim, em manter a veracidade dos fatos relatados, às vezes exclusivamente do seu ponto de vista. Escreviam numa linguagem coloquial e, muitas vezes, num tom vivaz, para tornar a leitura agradável e divertida.

A crônica moderna libertou-se das “algemas da atualidade”, não é mais um comentário oportuno sobre os fatos acontecidos.

Coaracy afirma:

Em vez de procurar *assunto* no noticiário, passaram buscar *inspiração* nas impressões quaisquer recolhidas pelo seu espírito através da observação, da fantasia ou da reflexão. Deixa assim, o cronista, de ser jornalista para se tornar escritor e troca o ofício pela arte. A palavra crônica carrega consigo seu sentido contemporâneo no qual a “revista semanal” da cidade não é necessariamente seu objeto de trabalho. (COARACY, 1961, p.15).

Dessa forma, o termo “crônica folhetinesca” é específico para os textos dos meados do século dezenove, por estar, no relato circunstanciado dos acontecimentos da cidade, sua principal característica.

No que se refere ao folhetim, pode-se destacar que a crônica guarda afinidades com este gênero devido principalmente à "destinação para o

consumo imediato; porém dele se distingue, porque não guarda nenhum compromisso com a sucessividade ou com a seqüência cronológica" (Portella: 1998,34). Como resultado, a crônica se afirma como espaço heterogêneo onde convivem, por exemplo, o pequeno ensaio, o conto ou o poema em prosa e sua identidade resulta também dessa diferença.

Para Konzen

a caracterização da crônica como espaço heterogêneo pode ser definida então como decorrente da variedade de tipos em que pode ser escrita: crônica poema em prosa, que apresenta conteúdo lírico; crônica comentário, na qual se apreciam os acontecimentos, acumulando assuntos diferentes; crônica metafísica, que promove reflexões de conteúdo filosófico; crônica narrativa, que tem por eixo uma história ou episódio; crônica-informação, que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros (KONZEN, 2002, p.22).

## 2.4 Crônica no Início do Século XX

Abordaremos a seguir o surgimento da crônica no Brasil e sua origem na França; sua expansão e dimensão literária. A crônica apresenta ênfase em 1900. O modernismo marcado pela "Semana de Arte Moderna" pede uma linguagem coloquial mais próxima do seu povo e influencia a escrita da crônica literária, desprezando a linguagem formal.

No Brasil, a crônica nasce na prática da escritura cotidiana, com o surgimento dos primeiros jornais e revistas e, após 1836, encontrou numerosos adeptos que traduziam o termo francês "*feuilleton*" por "*folhetim*", mas, já na metade do século, o vocábulo "crônica" começou a ser largamente utilizado: "Depois de 1860 passa a existir um número proporcionalmente grande de jornalistas e escritores que praticam a crônica moderna e lhe dão dignidade de gênero literário" (Faccioli: 1982, 139). Nomes como os de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Raul Pompéia e, mais tarde, Júlia Lopes de

Almeida, João do Rio, Lima Barreto, entre outros, passaram a desenvolver o exercício da crônica, cada vez mais preocupados em alcançar uma dimensão poética quanto ao registro jornalístico dos fatos que marcaram sua época. No entanto, na maioria desses autores brasileiros dos primeiros tempos, a crônica apresenta

:

Um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios de penetração e organização artística: é que nela, afloram em meio ao material do passado (...) as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. (Arrigucci Jr.: 1987, p. 57)

A fase de esplendor na produção de crônicas, principiando por João do Rio (entre 1900 e 1920), alcança larga difusão e aceitação com Rubem Braga, na década de 30, exemplo que foi seguido por uma legião de escritores como Raquel de Queirós, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos e tantos outros.

Outro momento marcante na história da crônica brasileira está ligado à escola que alteraria substancialmente a linguagem e os temas abordados pela literatura brasileira a partir das primeiras décadas do século XX: o Modernismo, demarcado cronologicamente pelo advento da “Semana de Arte Moderna” de 1922. Essa escola iria primar pela incorporação de elementos ligados à linguagem coloquial na busca de uma arte mais próxima do povo e, desse modo, influenciaria decisivamente em alguns traços da escrita da crônica literária.

Conforme Arrigucci:

voltada para as miudezas do cotidiano, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro dos costumes, o ridículo de cada dia e até poesia mais alta que ela chega a alcançar. (Arrigucci Jr: 1987 p.59).

Se a crônica teve sua origem na França, foi no Brasil que sofreu uma profunda modificação, e nela podemos dizer que ocorre uma espécie de fusão entre dois tipos de textos: o “ensaio” e o “folhetim”. Do primeiro, ela empresta a noção de tentativa (essay), desprezando, em grande parte, os apelos do rigor acadêmico e levando a um tratamento mais informal dos assuntos abordados; e, do segundo, absorve a dimensão ficcional dos eventos e temas descritos por esta forma literária.

Em síntese, podemos dizer que a crônica brasileira passou por um percurso bem definido do qual recolheu e acumulou predicados reconhecíveis que a transformaram no que é hoje.

Konzen define bem essa trajetória:

tendo seu nome ligado aos escritos da Idade Média, a crônica pode ser qualificada como sendo **prima** do ensaio inglês e **filha** do folhetim francês, sendo que, a partir desse estágio, buscando inspiração nas artimanhas literárias, passa de simples amenidade sobre o cotidiano das semanas cariocas para obra relevante no universo da literatura brasileira, merecedora, assim, da reunião em antologias e da dedicação quase exclusiva por parte de alguns escritores (konzen, 2002, p.26)

Isso explica o entusiasmo com que alguns estudiosos defendem sua cidadania brasileira, pois, ao menos em relação aos nossos dias, a crônica tal como se desenvolveu entre nós, parece não haver similar em outras literaturas, salvo por influências de nossos escritores.

## 2.5 A Brevidade e a Subjetividade

A primeira característica da crônica diz respeito à brevidade: no geral, é um texto curto de meia coluna de jornal ou de página de revista. Por ser um

texto publicado no jornal ou revista e ter a brevidade como característica fundamental é que se refletem nela as outras características.

A subjetividade é outra marca da crônica. A impessoalidade não só é desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos dá lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo. (Moisés: 1987, p.255).

Essa subjetividade faz com que o diálogo com o leitor seja seu processo natural e, por ser ao mesmo tempo voltado para o cotidiano e para a ressonância do “eu”, o cronista estabelece um diálogo virtual com seu interlocutor mudo, mas, sem o qual, sua incursão se torna impossível.

### **2.5.1 A Linguagem**

Quanto à linguagem, segundo Moisés (1987), o cronista é preso aos acontecimentos quotidianos e não se perde em devaneios; sua inquietação lírica está baseada na realidade dos fatos reais. O estilo registra a referencialidade da prosa jornalística e explora a polissemia da metáfora.

Conforme Moisés

Preso ao acontecimento, que lhe serve de motivo, o cronista não se perde em devaneios. E, invertendo os pólos, sua inquietação lírica ancora na realidade do fato real. Acentuando o primeiro polo, o estilo registra a referencialidade da prosa jornalística; emigrando para o segundo, o cronista explora a polissemia da metáfora. (MOISÉS, 1987, p.255).

Como a crônica é montada em torno de muito pouco ou quase nada, é o estilo do cronista que a sustenta; o estilo não é apenas um arranjo sintático, mas é utilizado como instrumento de certa visão de mundo.

Ainda quanto à linguagem, podemos observar o que diz Cândido a respeito do assunto

(...) a linguagem "simplória" faz com que haja maior proximidade entre as normas da língua escrita e da falada, pois o cronista elabora seu texto à semelhança de um diálogo entre ele e o leitor. Sendo assim, na crônica, como na própria língua falada, não cabe a sintaxe rebuscada, com inversões freqüentes, nem o vocabulário "opulento", por isso, ela operou milagres de simplificação e naturalidade. (CÂNDIDO, 1980, p.16)

Demonstrando que o autor busca a aproximação da oralidade na escrita; o coloquial e o literário se equilibram, fazendo, por meio do texto escrito, com que o espontâneo e o sensível provoquem outras observações sobre o tema, como ocorre em nossas conversações diárias.

Para Arrigucci (1987, p. 6),

(...) vocabulário escolhido a dedo para o lugar exato, uma frase em geral curta, com preferência pela coordenação, sem temer, porém, curvas e enlances dos períodos mais longos e complicados; uma sintaxe, enfim, propiciando um ritmo de uma soltura sem par na literatura brasileira contemporânea (ARRIGUCCI, 1987, p.6).

A crônica é o exemplo de nosso tempo. Ela conta conversas, recolhe frases, observa pessoas, registra situações, tudo com simplicidade e bom humor próprios de quem quer brincar com a realidade. É como uma conversa na qual todos os assuntos se encontram, sempre na base do diálogo, bate-papo ou reunião de amigos.

Embasamos nesses teóricos, citados anteriormente, para aprofundar nossos estudos sobre o gênero crônica e promover estratégias de leitura e produção textual na sala de aula, garantindo um ensino de excelência.

Para nós, a escola deverá ensinar, de forma significativa, a leitura e a escrita, de modo que o educando construa base sólida como leitor e escritor, construindo sua autonomia, sendo cidadão capaz de continuar a desenvolver-se social, intelectual e profissionalmente.

Sabemos que um trabalho sociointeracional com a linguagem considera o texto como unidade de sentido e permite ao aluno analisar os fatos linguísticos em situações reais de uso.

No próximo capítulo apresentaremos a crônica como gênero jornalístico, literário e híbrido e suas peculiaridades tipológicas para classificá-las e diferenciá-las em suas ocorrências textuais.

### III – A CRÔNICA COMO GÊNERO HÍBRIDO

#### 3.1 A Crônica na Esfera Jornalística

A crônica constituiu suas primeiras escritas no jornal, comentando e emitindo opinião sobre assuntos e problemas diversificados da vida urbana. A crônica jornalística exige do leitor capacidade de interpretar e perceber significados e subjetividade do cronista; sendo um texto passível de várias interpretações que dependem do olhar e emoção individual de cada leitor. Este gênero se constitui pelo tema de natureza geral e local embasados em fatos cotidianos relatados de modo breve e objetivo. É um texto datado, estrategicamente comunicativo, com elegância e esteticamente poético.

Em 2002, o autor José Marques de Melo define a crônica como “gênero do jornalismo contemporâneo, cujas raízes localizam-se na história e na literatura, constituindo suas primeiras expressões escritas”.

No que se refere ao “jornalismo luso-brasileiro”, o autor considera que o lugar da crônica seja “o das páginas de opinião”. “Sua feição assemelha-se ao editorial, ao artigo e ao comentário, distinguindo-se, portanto, da notícia e da reportagem” MELO (2002, p. 147).

A Carta de Pero Vaz de Caminha foi a primeira crônica com sentido de narração histórica, no Brasil. Este tipo de relato cronológico feito pelos primeiros portugueses que aqui chegaram foi denominado, por alguns estudiosos, de literatura de informação sobre o novo mundo. Certamente, ao longo do tempo, este sentido histórico e cronológico dado à crônica foi cedendo lugar a uma narrativa veiculada pelos jornais, onde os fatores factuais e temporais não são tidos como determinantes.

Nos dias atuais, a crônica passa a discorrer sobre assuntos presentes no nosso cotidiano de forma criativa e em constante renovação. Os mais diferentes temas, por mais simplórios ou sem importância que pareçam ser, nas mãos do cronista, têm um tratamento estético-estilístico capaz de transmitir uma narrativa

amparada por um discurso polivalente. Cabe ao leitor decifrar e, principalmente, sentir os significados dessas palavras que não se prendem à objetividade que vemos no corpo do jornal. Mesmo quando a crônica trabalha com fatos jornalísticos, recriando-os, ela tenta ultrapassar a referencialidade própria do veículo, dando uma nova dimensão aos fatos.

A crônica jornalística pode ser publicada em jornal ou revista e destina-se à leitura diária ou semanal e trata de acontecimentos cotidianos. A crônica se diferencia no jornal por não buscar exatidão da informação. Diferente da notícia que procura relatar os fatos que acontecem, a crônica os analisa, dá-lhes um colorido emocional, mostrando aos olhos do leitor uma situação comum, vista por outro ângulo, singular.

O leitor da crônica é, em princípio, um leitor de jornal ou de revista. A preocupação com esse leitor é que faz com que, dentre os assuntos tratados, o cronista dê maior atenção aos problemas do modo de vida urbano, do mundo contemporâneo, dos pequenos acontecimentos do dia a dia comum nas grandes cidades.

Em sua investigação sobre o pertencimento da crônica à esfera jornalística, o autor Beltrão (1992) define categorias específicas para a compreensão do gênero. Trata-se da classificação dos textos produzidos pelos cronistas segundo dois tipos de critérios fundamentais:

1 - Natureza do tema – Crônica Geral (variada e com espaço fixo no jornal); Local (também conhecida como “urbana”) e Especializada (escrita por um *expert* no assunto abordado).

2 - Tratamento do tema – Analítica (baseada em fatos expostos e dissecados de modo breve e objetivo); Sentimental (caracterizada por vasto apelo à sensibilidade do leitor) e Satírico-humorística (crítica e irônica em relação a fatos e pessoas).

Quanto à crônica como gênero pertencente à esfera jornalística, conforme Cony:

Dizem que se trata de produto típico do jornalismo brasileiro, mas não exclusivo. Sendo por definição um texto datado, tem fases, sacrifica-se a modismos, mas, devido à elegância ou habilidade de seus cultores, consegue sobreviver em diferentes manifestações pleonasticamente crônicas: como gênero crônica e como vinculado há um tempo (crônica também) (CONY,2002, p.14).

O autor conhece o jornal enquanto sistema, e percebe outras funções para a crônica no papel jornal, que são de grande utilidade para o leitor. Para Cony (2002), a imprensa moderna é competitiva e cara; direcionou-o a estratégia geral da comunicação, exige que tudo o que é veiculado no jornal ou revista, das condições do tempo, seja útil ao leitor. Sendo assim, sobra um espaço reduzido ao cronista sem assunto, sem informação e sem outro serviço que não o estilo mais sofisticado que só será apreciado por determinados leitores e não pelo público alvo do jornal ou revista.

A crônica, no jornalismo brasileiro, configura-se como um gênero associado à produção de opinião, isto é, ela está situada na categoria de Jornalismo Opinativo; assim como o editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Para os estudiosos a classificação desses gêneros nessa categoria dá-se devido ao caráter de exprimirem um pensamento, uma opinião sobre fatos. Eles também consideram a estrutura da mensagem que segue os interesses da instituição jornalística e assume duas feições: “autoria (quem emite a opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião)” (MELO,1994 p. 64).

Para o autor, a adoção dos critérios mencionados acima é um pouco questionável quando se trata da crônica. No critério opinião sobre um fato, é interessante tentarmos fazer uma leitura dos objetivos do cronista ao trabalhar sua narrativa. Certamente, seu propósito não está essencialmente relacionado à

expressão de um juízo de valor, ou mesmo, uma opinião. Ele ultrapassa este objetivo ao dar uma autonomia estética ao seu texto; possibilitando inúmeras leituras ao público receptor, conferindo a este um papel de agente, a partir do momento em que lhe atribui a capacidade de decodificar vários dos significados da mensagem

### **3.2 A CRÔNICA NA ESFERA LITERÁRIA**

Apesar da autonomia linguística e semântica alcançada pela crônica, muitos estudiosos a definem como um gênero literário de prosa. Neste gênero, há o risco de quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão, porque ao contrário de oferecer um cenário amplo de significados no sentido exato das palavras, e períodos claros, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade que não é suspeita. A crônica tem em si a capacidade de lidar com o cotidiano de maneira poética, referencial, expressiva, metalinguística ou mesmo metafórica. Ela possui uma riqueza linguística capaz de incorporar à narrativa diversos sentidos para a temática que quer representar e desenvolver.

Para Coutinho (1997), a Crônica é encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada. Se o cronista deve trabalhar num espaço onde ele tenha liberdade de criação, é possível que seu produto não necessite, pois, está sob a custódia de uma classificação de caráter literário ou jornalístico. Nesse terreno em que os autores abrem espaço para uma crônica livre, ao mesmo tempo tentam aprisioná-la, submetendo-a a classificações categóricas.

Afrânio Coutinho (1976), ressalta a natureza literária da crônica, pois o fato de tal narrativa ser divulgada em jornal não implica em desvalia literária do gênero. Afinal, enquanto o jornalismo

tem no fato seu objetivo, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas. A crônica é na essência uma forma de arte, arte da palavra [...] (COUTINHO, 1976, p. 305).

Coutinho enfatiza a necessidade de certa carga dramática ao gênero, para que possa se valer da “língua falada, coloquial”, de modo a adquirir novos contatos com a realidade da vida diária.

A crônica é um gênero híbrido que oscila entre a literatura e o jornalismo, resultado da visão pessoal, particular, subjetiva do cronista ante um fato qualquer, colhido no noticiário do jornal ou no cotidiano. É uma produção curta, apressada, redigida numa linguagem descompromissada, coloquial, muito próxima do leitor. Quase sempre explora o humor; mas às vezes diz coisas sérias por meio de uma aparente conversa fiada. Despretensiosamente faz poesia da coisa mais banal e insignificante. Registrando o circunstancial do nosso cotidiano mais simples, acrescentando, aqui e ali, fortes doses de humor, sensibilidade, ironia, crítica e poesia, o cronista, com graça e leveza, proporciona ao leitor uma visão mais abrangente que vai muito além do fato; mostra-lhe, de outros ângulos, o sinal de vida que diariamente deixamos escapar.

Na visão de Jorge de Sá (1987), o uso de tais recursos – do humor à poesia; da fantasia às possibilidades da língua escrita e dos recursos da oralidade – permitem que o cronista ao identificar o circunstancial realize, ao invés do singelo registro formal da realidade, um “comentário público” baseado, exclusivamente, no imaginário de quem escreve – “tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real” (SÁ, 1987, p. 9)

Em outras palavras, além de recriar o real a partir, justamente, do estímulo à participação, mesmo que reflexiva, daquele que lê, o cronista/narrador constrói intenso “dialogismo”, cujo resultado será, na natureza do próprio texto, o equilíbrio entre o informal e o literário. Neste sentido, Jorge de Sá compara o diálogo entre leitor e autor, a partir da crônica, ao que ocorre

em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. Mas não “circunstância” naquele sentido de um escritor que, embora não seja jornalista, precisa sobreviver – e ganha dinheiro publicando crônicas em jornais e revistas: o termo assume aqui o sentido específico de pequenos acontecimentos do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante (SÁ, 1987, p. 11).

Ao investir no diálogo com o leitor e recriar pequeninos acontecimentos do dia a dia, o cronista acaba por estimular um complexo e interativo jogo de fragmentos dos acontecimentos cotidianos; da subjetividade do autor e da subjetividade do leitor, depois de selecionadas, poderão formar belas e inusitadas narrativas. Em outras palavras, afirma-se que a crônica moderna é responsável pela “recriação do real” não só por meio da abordagem de temáticas atuais, mas também em função da habilidade do cronista em observar a(s) vida(s) a seu redor e - de modo bastante singular – ampliar a capacidade de diálogo com o leitor.

Defende-se a crônica enquanto gênero complexo e/ou híbrido – não inteiramente ligado ao jornalismo, nem à literatura; arraigado ao sistema do jornal e sua noção de tempo, mas também “ressignificado”, como arte autônoma.

Afirma-se, pois, que, diante do desafio de recriar narrativamente a realidade, os cronistas acabam por investir na criação de um “gênero esteticamente autônomo”, cujas características não são extraídas de sua relação com os demais gêneros literários, mas da sua capacidade de estetização dos fatos, dando-lhes um sentido conotativo e se inscrevendo para além da capacidade de anunciar eventos” (PEREIRA, 2004, p. 34).

Embasados nos estudiosos acima, percebemos que a crônica como gênero complexo e literário de prosa, não oferece clareza dos fatos em sua autonomia linguística e semântica. O cronista mostra o obscuro dos significados por meio de sua subjetividade e poesia. Este gênero dramático exige um leitor capaz de entender uma linguagem conotativa e que revela a grandeza e beleza dos sentidos implícitos no texto. O autor se apropria de sua criatividade e essência interior para revelar fatos observados no dia a dia.

A crônica é ligada ao jornalismo e a dimensão literária, relatando fatos ocorridos e notícias por meio de uma visão singular do autor não há neste gênero um compromisso com a linguagem formal, visto que a finalidade do cronista é recriar o real e se aproximar do leitor através do diálogo (recurso da oralidade), como também de questionamentos sobre o que está sendo lido, explorando o humor e senso crítico do leitor.

Observamos que este gênero discursivo é uma mina de recursos linguísticos e literários; ferramenta valiosa para o ensino de Língua Portuguesa.

### **3.3 TIPOLOGIAS DA CRÔNICA**

O cronista pode trabalhar qualquer assunto, basta que tenha talento para fazê-lo. Até a falta de um assunto pode ser um assunto. Cada cronista é singular pelo estilo que apresenta. Portanto, a tentativa de classificar a crônica deve ser vista aqui como uma sugestão para você criar seu próprio texto.

#### **3.3.1 Crônica Narrativa**

Uma crônica narrativa pode ser definida como uma história em que há personagens, cenário e um conflito. Além disto, deve possuir introdução, clímax e conclusão. São textos experimentais e pessoais, permitindo que o escritor

explore sua criatividade. A necessidade de um conflito ou enredo é essencial para que o texto seja definido como uma crônica narrativa. Tem por base uma história, às vezes, constituída só de diálogos, que pode ser narrada tanto na 1ª quanto na 3ª pessoa do singular. Por essas características, a crônica narrativa se aproxima do conto; por vezes é até confundida com ele. É uma crônica comprometida com fatos do cotidiano, isto é, fatos banais, comuns. Não raro, a crônica narrativa explora a caracterização de seres. Quando isso acontece temos a *crônica narrativa-descritiva*.

### **3.3.2 Crônica Descritiva**

A crônica descritiva é caracterizada pela linguagem conotativa, particularizada e com uma captação impressionista, ou seja, é a descrição de seres animados e inanimados, transmitido sempre de maneira dinâmica. Quando uma crônica explora a caracterização de seres animados e inanimados num espaço, explora uma pintura, uma fotografia; ou quando explora a dinâmica de um filme, temos uma crônica descritiva. A captação impressionista, particularizada e conotativa dos elementos define a descrição subjetiva; a captação referencial, impessoal e denotativa define a descrição objetiva. O descritivismo é sempre veículo para reflexões numa crônica centrada na descrição

### **3.3.3 Crônica Dissertativa**

A crônica dissertativa é uma modalidade de texto opinativo. O cronista defende um ponto de vista em relação a determinado assunto. A opinião do autor precisa ser embasada com explicação e argumento. O objetivo é fazer com que o leitor ou ouvinte seja convencido em relação à sua ideia que será exposta e explicada. Um texto argumentativo precisa de uma série de explicações que o justifiquem. Além das provas, o texto precisa contar com um raciocínio coerente e consistente. A coerência diz respeito à relação dos argumentos entre si. A

crônica pode ser extrutural: com opinião explícita, com argumentos mais "sentimentalistas" do que "racionalis". Exemplo (ENEN) - em vez de "segundo o IBGE a mortalidade infantil aumenta no Brasil", seria "vejo mais uma vez esses pequenos seres não alimentarem sequer o corpo". Exposto tanto na 1ª pessoa do singular quanto na do plural.

### **3.3.4 Crônica Reflexiva**

A crônica reflexiva é aquela cujo o autor projeta sua interioridade sobre a realidade que está a sua volta, interpretando-a e registrando-a através de conjecturas, inferências e associações de ideias. Gênero textual no qual não há preocupação com a estrutura do texto. Admite tanto a linguagem culta quanto coloquialismos, repetições enfáticas e gírias. É a expressão espontânea do pensamento. Apresenta impressões críticas, humorísticas ou líricas sobre um assunto, cativando a sensibilidade do leitor numa abordagem descontraída. Apresenta reflexões filosóficas sobre vários assuntos e de alcance mais geral a partir de um fato particular. É um texto analítico em que o cronista analisa o tema ligado à condição humana. Escrito em 1ª pessoa, a crônica não tem estrutura fixa, predomínio da linguagem coloquial, dialogismo com o leitor, que conferem ao texto um tom de conversa íntima, predomínio de recursos estilísticos: metáforas, comparações analogias etc. O assunto é abordado a partir da visão subjetiva do autor.

### **3.3.5 Crônica jornalística**

Apresenta aspectos particulares de notícias ou fatos. A crônica é, primordialmente, um texto escrito para ser publicado no jornal. Assim o fato de ser publicada no jornal já lhe determina vida curta, pois à crônica de hoje seguem-se muitas outras nas próximas edições. Há semelhanças entre a crônica e o texto exclusivamente informativo. Assim como o repórter, o cronista se inspira nos acontecimentos diários, que constituem a base da crônica. Entretanto, há elementos que distinguem um texto do outro. Após cercar-se

desses acontecimentos diários, o cronista dá-lhes um toque próprio, incluindo em seu texto elementos como ficção, fantasia e criticismo, elementos que o texto essencialmente informativo não contém. Com base nisso, pode-se dizer que a crônica se situa entre o Jornalismo e a Literatura, e o cronista pode ser considerado o poeta dos acontecimentos do dia a dia. A crônica, na maioria dos casos, é um texto curto e narrado em primeira pessoa, ou seja, o próprio escritor está "dialogando" com o leitor. Isso faz com que a crônica apresente uma visão totalmente pessoal de um determinado assunto: a visão do cronista. Ao desenvolver seu estilo e ao selecionar as palavras que utiliza em seu texto, o cronista está transmitindo ao leitor a sua visão de mundo. Ele está, na verdade, expondo a sua forma pessoal de compreender os acontecimentos que o cercam. Geralmente, as crônicas apresentam linguagem simples, espontânea, situada entre a linguagem oral e a literária. Isso contribui também para que o leitor se identifique com o cronista, que acaba se tornando o porta-voz daquele que lê.

### **3.3.6 Crônica Lírica ou Poética**

Em uma linguagem poética e metafórica, o autor extravasa sua alma lírica diante de episódios sentimentais, nostálgicos ou de simples beleza da vida urbana, significativos para ele. Por vezes, esse tipo de crônica é construído em forma de versos poéticos. Contudo, tem-se observado que a crônica lírica ou poética está, cada vez mais, em desuso; devido, provavelmente, à violência e a degradação da vida nas grandes cidades brasileiras.

### **3.3.7 Crônica Histórica**

Classificamos esta tipologia como jornalismo e literatura. Um texto sintonizado no real imediato apresenta condição de obra de arte atemporal. Relato dos acontecimentos dentro de uma sequência temporal, o jornalismo e a literatura se aproximam por via de crônica histórica, observando fatos essenciais do ser humano, dentro de um espaço e tempo definido, o histórico. O texto

apresenta uma linguagem suave e subjetiva ao relatar os acontecimentos; o escritor narra os eventos através de uma perspectiva analítica pessoal. Tece a história de um povo, de uma língua, apresentando a transição de idéias e a ideias presentes na função por ela exercida na sociedade, descrevendo os fatos e narrando os feitos cronologicamente. (Soares). O historiador é testemunha dos fatos como realmente ocorreram, não inventa episódios, é mediador do tempo. Ordena e esclarece fatos dentro dos parâmetros linguísticos, da expressão e do estilo verbal. Os eventos abrangidos pela crônica histórica podem referir-se à religião, a um país, ou ao reinado de um determinado rei.

### **3.3.8 Crônica de Humor**

Apresenta uma visão irônica ou cômica dos fatos em forma de um comentário, ou de um relato curto. É uma crônica muito próxima do conto. Procura basicamente o riso, com certo registro irônico dos costumes. A finalidade da crônica humorística é despertar o humor por parte do interlocutor. Entretanto, em determinados contextos, esse humor não é explicitado levando-se em consideração o seu sentido literal. Há ocorrências em que ele é retratado com o objetivo de suscitar uma crítica, principalmente a determinadas situações ligadas ao cotidiano da política.

Ancorados nas teorias citadas anteriormente, vimos que a crônica é produto do jornal e configura-se como produção de opinião, exprimindo um pensamento e posição sobre os fatos. Seu propósito ultrapassa a opinião e apresenta autonomia estética, possibilitando inúmeras leituras. Por ser a crônica um texto que oscila entre a leitura e o jornalismo; e sabermos que o texto literário é passível de várias interpretações, o leitor é capaz de decodificar vários significados da mensagem, durante sua interação com o escritor, e a partir daí pode refletir sobre o assunto, criticá-lo e construir soluções para os problemas apontados na crônica, que faz uma referência aos dias atuais.

No próximo capítulo focalizaremos na análise do corpus para observarmos em que se diferem as tipologias da crônica, como também clarificar como se dá o ensino de gênero pela perspectiva sócio-interacionista.

## **IV - CAPÍTULO - ANÁLISE DO CORPUS**

Levando em consideração os pressupostos teóricos apresentados anteriormente, analisaremos, agora, as tipologias do gênero discursivo crônica dos autores: Rubem Braga e Paulo Mendes Campos.

Neste trabalho sobre os gêneros e as implicações de várias vertentes, como citamos no primeiro capítulo, nos ateremos, nesta análise, somente a perspectiva sócio-interacionista com a linguagem, considerando o texto como unidade de sentido e analisando as ocorrências textuais que caracteriza o gênero do discurso crônica e suas dimensões na temática, estilo verbal e forma composicional, próprios para diferenciá-las e caracterizá-las.

As crônicas escolhidas, para esta pesquisa, se caracterizam por um gênero discursivo escrito, organizam-se por meio de tipologias: narrativa, descritiva, dissertativa, reflexiva, jornalística, histórica lírica e de humor. A seguir, abordaremos as tipologias lírica, reflexiva e humorística, separadamente, conforme sua ocorrência nas crônicas focalizadas para analisá-las e diferenciá-las.

### **4.1. CRÔNICA LÍRICA- A DESPEDIDA**

#### **4.1.1 SOBRE RUBEM BRAGA**

Rubem Braga, é considerado, por muitos, o maior cronista pós Machado de Assis. Alguns não o conhecem e isso, para muitos, é um choque – visto a alcunha do autor [melhor pós-Machado]. Mas, é compreensível. “A benção de Rubem é, também, sua maldição”, diria um ser extremamente dramático e poético. Como não sou tão dramático, só direi que muitos não conhecem o autor, justamente por causa do gênero em que é mais cultuado: a Crônica.

Um gênero, de início, tipicamente de jornal, mas que fez de Rubem o **primeiro** e, provavelmente, **único** a se tornar conhecido **exclusivamente** por ele. Portanto, quem não lia jornais, crônicas etc, provavelmente não conheceu Rubem Braga [principalmente para quem é da “minha” geração]. Por exemplo, uma fala interessante do próprio:

***“Sempre escrevi para ser publicado no dia seguinte. Como o marido que tem que dormir com a esposa: pode estar achando gostoso, mas é uma obrigação. Sou uma máquina de escrever com algum uso, mas em bom estado de funcionamento. ”***

Descrito como introspectivo, quieto, mas extremamente lírico, usava da linguagem coloquial e temática simples para encantar seus leitores. Afrânio Coutinho disse: *“crônica poética, na qual alia um estilo próprio a um intenso lirismo, provocado pelos acontecimentos cotidianos, pelas paisagens, pelos estados de alma, pelas pessoas, pela natureza”*.

Rubem Braga trabalhou como jornalista praticamente a vida inteira, foi diplomata e amigo de grandes nomes da história nacional, por exemplo, Jânio Quadros. Vamos à crônica:

Na crônica **A DESPEDIDA**, Rubem Braga relata uma separação sem despedida, e a tristeza que ela trouxe.

***“Talvez tenha sido melhor assim, uma separação como às vezes acontece em um baile de carnaval — uma pessoa se perda da outra, procura- a por um instante e depois adere a qualquer cordão”***, diz o mestre. E completa: ***“não se despediram, a vida é que os despediu, cada um para seu lado — sem glória nem humilhação. ”***

Será permitido guardar uma “leve tristeza” e uma “lembrança boa”, anota Braga. E amparados em ambas como se fossem duas muletas, há que se carregar, como for possível, o peso imenso da ausência.

Não há receita a ser seguida quando se trata de uma separação. Mesmo a ausência de uma despedida não garante que a dor seja menor; pode, sim,

alimentar uma ilusão de que se deu porque assim quis a vida – o que, dependendo do ponto de vista, resulta menos ou mais triste.

O pior que há numa despedida é que ela já leva consigo uma saudade – e uma dor – antecipadas. Nem foi dito o adeus e já estamos a pensar como sobreviver sem aquela pessoa, sem aquele lugar – ou pior, sem ambos. E nesse momento parece ser impossível seguir a vida com esse vazio. Pode ser tão dilacerante a ponto de levar-nos a pensar que melhor seria nunca ter acontecido. Melhor seria nunca ter que dizer adeus, nunca ter de acostumar-se com a ideia de o que foi já não será.

Por fim, talvez fosse melhor mesmo esquecer aquela última mensagem, aquele telefonema no meio da madrugada, como sugere o cronista dos cronistas. Assim fica a ilusão de que foi como em um baile de carnaval e se carrega a esperança de que um dia, talvez no próximo fevereiro, haja um reencontro e que, de mãos bem dadas para não se perder mais, se seguirá, em companhia, o cordão da alegria.

Obsevemos que o lirismo e o relato de fatos cotidianos reforçam a ligação do autor com seu leitor; elementos linguísticos importantes que caracterizam o texto crônica.

Em 1997, Bakhtin ao se referir a gênero enfatiza três elementos que o constituem: conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional. O conteúdo temático corresponde ao conjunto de temáticas que podem ser abordadas por um determinado gênero. Não devemos entender conteúdo temático somente como assunto, mas como um leque de temas que podem ser tratados em um dado gênero. A construção composicional diz respeito à estruturação geral interna do enunciado. O estilo, por sua vez, corresponde aos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais utilizados pelo enunciador.

De acordo com a concepção do autor, é conveniente destacar esses elementos linguísticos na crônica analisada: temática, estilo verbal e forma composicional.

#### 4.1.2 Temática

No gênero discursivo, a *ideia central* é o elemento a ser descoberto pelo leitor. Ela é a diretriz do trabalho do autor. Para descobrir a ideia central, deve-se perguntar: do que trata o texto? O que mantém sua unidade global?

A *progressão temática* é um procedimento utilizado pelos enunciadores para dar sequência a seus textos, orais ou escritos. Ela consiste em fazer o texto avançar apresentando informações novas sobre aquilo de que se fala, que é o tema.

Um requisito para a construção do texto, conhecido por todos os falantes, é que ele tenha unidade temática (que não fuja do tema), e, ao mesmo tempo, apresente informações novas sobre o tema. Assim, do ponto de vista funcional, a organização e hierarquização das unidades semânticas do texto se concretizam por meio de dois eixos de informação, denominados *tema* (tópico) e *rema* (comentário). Considera-se como *tema* do enunciado o que se toma como base da comunicação, aquilo de que se fala, e como *rema* aquilo que se diz sobre o tema. De modo geral, o *tema* é uma informação dada, já apresentada ao ouvinte ou leitor, ou que pode ser facilmente inferida, depreendida por ele, a partir do contexto ou do próprio texto. O *rema* apresenta informação nova que é introduzida no texto (Kock e Vanda Elias, 2012).

O texto progride pela articulação entre esses eixos de informação. É possível que mantenha um tema único e apresente sobre ele vários remas, várias informações novas. Mas é possível, também, que o tema ou tópico principal se desdobre em subtemas ou subtópicos, fazendo o texto avançar.

A manutenção e a progressão do tema são requisitos indispensáveis para a coesão e para a coerência textual. Na prática pedagógica, devem ser trabalhados tanto em textos bem-construídos, que servem de referência para o aluno, quanto em textos problemáticos em termos de *progressão temática*, situação em que devem ser apontadas alternativas para sua adequação. Essa

prática contribui para o desenvolvimento da competência textual e comunicativa do aluno.

Na crônica sob análise, Rubem Braga mistura elementos diversificados de uma maneira encantadora para que haja progressão temática; aborda a profundidade do ser humano, o adeus “forçado”, todas essas nuances sentimentais e complexas são postas em num pano de fundo de “corda de carnaval”. A ideia de que o acaso separou de um grande amor, de uma grande ideia, de um grande momento, é que motiva o texto. Talvez, na verdade, nem fosse grandioso, talvez, como o texto argumenta: “a estrela já estivesse morta, mas, por estar longe, ainda brilha”. Questionar-se o que seria “se...” é quase inerente ao ser humano. E se não for?

#### **4.1.3 Estilo Verbal**

Consideram-se as regras e o conhecimento da língua e de sua gramática importantes requisitos de estilo. Entretanto, nem sempre se usam nas crônicas os mesmos elementos estilísticos da linguagem culta. O *estilo* depende da intencionalidade da emissão e do público que se deseja alcançar. Por exemplo: a prosa acentuadamente emotiva pede um estilo diferente do utilizado num discurso ou em uma palestra; a linguagem formal difere do conto cuidadosamente escrito; a linguagem científica (na maior parte das vezes, incompreensível ao leigo) distancia-se da linguagem do cotidiano.

Dentro da crônica A DESPEDIDA há um fluxo narrativo, emotivo e reflexivo; caracterizando, assim, o gênero crônica, o cronista se utiliza dos modos do verbo: indicativo, subjuntivo e imperativo; e dos tempos verbais: presente, pretérito e futuro.

#### **Modo indicativo**

Observamos neste modo os verbos (encontraram – amaram – aconteceu) que serão explícitos no fragmento a seguir:

**É melhor para os amantes pensar que a última vez que se encontraram se amaram muito — depois apenas aconteceu que não se encontraram mais.**

### **Modo subjuntivo**

Neste modo, identificamos no trecho abaixo o verbo “mereçamos” indicando uma possibilidade:

**Talvez não mereçamos imaginar que haverá outros verões; se eles vierem, nós os receberemos obedientes como as cigarras e as paineiras — com flores e cantos.**

Observamos também neste trecho que o cronista se apropria do **modo indicativo** com os verbos (haverá e receberemos).

### **Modo imperativo**

No fragmento a seguir, o autor ordena a seus interlocutores como verificamos nos verbos (esqueçamos e lembremos):

**Esqueçamos as pequenas coisas mortificantes; o silêncio torna tudo menos penoso; lembremos apenas as coisas douradas e digamos apenas a pequena palavra: adeus.**

Observamos na crônica estudada, que o escritor seleciona elementos estilísticos da linguagem culta para atender um público leitor mais letrado.

## **4.1.4 Forma Composicional**

De acordo com as teorias abordadas nesta pesquisa, a estrutura composicional da crônica é explicitada por um gênero híbrido que comporta ficção e realidade, é manifestação de linguagem; como se percebe os acontecimentos do dia a dia transformam-se em literatura. Através do resultado da visão pessoal e subjetiva do cronista, e por meio de uma linguagem coloquial;

aproxima-se bastante do leitor, e instaura outro olhar sobre um fato qualquer do cotidiano ou do noticiário do jornal.

O autor Millôr Fernandes (1967) diz que a estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambigüidade é sua lei. Neste angulo, o texto se torna subjetivo, pois apresenta à perspectiva do seu autor. O tom do discurso varia entre o ligeiro e o polêmico, podendo ser irônico ou humorístico, com discurso na 1ª e 3ª pessoa; surge sempre assinado numa página fixa do jornal. A esfera literária comporta diversos modos de expressão, isoladamente ou em simultâneo: narração, descrição, lirismo, comentários e reflexão. Linguagem com duplos sentido e conotações. Percebemos predominância da função emotiva da linguagem sobre a informativa; vocabulário variado e expressivo de acordo com a intenção do autor. A crônica apresenta pontuação expressiva e emprego de recursos estilísticos. A *temática* aborda aspectos da vida social e cotidiana, e transmite os contrastes do mundo em que vivemos e apresenta episódios reais ou fictícios.

No caso da crônica A DESPEDIDA, observamos uma linguagem poética e metafórica, narrada em 3ª pessoa. O autor extravasa sua alma lírica diante de episódios sentimentais, nostálgicos ou de simples beleza da vida urbana, significativos para ele. O cronista demonstra-se um ser extremamente dramático e poético; introspectivo e lírico, usa da linguagem coloquial e temática simples para encantar seus leitores. Como podemos observar a seguir:

**É melhor para os amantes pensar que a última vez que se encontraram se amaram muito — depois apenas aconteceu que não se encontraram mais.**

**Eles não se despediram, a vida é que os despediu, cada um para seu lado — sem glória nem humilhação. Creio que será permitido guardar uma leve tristeza, e também uma lembrança boa; que não será proibido confessar que às vezes se tem saudades; nem será odioso dizer que a separação ao mesmo tempo nos traz um inexplicável sentimento de alívio, e de sossego; e um indefinível remorso; e um recôndito despeito. E que houve momentos perfeitos que passaram, mas não se perderam, porque ficaram em nossa vida; que a lembrança deles nos faz sentir maior a nossa solidão; mas que essa solidão ficou menos infeliz: que importa que uma**

**estrela já esteja morta se ela ainda brilha no fundo de nossa noite e de nosso confuso sonho?**

Rubem Braga, em sua perspectiva predominantemente emotiva sobre os fatos, se utiliza de ambigüidade e comparação; o autor compara o adeus da separação inesperada como o canto da cigarra numa tarde de domingo. Adeus prolongado e regado de questionamentos e saudades. Observemos no referido fragmento:

**Esqueçamos as pequenas coisas mortificantes; o silêncio torna tudo menos penoso; lembremos apenas as coisas douradas e digamos apenas a pequena palavra: adeus. A pequena palavra que se alonga como um canto de cigarra perdido numa tarde de domingo.**

Na crônica analisada, o escritor explora a linguagem conotativa, aspectos reais e fictícios e apresenta contrastes de mundo; aborda a figura de linguagem antítese. Figura de ênfase estilística que consiste em aproximar palavras ou expressões de sentido contrário:

**Eles não se despediram, a vida é que os despediu, cada um para seu lado — sem glória nem humilhação.**

Arrigucci (1987), afirma que, às vezes, a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta, que mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem vôo. Por vezes, esse tipo de crônica é construído em forma de versos poéticos. Contudo, tem-se observado que a crônica lírica ou poética está, cada vez mais, em desuso; devido, provavelmente, à violência e a degradação da vida nas grandes cidades brasileiras.

Esta crônica é uma produção textual que privilegia a perspectiva sócio-interacionista. Podemos observar a língua em seu funcionamento social, isto é, considera-se o texto em seu aspecto organizacional interno como seu funcionamento enunciativo (produção de sentido).

O ensino da língua deve se dar através de textos, visto que, seu funcionamento é autêntico e não simulado. Neste ângulo, consideramos aqui a

produção de sentido e sua contextualização na vida diária; o sujeito se constitui na relação com o outro por meio da linguagem e da história.

A linguagem, aqui, apresenta caráter mediador entre interlocutores que adquirem os mesmos conhecimentos de mundo; esses determinam por meio da linguagem as ações que são possíveis de serem realizadas, as finalidades e soluções de problemas por meio de suas formações discursivas (SCHNEUWLY, 2004).

Nesta análise podemos observar que não há na crônica uma tipologia lírica pura, há predominância de um lirismo do autor exposto através de exemplos narrados, ao mesmo tempo, reflexivos, comentando e aconselhando sobre os fatos cotidianos. Em decorrência disso, fica claro não ser possível classificar e categorizar este gênero, nem tão pouco, na esfera desse pensamento, tentar diferenciar as tipologias da crônica.

## **4.2 CRÔNICA REFLEXIVA – UM PÉ DE MILHO**

### **4.2.1 TEMÁTICA**

Na crônica "UM PÉ DE MILHO", o autor Ruben Braga faz uma reflexão filosófica geral, partindo de um fato particular O PÉ DE MILHO. É um texto analítico em que o cronista relaciona o tema ligado à condição humana. “Os americanos, através do radar, entraram em contato com a Lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho”. O autor, por meio de uma frase declarativa, exalta a modernidade e inclui o último feito tecnológico entre os acontecimentos importantes. De modo subjetivo, atribui à Lua uma propriedade quase humana: a de permitir “contato”. O cronista destaca a alegria de pequenas coisas, exalta a vida na terra, valoriza o viver e suas minúcias, num processo interativo e relação dialógica com mundo.

O autor relaciona a emoção de os americanos terem chegado a lua com o nascimento de um pé de milho no quintal de sua casa, que é um belo gesto da terra tão emocionante quanto o homem ter chegado a lua. Observemos o fragmento abaixo:

**Os americanos, através do radar, entraram em contato com a Lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho. Aconteceu que, no meu quintal, em um monte de terra trazida pelo jardineiro, nasceu alguma coisa que podia ser um pé de capim – mas descobri que era um pé de milho.**

Observa-se que o autor busca a aproximação da oralidade na escrita; o coloquial e o literário se equilibram, fazendo, por meio do texto escrito, com que o espontâneo e o sensível provoquem outras observações sobre o tema, como ocorre em nossas conversações diárias.

Observamos aqui, que o autor tira o difícil do simples. Explora o fato de as pessoas banalizarem um fato tão importante, devido à pressa cotidiana da vida social e globalizada. Citação

Coaracy afirma:

Em vez de procurar *assunto* no noticiário, passaram buscar *inspiração* nas impressões quaisquer recolhidas pelo seu espírito através da observação, da fantasia ou da reflexão. Deixa assim, o cronista, de ser jornalista para se tornar escritor e troca o ofício pela arte. A palavra crônica carrega consigo seu sentido contemporâneo no qual a “revista semanal” da cidade não é necessariamente seu objeto de trabalho. (COARACY, 1961, p.15).

A crônica se refere à roça e à cidade, causando uma mesclagem entre as duas através do ser humano. Um homem que carrega uma cultura do meio rural, mas vive atualmente na cidade. Resgata sua origem através de um pé de milho, que metaforiza a presença do ser fora do seu habitat natural. Esse resgate da origem confere ao homem um conforto e preenchimento para alma:

**"E eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio Castilhos."**

Rubem Braga relata contrastes e ideias de mundos diferentes, aborda aspectos da vida social e quotidianos em:

**Transplantei-o para o exíguo canteiro da casa. Secaram as pequenas folhas; pensei que fosse morrer. Mas ele reagiu. Quando estava do tamanho de um palmo, veio um amigo e declarou desdenhosamente que aquilo era capim. Quando estava com dois palmos, veio outro amigo e afirmou que era cana.**

Dentro dessa experiência narrada, o autor oferece ao leitor a oportunidade de fazer uma autoanálise, conferindo a si mesmo seus valores. Na ideia central - unidade global da crônica de Rubem Braga estará talvez o desconcerto do narrador tradicional, cujo saber, fundado numa experiência comunitária de outros tempos, perde a eficácia no mundo moderno. É muito perceptível a dificuldade desse narrador para generalizar sua experiência pessoal; transformando-a em conselho prático para os outros, ao mesmo tempo em que essa experiência em si mesma se vai tornando cada vez mais rala, num mundo que adotou o ritmo desnorteante das mudanças contínuas e imprevisíveis.

Observamos, na crônica em análise, uma progressão temática entre os eixos informativos. A manutenção e progressão do tema são recursos linguísticos fundamentais para coesão e coerência textual.

#### **4.2.2 ESTILO VERBAL**

O cronista ao narrar a prosa utiliza-se do modo indicativo e dos tempos verbais: presente, pretérito perfeito, pretérito imperfeito, futuro do presente e futuro do pretérito. No texto aparece também o gerúndio e particípio.

Observamos que o escritor adota configurações verbais mistas em função do tema e do estilo.

### **Modo indicativo**

Observemos no fragmento a seguir verbos no tempo presente, pretérito imperfeito e pretérito perfeito:

**Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, estão com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho. Já viu o leitor um pé de milho? Eu nunca tinha visto. Tinha visto centenas de milharais – mas é diferente.**

Nesse trecho o autor adota o futuro do presente como se observa no verbo será:

**Há muitas flores lindas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda.**

### **Modo Subjuntivo**

No parágrafo a seguir o cronista se utiliza de o modo subjuntivo do verbo ir, como vemos na expressão **fosse morrer**:

**Transplantei-o para o exíguo canteiro da casa. Secaram as pequenas folhas; pensei que fosse morrer.**

### **Particípio e Gerúndio**

Observemos no período abaixo a presença de particípio (empinado) e gerúndio (cantando):

**Detesto comparações surrealistas – mas na lógica de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando.**

### 4.2.3 FORMA COMPOSICIONAL

A crônica **UM PÉ DE MILHO** é um texto analítico em que o cronista relaciona o tema à condição humana. Escrita em 1ª pessoa do singular, revela ao enunciatário a origem do enunciador, seu íntimo e a realidade em que vive. Parece uma reflexão de um Eu que narra, recordando e refletindo sobre a própria vida:

**Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, estão com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho. Já viu o leitor um pé de milho? Eu nunca tinha visto. Tinha visto centenas de milharais – mas é diferente.**

A crônica aborda aspectos da roça e da cidade, causando uma relação entre as duas através do ser humano. Um homem que carrega uma cultura do meio rural, mas vive atualmente na cidade moderna. Podemos observar abaixo o episódio real ocorrido na cidade, contrastando, assim, o nascimento do pé de milho no campo e na cidade:

**Um pé de milho sozinho, em um canteiro espremido, junto do portão, numa esquina de rua – não é um número numa lavoura, é um ser vivo e independente. Suas raízes roxas se agarram no chão e suas folhas longas e verdes nunca estão imóveis. Detesto comparações surrealistas – mas na lógica de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando.**

A crônica apresenta fluxo narrativo, contudo é predominantemente reflexiva. O texto não tem estrutura fixa, predomínio da linguagem coloquial, conotativa e dialogismo com o leitor, que conferem ao texto um tom de conversa íntima, predomínio de recursos estilísticos: metáforas e digressões. Comporta ficção e realidade, os acontecimentos do dia a dia se transformam em literatura. A visão subjetiva do cronista instaura outro olhar sobre o nascimento do pé de milho em seu quintal (valoriza o belo gesto da terra).

O autor recorre a metáfora, figura de linguagem que, caracterizada pelo estabelecimento de uma analogia (relação de semelhança) entre duas expressões ou palavras, estabelece uma transferência de sentido entre ambas.

O pé de milho sozinho junto do portão de sua casa na cidade é metaforizado a um ser vivo independente, diferente de um número numa lavoura de centenas de milharais. O escritor também coloca o pé de milho em cercamento como um cavalo empinado e um galo cantando. Como se observa a seguir:

**Um pé de milho sozinho, em um canteiro espremido, junto do portão, numa esquina de rua – não é um número numa lavoura, é um ser vivo e independente. Suas raízes roxas se agarram no chão e suas folhas longas e verdes nunca estão imóveis. Detesto comparações surrealistas – mas na lógica de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando.**

O autor se utiliza também da digressão que é o efeito de romper a continuidade de um discurso com uma mudança de tema intencionada. Pode ser uma reflexão da volta do passado, por exemplo. É uma volta no tempo, e uma quebra cronológica temporal, uma vez que não obedece a uma ordem lógica e sequencial. Abaixo podemos observar que o narrador faz uma volta à sua vida de lavrador na roça em conversa com seu leitor:

**Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, está com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho. Já viu o leitor um pé de milho? Eu nunca tinha visto. Tinha visto centenas de milharais – mas é diferente.**

O assunto é abordado por meio da perspectiva do autor; resgata sua origem através de um pé de milho, que mostra a presença do ser fora do seu habitat natural. Esse resgate da origem confere ao homem um conforto e preenchimento para alma:

**"E eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio Castilhos" (linha 28).**

Segundo Coutinho (1980), a linguagem simples faz com que haja maior proximidade entre as normas da língua escrita e da falada, pois o cronista elabora seu texto à semelhança de um diálogo entre ele e o leitor.

Observamos que o escritor, na crônica **UM PÉ DE MILHO**, ainda que usando uma linguagem próxima do leitor e em um bate papo com o mesmo, considera as regras e o conhecimento da língua e da norma culta importantes requisitos de estilo.

Na crônica, não cabe a sintaxe rebuscada, nem um vocabulário acadêmico, mas uma linguagem simples, próxima do leitor, com naturalidade e olhos da poesia.

Identificamos, na crônica analisada, que o cronista Rubem Braga se coloca como prosador do cotidiano e da atualidade, construindo seu texto com uma linguagem menos formal e com menor grau de rigidez; com suas intervenções promove uma reflexão nos leitores.

Dentro de sua experiência, o autor oferece ao leitor a oportunidade de fazer uma autoanálise, um resgate de sua origem e reflexão sobre os dias atuais; conferindo a si mesmo seus valores. O enunciador transforma sua experiência em conselho prático para os enunciatários, ao mesmo tempo em que vai tornando cada vez mais rasteira, num mundo que adotou o ritmo desnorteante das mudanças contínuas e imprevisíveis.

A vertente sócio-interacionista considera o texto como unidade de sentido, nesta esfera, permite que analisemos as peculiaridades textuais e elementos linguísticos que caracterizam o gênero crônica e suas dimensões da forma composicional, estilo verbal e progressão temática.

Observemos que a crônica em análise apresenta uma organização textual, verbos bem flexionados e tempos e modos verbais utilizados para obter efeito de sentido. Os elementos linguísticos não confundem o leitor e clarificam o texto por meio da coerência e coesão; segue concordância verbo-nominal necessária à boa comunicação. O escritor vale-se de elementos linguísticos, característicos da crônica, e demonstra, assim, a construção acirrada de recursos da língua para acentuar a expressão e sua intenção pretendida. O autor reflete sobre a importância do nascimento de um pé-de milho no quintal, quando os americanos estão entrando em contato com outros planetas e colabora, desse modo, para que possamos levar nosso aluno ao entendimento da língua como social, histórica e ideológica.

É consenso entre linguístas que o ensino de Língua Portuguesa deve ser realizado por meio dos gêneros, que são instrumentos de comunicação que se realizam em textos e estão ancorados em alguma situação concreta; requisito importante para que o aprendizado aconteça.

Visto que os textos escolares carecem de coesão, formando conjunto de frases soltas e causam repetições tópicas, é missão de a escola levar o aluno a bem desempenhar na escrita, capacitando-o a desenvolver textos em que os aspectos formais e comunicativos estejam bem conjugados; não se deve reduzir a língua às regras gramáticas e a ortografia. Um texto bem escrito é aquele que consegue dizer o suficiente para ser bem entendido pelo leitor. Em suma, os sentidos são parcialmente produzidos pelo texto e parcialmente completados pelo leitor.

Por apresentar o gênero crônica rico critério de textualização, noção de sujeito situado historicamente e subjetividade, organização tópica e progressão referencial, consideramos esse gênero ferramenta riquíssima para o ensino de Língua Portuguesa.

#### **4.3 CRÔNICA HUMORÍSTICA – CHATEAR E ENCHER**

#### 4.3.1 Temática

Na crônica **CHATEAR E ENCHER**, o leitor precisa ser atento para descobrir a idéia central do texto. A intenção do narrador é mostrar ao leitor a diferença entre chatear e encher.

Observamos que o que mantém a unidade global do gênero discursivo é o trote passado em um escritório qualquer com questionamento repetitivo sobre o indivíduo Valdemar com a intenção de enervar o atendente. Essa irritabilidade constante concorre para conclamação do humor nos leitores do texto. A intencionalidade do escritor Paulo Mendes Campos é passar uma lição para que se aprenda a diferença entre chatear e encher, que aparentemente são sinônimas, mas o autor as coloca como sendo encher pior do que chatear para provocar humor em seu leitor.

As conversas provocam impaciência naquele que recebe o trote. No início da conversa, a intenção é **chatear**, as respostas ainda são educadas. A relação começa a se modificar com a insistência de quem liga, o sentimento de quem recebe o trote é irritante e este diz coisas impublicáveis. Observamos que acontecem cinco ligações. É somente na última que é retratado o **encher** com a falta de vergonha de quem liga por não ter o que fazer, e o péssimo sentimento de quem atende e fica sem palavras. Observamos que o texto termina no clímax do fato narrado. Como o texto literário é passível de várias interpretações, ficam em aberto vãos para a imaginação.

Também é desenvolvido, nesta crônica, um aprendizado e possibilidade de reflexão para o leitor que se coloca no lugar de quem fala ou de quem recebe a ligação.

Observamos que na crônica há uma *progressão temática*, procedimento utilizado pelos enunciadores para dar sequência coerente e coesa ao texto. Ela consiste em fazer o texto avançar apresentando informações novas sobre aquilo

de que se fala, que é o tema. A organização textual e semântica concretiza-se pelos eixos de informações (tópico e comentários).

No caso desta crônica, o tema é uma informação apresentada ao leitor, que precisa ser inferida e apreendida por ele, a partir do texto, para que haja produção de sentido e provoque humor. São esses recursos e elementos linguísticos que fazem da crônica um texto complexo e importante para formar leitores e escritores proficientes.

Valdemar liga para um escritório qualquer da cidade e passar um troço, pede para chamar o Valdemar; daí alguns minutos liga novamente e insiste:

**– O Valdemar, por obséquio.**

**– Cavalheiro, aqui não trabalha nenhum Valdemar. - Mas não é o número tal?**

Volta a ligar em cinco minutos e diz que o Valdemar diz trabalhar naquele escritório; configura – se a terceira ligação. Quem atende se irrita e pede para não ser chateado. Notemos abaixo:

**– Por favor, o Valdemar já chegou?**

**Vê se te manca, palhaço. Já não lhe disse que o diabo deste Valdemar nunca trabalhou aqui?**

**– Mas ele mesmo me disse que trabalhava aí.**

**– Não chateia.**

Após dez minutos acontece a quarta ligação; quem atende diz coisas obscenas, mas ainda está somente chateado:

**– Escute uma coisa! O Valdemar não deixou pelo menos um recado?**

**O outro desta vez esquece a presença da datilógrafa e diz coisas impúblicas**

Para encher Valdemar esperou dez minutos e fez a quinta e última ligação:

**– Alô! Quem fala? Quem fala aqui é o Valdemar. Alguém telefonou para mim?**

Conclama-se o riso e a crônica se caracteriza, assim, como humorística e promove uma reflexão em quem lê o fato de não haver resposta de quem atende ao telefone. Podemos perceber nesta crônica registro de fatos cotidianos e seu caráter contemporâneo, pois

Fingindo-se descompromissado, o cronista (e, portanto, a crônica) está inserido num momento histórico, imprimindo em seu texto marcas de seu tempo, de sua sociedade, revelando sua ótica de ver e sentir o mundo; e ele historia não só esse momento como a própria língua, instrumento do qual se vale (FÁVERO, 2005, p. 327).

#### **4.3.2 Estilo Verbal**

Nesta crônica sob análise, verificamos que o estilo verbal do texto é menos formal. Visto que o estilo depende da intencionalidade da emissão e do público que se deseja alcançar, o cronista se utiliza de linguagem coloquial próxima de pessoas que mal se conhecem e outras desocupadas que, provavelmente, não se apropriam da norma culta.

Identificamos que o texto é configurado pelo modo indicativo e modo imperativo. No modo indicativo temos os tempos verbais: presente e pretérito perfeito e pretérito imperfeito. Já no imperativo temos o tempo presente, como veremos nos fragmentos a seguir:

##### **Modo indicativo**

Notemos no diálogo a seguir a presença de verbos no presente, pretérito perfeito e imperfeito. Verbos utilizados pelo autor para garantir organização textual e interação mútua entre os interlocutores, como também progressão temática.

- *Aqui não tem nenhum Valdemar.*
- *Daí a alguns minutos você liga de novo:*
- *O Valdemar, por obséquio.*
- *Cavalheiro, aqui não trabalha nenhum Valdemar.*
- *Mas não é o número tal?*
- *É, mas aqui nunca teve nenhum Valdemar.*

*Mais cinco minutos, você liga o mesmo número:*

- *Por favor, o Valdemar já chegou?*

*Vê se te manca, palhaço. Já não lhe disse que o diabo deste Valdemar nunca trabalhou aqui?*

- *Mas ele mesmo me disse que trabalhava aí.*
- *Não chateia.*

*Daí a dez minutos liga de novo.*

- *Escute uma coisa! O Valdemar não deixou pelo menos um recado?*

### **Modo imperativo**

Identificamos, nos trechos a seguir, a expressão - **Quer me chamar** - e os verbos (espere – faça), instaurando assim uma ordem para os leitores.

- *Alô! Quer me chamar, por favor, o Valdemar?*

*Até aqui é chatear. Para encher, espere passar mais dez minutos, faça nova ligação:*

- *Alô! Quem fala? Quem fala aqui é o Valdemar. Alguém telefonou para mim?*

Vimos na crônica **CHATEAR E ENCHER**, que o narrador embora se utilize de uma linguagem coloquial, vale-se das regras e do conhecimento da língua e de sua gramática importantes requisitos de estilo para constituição de

sentido do texto. Demonstra, assim, a construção acirrada de recursos da língua para a expressão, ou seja, formação discursiva.

#### 4.3.2 Forma composicional

Na crônica **CHATEAR E ENCHER** *cria uma relação lírica entre Valdemar e os funcionários do escritório*, o humor é uma característica marcante da estrutura composicional. É escrita na 3ª pessoa do singular e contém diálogos, recurso fundamental da modalidade oral, o que é comum ocorrer nas crônicas para que o narrador exemplifique as conversas e ações que quer comentar sobre fatos corriqueiros no dia a dia.

A visão subjetiva do autor, isto é, seu olhar particular sobre as palavras **chatear** (aborrecer, entediar) e encher (consumir toda disponibilidade de tempo e paciência) traz para o texto características inerentes ao ser humano e que são exercidas no dia a dia nas relações interpessoais.

Outro recurso do autor são os dêiticos: elementos linguísticos que indicam o lugar (aqui) ou o tempo (agora) em que um enunciado é produzido e também indicam os participantes da situação do enunciado (eu / tu).

No texto são utilizados os dêiticos para referenciar o lugar e as pessoas que participam do episódio ocorrido na vida social urbana (escritório, Valdemar e funcionários do escritório). Percebemos que o léxico é escolhido para demonstrar a irritação de quem atende a ligação. Observemos os referidos períodos:

***Vê se te manca, palhaço. Já não lhe disse que o diabo deste Valdemar nunca trabalhou aqui?***

Os vocábulos e expressões também são selecionados para referência do tempo como vemos em:

***O outro desta vez esquece a presença da datilógrafa e diz coisas impublicáveis.***

Observamos que a palavra ***datilógrafa*** nos remete à um tempo e vocabulário passados.

Temos também marcas da oralidade e linguagem menos formal nas palavras (Aqui- Daí- tal):

***– Aqui não tem nenhum Valdemar.***

***Daí a alguns minutos você liga de novo:***

***– O Valdemar, por obséquio.***

***– Cavalheiro, aqui não trabalha nenhum Valdemar. - Mas não é o número tal?***

A palavra ***Aqui*** se refere ao escritório. A palavra ***Daí*** poderia ser substituída por logo em seguida; e a palavra ***tal*** quer dizer o número do escritório ou do Valdemar, mas o escritor não tem esta preocupação, configurando assim, uma das características do gênero crônica.

Notemos que o gênero é híbrido, visto que comporta ficção e realidade, e manifestação de linguagem pelas quais acontecimentos do dia a dia transformam-se em literatura. Através do resultado da visão pessoal e subjetiva do cronista e por meio de uma linguagem coloquial, aproxima se bastante do leitor, e instaura outro olhar sobre um fato corriqueiro (trote). Neste caso, um fato que causa impaciência e irritabilidade em quem sofre desta ação e provoca humor em quem lê.

Observamos aqui, que esta classificação humorística não é singular, o autor necessita da narração, descrição e diálogos para construir o texto humorístico; se utiliza da arte e de sua liberdade poética elementos fundamentais para caracterizar o texto como crônica.

Analisando as crônicas acima, pudemos identificar facilmente as estratégias temáticas, estilo verbal e forma composicional às quais foram explicitadas nos textos pelos escritores.

Segundo Marcuschi (2008), a produção de sentido não se dá em unidades isoladas, mas em unidades maiores, ou seja, por texto que vai além da frase e constitui uma unidade de sentido. Consideramos aqui como resultado de uma ação linguística e um produto sócio-histórico. De certo modo, podemos afirmar que a crônica analisada é uma construção e reconstrução da realidade contemporânea. Lidamos com o funcionamento efetivo da língua e não com o formal.

O texto envolve decisões conjuntas. Isso caracteriza de maneira essencial o gênero crônica como uma atividade sócio-interacionista. O gênero está entre o discurso e o texto, visto como uma prática social e prática textual discursiva. O discurso é uma prática linguística associada à prática sócio-histórica.

Observamos que as crônicas analisadas apresentam critérios de textualização como: aspectos linguísticos (ato de fala), aspectos sociais e aspectos cognitivos. O texto é uma proposta de sentido e se completa com a participação de seu leitor. Há uma organização tópica equivalente ao tema, comentário e encadeamento de conteúdos, promovendo, assim, uma progressão temática. Os textos progridem em suas subunidades de maneira ordenada, sem ignorar as relações existentes entre produtores e receptores.

Nas palavras de Miller (1984), os gêneros não são estruturas rígidas; são formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas na linguagem. Vemos nesta pesquisa, os gêneros como entidades discursivas dinâmicas e forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em diferentes contextos.

O trabalho de leitura e escrita aqui é visto pela perspectiva sociointeracional, as práticas de leitura e escrita estão inseridas em contextos comunicativos compartilhados, pois o sentido do texto é construído por meio do modo como os sujeitos agem e reagem em relação aos esforços comunicativos

feitos pelos outros na interação (BLOOME, 1986 apud CASTANHEIRA; GREEN; DIXON, 2007). São práticas situadas, pois ocorrem em uma dimensão do comportamento cultural situado dentro de um grupo ou identidade sociocultural.

A **perspectiva sócio-interacionista** é, para nosso trabalho, a que mais interessa por tratar das *relações da fala e da escrita dentro da perspectiva dialógica* (Marcuschi: 2001,32), ou seja, tanto fala quanto escrita apresenta dialogicidade, usos estratégicos, funções interacionais, envolvimento, negociação, situacionalidade, coerência e dinamicidade. Esses aspectos possibilitam ver a língua como fenômeno interativo e dinâmico, voltado para atividades que envolvem o diálogo. Na visão sócio-interacionista, cabem análises que se preocupam com as diversidades das formas textuais produzidas em coautoria. Essa visão possibilita tratar os fenômenos de compreensão na interação face a face e na interação entre leitor e texto escrito, sendo assim, pode-se identificar especificidades na própria atividade de construção dos sentidos.

Na esfera desse pensamento, a língua é vista como um objeto mediador para o indivíduo adquirir conhecimento sobre o mundo, agir sobre ele e, por fim, sentir-se apto para transformá-lo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, demonstramos que a crônica, gênero discursivo literário, se apodera de características da língua falada para causar um efeito de simplicidade e de realismo na literatura. Analisamos as tipologias: lírica, reflexiva e humorísticas. Para essa demonstração, foi necessário buscar um conjunto de conceitos teóricos e de procedimentos metodológicos relevantes, principalmente, uma investigação sobre a vertente sócio-interacionista.

Para chegarmos ao que pretendíamos, foi importante, também, um estudo sobre gênero discursivo e suas perspectivas para o ensino de Língua Portuguesa, especialmente, sobre o gênero crônica literária e suas tipologias, com objetivo de classificá-las e diferenciá-las. Cumprida essa etapa de coleta de conceitos, pudemos perceber que os elementos constituintes das tipologias poderiam ser facilmente encontrados no *corpus*.

Para melhor percepção dos resultados alcançados, faremos, a seguir, a apresentação desse estudo, desenvolvido em dois momentos: no primeiro momento, que se refere às peculiaridades tipológicas da crônica: temática, estilo verbal e forma composicional e, no segundo, as perspectivas sócio-interacionista durante a interação construída.

Com relação às tipologias da crônica, a temática, estilo verbal e forma composicional foram encontrados em todas as crônicas analisadas.

Constatamos que, por ser um gênero híbrido e autônomo, não há na crônica tipologia pura e sim predominância. O cronista, em sua liberdade poética, mistura diferentes tipologias para que aja progressão temática, e o objetivo de promover reflexões seja alcançado. Queremos dizer com isso que as ocorrências textuais não são totalmente inerentes a tipologia referida, não sendo possível, com facilidade, clarificar e diferenciar as tipologias do gênero crônica.

Com relação à temática, observamos que as três crônicas analisadas apresentam unidade global de sentido e progressão temática utilizadas pelos enunciadores. Os textos avançam apresentando informações novas sobre o tema. A organização das unidades semânticas se concretiza por meio das informações e mantem a coesão que dá conta da estrutura da sequência do texto. Os recursos conectivos ou referenciais transmitem conhecimento e sentidos operadores argumentativos.

Os conhecimentos dos participantes do texto são ativados, tais como a conexão conceitual permite a compreensão da realidade e organização de sentidos. A relação de sentidos que se manifesta no texto entre os enunciadores de maneira global, garante a continuidade de sentido e torna o texto coerente.

Quanto ao estilo verbal, notamos que na crônica **Lírica** o autor Rubem Braga mistura as configurações verbais: modo indicativo, subjuntivo e imperativo para constituir efeitos de sentidos, tornando o gênero crônica um objeto riquíssimo para o ensino de Língua Portuguesa. No caso da crônica **Reflexiva**, vimos o modo indicativo, subjuntivo, imperativo, gerúndio e particípio, em vários

tempos verbais. Já na crônica ***Humorística*** o escritor recorre ao modo indicativo e imperativo e exige do leitor concentração e inferência para que aja produção de sentido e conclame-se o humor.

Na forma composicional, o que se pôde observar nas crônicas analisadas foram: comparações, antítese, metáfora e digressões; elementos lingüísticos da linguagem conotativa inerentes a crônica. Verificamos também léxicos e dêiticos específicos, vocábulos e expressões para referenciar o tempo e lugar. Os efeitos de sentidos foram infiltrados no texto por meio da escrita crativa, as frases ressaltam o autor e suas escolhas lingüísticas, dialogicidade, situações interacionais e situacionalidade. Por fim, todos esses recursos lingüísticos são proposicionais e colaboram para caracterização de cada tipologia, constituição de sentidos e construção da formação discursiva.

Constatamos, também, que por ser a crônica humorística um texto dialogado, assim como na conversação espontânea, os falantes participam do desenvolvimento do tópico conversacional e os turnos desencadeiam-se em torno dele, simulando cooperação na construção tópica pelos interlocutores.

Comprovamos, assim, que, apesar de o texto escrito apresentar o planejamento e a produção em momentos distintos, diferentemente do texto oral no qual essas atividades são simultâneas, o autor do texto escrito, no caso da crônica que apresenta o diálogo como recurso lingüístico, apresenta a paráfrase quando dá voz às suas personagens, produzindo um ar de conversação oral e aproximando o texto escrito do falado, numa simulação de conversação real.

Na literatura especializada é apresentada uma tipologização para crônica que compreende aspectos variados para sua composição e seu estilo verbal, sem, no entanto, perder de vista sua matéria prima, o fato cotidiano e seu portador, o jornal. Neste trabalho, pudemos observar a evolução da crônica que teve sua origem na França em meados do século XIX mercê do folhetim e nasce no Brasil com a prática de escritura cotidianas em jornais e revistas produzindo e reelaborando narrativas. É de natureza atemporal, transitou no tempo; registrou passado, presente e questiona o futuro por meio de uma linguagem menos formal e de um vocabulário próximo de seu leitor.

Com relação à estratégia sociointeracional apuramos que são práticas sociais de leitura e escrita, o paradigma sociocultural de leitura considera, além do modelo interacional da mesma, as situações em que ocorrem esses eventos, pois acredita que esta modalidade tem uma função social.

A partir dos eventos sociais comunicativos é possível observar as funções sociais da leitura e da escrita, isto é, no momento em que são realizadas. A partir das práticas sociais de leitura, é possível observar os modelos que as pessoas têm em relação à leitura, e a escrita, quando estão engajadas em seus processos, isto é, como faz seu uso social e quais significados atribuem.

As práticas referidas são caracterizadas por serem processos sociais, por estarem inseridas em contextos comunicativos compartilhados e serem práticas

situadas, por conceberem o sentido do texto construído. Na verdade, são processos sociais, pois, segundo Bloome e Egan-Robertson (1993), a leitura não é apenas uma habilidade separada, analisada em categorias puramente linguísticas e cognitivas. Ler é uma atividade humana e complexa considerada no contexto de complexas relações humanas.

A concepção sócio-interacionista considera os usos da língua como práticas sociais, toma a linguagem como expressão do pensamento e tem suas bases no dialogismo. Aponta a língua como dialógica e interacional. O sociointeracionismo também considera a presença do outro, indicando que a língua não é um ato individual, uma vez que quando falamos ou escrevemos, dirigimo-nos a interlocutores concretos que também estabelecem uma relação dialógica com o mundo.

Ao tomar o sociointeracionismo como concepção norteadora de o trabalho com a linguagem, a língua deixa de ser concebida como um sistema fechado de regras e passa a ser compreendida como forma de interação. Para Bakhtin (2008), a língua no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida.

Uma vez assumindo o pressuposto teórico que entende a língua como social, histórica e ideológica, muda-se também a maneira de compreender o ensino de Língua Portuguesa. Não basta mais ensinar palavras e frases isoladas, desconsiderando sua situação de uso. É preciso reconhecê-las como

parte integrante de um todo, como peça fundamental de enunciados produzidos em função de uma necessidade de dizer e escrever. Como afirma Bakhtin:

Texto, então envolve não apenas formalização do discurso oral ou escrito, mas o evento que abrange antes, isto é, as condições de produção e elaboração, e o depois, ou seja, a leitura ou resposta ativa. Todo texto é assim, articulação de discursos, vozes que se materializa ato humano, é linguagem em uso efetivo. O texto ocorre em interação, e por isso mesmo, não é compreendido apenas em seus limites formais (Bakhtin 1999, apud Paraná, 2008 p. 17).

Segundo Marcuschi (2008), na visão sócio - interacionista, um dos aspectos centrais no processo interlocutivo e a relação dos indivíduos entre si e com a situação discursiva. Estes aspectos exigem dos falantes e escritores que se preocupem em articular conjuntamente seus textos ou então que tenham em mente seus interlocutores quando escrevem.

Para o autor o trabalho com a Língua portuguesa trata de um estudo que privilegia a variada produção e suas contextualizações na vida diária. O texto produzido deve estar ancorado no contexto situacional, sem situacionalidade e inserção cultural, não há como interpretar o texto. Estas relações se estabelecem entre o texto e sua situacionalidade social, histórica e cognitiva 9 O que envolve conhecimentos individuais e coletivo.

Não se pode produzir nem entender um texto considerando apenas a linguagem, pois o nicho significativo do texto e da linguagem é a cultura, a história e a sociedade em que os interlocutores estão inseridos.

Queremos dizer com isso, que uma das características mais importantes da visão sócio interacional é poder constituir um recurso a mais para o professor apoiar-se quando se propõe trabalhar os gêneros discursivos com vistas à integração língua e sociedade; ainda, nosso aluno, ao entender a crônica como um texto literário com um estilo, uma composição e um tema tão próximos de

sua vida, poderá adquirir o gosto pela leitura e, a partir disso, desenvolver competências para distinguir as características pertinentes a outros gêneros.

Cabe salientar, como uma última observação, que o estudo dos gêneros e suas perspectivas, em amplo desenvolvimento, configura um terreno fértil para outras investigações, instigando-nos a curiosidade para exploração de vários outros caminhos tanto na modalidade escrita como na oralidade

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, D. Jr. Fragmentos sobre a crônica. Enigma e comentário: ensaios sobre a literatura e experiência. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

BAKHTIN, M. Gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins. Fontes, 1992. P. 277-326.

\_\_\_\_\_. Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAZERMAN, Charles. Gêneros textuais, tipificação e interação. DIONÍSIO, Ângela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss, (orgs). Trad. e adaptação HOFFNAGEL, Judith Chambliss. São Paulo: Cortez, 2006.

BELTRÃO, Luiz. Iniciação à Filosofia do Jornalismo. São Paulo: Com-Arte, 1992.

BLOOME, D.; EGAN-ROBERTSON, A. The social construction of intertextuality and classroom reading and writing. Cidade: Reading Research Quarterly, 1993.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. In: *Gragoatá. Publicação de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense*. Niteroi, n. 20, pp. 47-62. 1º sem, 2006.

BRASIL, MEC. Parâmetros Curriculares Nacionais. 1999. Disponível em: <<http://www.mec.gov.br>>.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.

CÂNDIDO, A. (1980). A vida ao rés-do-chão. Prefácio Para Gostar de Ler. São Paulo: Ática, volume 1.

COARACY, V. *91 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

COELHO, M. Notícias da crônica. In: Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra. Castro, Gustavo & Galeno, Alex (org.). São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (p.155 – 162).

CONY, Carlos Heitor. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. Folha de S. Paulo, São Paulo, 16 out. 1998. Ilustrada, p. E14.

\_\_\_\_\_. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. Folha de S.Paulo, São Paulo, 6 dez. 2002. Ilustrada, p. E16.

COUTINHO, A. (1976). Introdução à Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura no Brasil*. 9.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e Crônica*. In: A Literatura no Brasil. 2<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana. Vol. 6, 1997

ELIAS, V.; KOCH, I. V. Ler e Escrever: Estratégias de Produção Textual. São Paulo: Contexto, 20 *Escrita – perspectiva para o ensino de língua materna*. São Paulo: Cortez, 2002.

EWALD, A. P. *Fragmentos da Modernidade nas Crônicas Folhetinescas do Segundo Reinado*. Tese de Doutorado (Comunicação e Cultura). Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

FACCIOLI, V. A crônica de Machado de Assis. In: Bosi, Alfredo [et al]. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982

FARGONI, A. M. S. L. *A manifestação da oralidade na escrita*. Araraquara: UNESP. Dissertação de Mestrado. 1993

FÁVERO, L. L. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática, 1999. A crônica em Lima Barreto: dialogismo fala/escrita. In: PRETI, D. *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2005.

FERNANDES, Millôr. *Lições de um ignorante*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967

FURLANETTO, M.M. Gênero do discurso como componente do arquivo em Dominique Maingueneau. In: In: MEURER, J. L; BONINI, A. & MOTTA-ROTH, D. *Gêneros – Teorias, Métodos e Debates*. São Paulo: Parábola, 2005. P. 208-236.

HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, Ruqaiya *Language, context and text: aspects of language in a social semiotic perspective* Oxford: Oxford University Press, 1985.

KOCH, I. G. V. *○ Texto e a Construção dos Sentidos*. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 2.006.

\_\_\_\_\_; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012

KONZEN, P. C. *Ensaio sobre a arte da palavra*. Cascavel, PR Edunioeste 2002.

MAINGUENEAU, D. *L'analyse Du discours: introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991.

MARCUSCHI, L. A. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In: MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007

\_\_\_\_\_. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2003.

\_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão* São Paulo: Parábola, 2008.

MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2ª ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.

MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (orgs.). Gêneros: teorias, métodos e debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p.237-259.

\_\_\_\_\_. *Cognição, Linguagem e Práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007b. MAINGUENEAU, D. *L'analyse Du discours: introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991.

\_\_\_\_\_. O Conhecimento de Gêneros Textuais e a Formação do profissional da Linguagem. In: FORTKAMP, Mailce.Borges Mota; TOMICH, Lêda Maria Braga. (Orgs.) *Aspectos da Lingüística Aplicada*. Florianópolis: Editora Insular. 2000. P. 149-166.

MILLER, Carolyn. "Genre as Social Action". *Quarterly Journal of Speech* 70 (1984).

MOISÉS, M. *A criação literária – prosa*. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PEREIRA, R. A. & RODRIGUES, R. H. Perspectivas Atuais sobre Gêneros do Discurso no Campo da Lingüística. *Letra Magna. Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Lingüística e Literatura*, Ano 05 n.11 -2º Semestre de 2009.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do fútil do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.

PORTELLA, E. Machado de Assis: cronista do Rio de Janeiro. In: Secchin, Antonio Carlos; Almeida, José Maurício Gomes de; Souza, Ronald de Melo e (Orgs.) *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SÁ, J A crônica. (1987) 3.ed. São Paulo: Ática.

\_\_\_\_. A Crônica São Paulo: Ática. Col. Princípios, 1985.

SCHHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004

SWALES, J. "The Concept of Genre". In: *English in Academic and Research*

SETTINGS. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

## ANEXOS

### Crônica 1

#### Despedida

E no meio dessa confusão alguém partiu sem se despedir; foi triste. Se houvesse uma despedida talvez fosse mais triste, talvez tenha sido melhor assim, uma separação como às vezes acontece em um baile de carnaval — uma pessoa se perde da outra, procura-a por um instante e depois adere a qualquer cordão.

É melhor para os amantes pensar que a última vez que se encontraram se amaram muito — depois apenas aconteceu que não se encontraram mais.

Eles não se despediram, a vida é que os despediu, cada um para seu lado — sem glória nem humilhação. Creio que será permitido guardar uma leve tristeza, e também uma lembrança boa; que não será proibido confessar que às vezes se tem saudades; nem será odioso dizer que a separação ao mesmo tempo nos traz um inexplicável sentimento de alívio, e de sossego; e um indefinível remorso; e um recôndito despeito. E que houve momentos perfeitos que passaram, mas não se perderam, porque ficaram em nossa vida; que a lembrança deles nos faz sentir maior a nossa solidão; mas que essa solidão ficou menos infeliz: que importa que uma estrela já esteja morta se ela ainda brilha no fundo de nossa noite e de nosso confuso sonho?

Talvez não mereçamos imaginar que haverá outros verões; se eles vierem, nós os receberemos obedientes como as cigarras e as paineiras — com flores e cantos. O inverno — te lembras — nos maltratou; não havia flores, não havia mar, e fomos sacudidos de um lado para outro como dois bonecos na mão de um titeriteiro inábil. Ah, talvez valesse a pena dizer que houve um telefonema que não pôde haver; entretanto, é possível que não adiantasse nada. Para que explicações?

Esqueçamos as pequenas coisas mortificantes; o silêncio torna tudo menos penoso; lembremos apenas as coisas douradas e digamos apenas a pequena palavra: adeus. A pequena palavra que se alonga como um canto de cigarra perdido numa tarde de domingo.

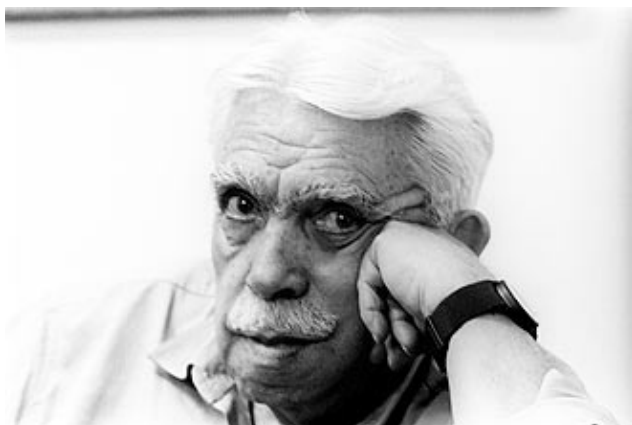
**Autor: Ruben Braga. Literatutura**

## Crônica 2

### Um pé de milho

Os americanos, através do radar, entraram em contato com a Lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho. Aconteceu que, no meu quintal, em um monte de terra trazida pelo jardineiro, nasceu alguma coisa que podia ser um pé de capim – mas descobri que era um pé de milho.

Transplantei-o para o exíguo canteiro da casa. Secaram as pequenas folhas;



pensei que fosse morrer. Mas ele reagiu. Quando estava do tamanho de um palmo, veio um amigo e declarou desdenhosamente que aquilo era capim. Quando estava com dois palmos, veio outro amigo e afirmou que era cana.

Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, está com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho. Já viu o leitor um pé de milho? Eu nunca tinha visto. Tinha visto centenas de milharais – mas é diferente.

Um pé de milho sozinho, em um canteiro espremido, junto do portão, numa esquina de rua – não é um número numa lavoura, é um ser vivo e independente. Suas raízes roxas se agarram no chão e suas folhas longas e verdes nunca estão imóveis. Detesto comparações surrealistas – mas na lógica de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um

cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando.

Anteontem aconteceu o que era inevitável, mas que nos encantou como se fosse inesperado: meu pé de milho pendoou. Há muitas flores lindas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda. Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que me fazem bem. É alguma coisa que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra. Eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da rua Júlio de Castilhos.

**Autor: Rubem Braga**

**Livro: Um pé de milho (Ed. Record)**

### Crônica 3

#### **Chatear e encher**

*Um amigo meu me ensina a diferença entre “chatear” e “encher”. Chatear é assim: você telefona para um escritório qualquer na cidade.*

*– Alô! Quer me chamar, por favor, o Valdemar?*

*– Aqui não tem nenhum Valdemar.*

*Daí a alguns minutos você liga de novo:*

*– O Valdemar, por obséquio.*

*– Cavaleiro, aqui não trabalha nenhum Valdemar. - Mas não é o número tal?*

*– É, mas aqui nunca teve nenhum Valdemar.*

*Mais cinco minutos, você liga o mesmo número:*

*– Por favor, o Valdemar já chegou?*

*Vê se te manca, palhaço. Já não lhe disse que o diabo deste Valdemar nunca trabalhou aqui?*

*– Mas ele mesmo me disse que trabalhava aí.*

*– Não chateia.*

*Daí a dez minutos (você) liga de novo. – Escute uma coisa! O Valdemar não deixou pelo menos um recado?*

*O outro desta vez esquece a presença da datilógrafa e diz coisas impublicáveis.*

*Até aqui é chatear. Para encher, espere passar mais dez minutos, faça nova ligação:*

*– Alô! Quem fala? Quem fala aqui é o Valdemar. Alguém telefonou para mim?*

**Paulo Mendes Campos. Para gostar de ler, vol 2. São Paulo: Ed. Ática, 1978, p. 35.**