

A CRÔNICA JORNALÍSTICA: UMA ESTRATÉGIA DE CAPTAÇÃO

Fabiana dos Anjos Pinto¹

Resumo

Neste artigo serão apresentadas reflexões sobre a relação entre humor e crônica, tema de nossa tese de Doutorado. O objetivo geral consiste em verificar se a hipótese de que o humor é traço frequente do gênero estende-se à crônica jornalística contemporânea. *O Globo* foi selecionado para a análise de um texto de Luiz Fernando Veríssimo, tendo em vista que é o jornal mais lido no Brasil atualmente, alcançando diversidade de cronistas e leitores. Em busca de tal análise, valemo-nos das contribuições de Antonio Candido (1992), Marylse Meyer (1992) e Massaud Moisés (1985), a respeito do humor em crônicas folhetinescas, bem como dos ensinamentos de Patrick Charaudeau (2007 e 2008) sobre a categorização da crônica na mídia impressa. Com Oliveira (2010) buscamos verificar até que ponto os modos de organização textual podem ritualizar o humor como elemento pensado na instância de produção e esperado pela instância de recepção.

Palavras-chave: crônica, humor, captação

Abstract

This paper will be presented reflections on the relationship between humor and chronic. This research consisted the theme of our Doctoral thesis. The overall objective is to verify the hypothesis that humor is often associated to the genre chronic, even in contemporary journalism. The *O Globo* newspaper was selected for the analysis of a text Luiz Fernando Veríssimo, because we believe that is the most read newspaper, today, in Brazil, with considerable variety of writers and readers. In pursuit of this analysis, we follow the contributions of Antonio Candido (1992), Marylse Meyer (1992) and Massaud Moisés (1985), about the in chronic nineteenth century as well as the teachings of Patrick Charaudeau (2007 and 2008) about classification of the chronic in the papers. With Oliveira (2010) intend to analyze the extent to which modes of organization textual can ritualize the humor as an element present in the instance of production, with identification by the instance the reception

Keywords: chronic, humor, seduction

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela UERJ. Professora de Língua Portuguesa do quadro permanente do Colégio Pedro II, *campus* Realengo II.

1. Breves considerações sobre a crônica

A discussão sobre o que é, exatamente, crônica é quase tão antiga quanto aquela sobre a genealogia da galinha. Você, que é o consumidor do ovo e do texto, só tem que saboreá-lo e decidir se é bom ou ruim, não se é crônica ou não é. Os textos estão na mesa: fritos, estrelados, quentes, mexidos... Você só precisa de um bom apetite.

Luís Fernando Veríssimo

No prefácio de *O Nariz e outras crônicas*, livro publicado em 1997, Luiz Fernando Veríssimo desfere um golpe de *maitre* em seu leitor – associa a crônica a um ovo e o prazer da leitura à degustação desse saboroso alimento. Assim como somos garfados por uma suculenta refeição, o cronista seduz seu interlocutor por meio de uma metáfora gastronômica, estratégia que “abre o apetite” do leitor, pois provoca uma quebra de expectativa na recepção do cardápio dessa antologia de crônicas. Curioso é que a simbologia do ovo, além de sugerir prazer na degustação da crônica, destaca outro aspecto caracterizador do gênero – a variedade de formas, sem aspectos macroestruturais bem definidos.

Apesar das (des) estruturas, estudiosos vários constataram que, se não havia modelos formais que possibilitassem “enquadrar” o gênero, repetia-se quase sempre a intenção de divertir o leitor. Fazer rir ou distrair era papel regular da crônica e regulador dos homens em sociedade. Assim, a brincadeira feita por Veríssimo deixa vestígios que nos conduzem à percepção de que o humor é o ingrediente constantemente presente nesses textos.

Essa memória partilhada entre escritores e leitores se forma, inclusive, entre críticos como Antonio Candido, segundo o qual, para fazer crônica deve haver uma “fórmula moderna, onde se encontra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia”, representando “o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (1992: p. 15). Pelos ensinamentos de Candido, graça e poesia misturam-se de forma permanente na crônica, sobretudo a partir de Rubem Braga, ainda jovem, com publicações de 1930. Se é com o “Braga novo” que a crônica culmina como gênero sedutor, por fincar terreno literário em ambiente jornalístico, foi com Manoel Antônio de Almeida, José de Alencar e Machado de Assis que ela se consagrou como a atração do jornal. Marylse Meier (1992) explica que, nos oitocentos, esses textos integravam os folhetins, desempenhando funções sociais importantes, como a

profissionalização de escritores, a iniciação à leitura e as ofertas de lazer. Esclarece a autora que, nessa época, o folhetim, predominantemente

Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já poderá dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço de jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica.

(1992, p.96)

Pensando com Candido e Meyer, julgamos que a crônica é uma publicação “chamariz” do jornal, devido ao legado da fruição literária e do entretenimento. Por esses traços evidentes, hoje elas constituem uma estratégia jornalística de sedução, já que incutem no leitor o desejo de se tornar consumidor. Nesse sentido, as crônicas transformam-se em produtos destinados a um público cativo, fiel, grande parte muito mais ao cronista do dia do que às notícias do jornal.

Essa relação de afinidade entre os leitores e os seus autores prediletos, no entanto, não se esgota nos jornais: quanto mais literárias as crônicas, tanto mais cotadas para publicação em livro. O casamento entre Jornalismo e Literatura, para além de tornar a crônica um “gênero anfíbio”, nas palavras de Antonio Candido, garante o eterno e necessário jogo de sedução entre leitor e escritor, sendo o humor uma das formas de entreter e comover.

2. A relação entre a crônica e o jornal, uma visada.

Em uma tentativa de categorização dos gêneros do jornal impresso, o linguista francês Patrick Charaudeau (2007), organizou-os segundo suas **finalidades ou visadas de comunicação**: se o objetivo for “relatar um acontecimento”, a visada predominante será a de informação; se for “provocar” ou “comentar um acontecimento”, será a de captação. Por essa organização, por exemplo, notícias seriam da seara do relato; editoriais e crônicas, do comentário; as entrevistas, de um misto entre relato e comentário, por serem provocadas pelo jornalista. Não fica difícil constatar que, para cada “visada”, existem estratégias e modos de organização do discurso² específicos.

² O que a tradição escolar consagrou como textos narrativos, descritivos, expositivos e argumentativos, Patrick Charaudeau nomeia “modos de organização do discurso”, nomenclatura adaptada neste artigo para “modos de organização do texto”. Procedemos assim, por julgar que essas sequências textuais – para lembrar a sugestão do linguista Jean Michel Adam – são reconhecidas no interior dos textos, representando o ponto de encontro entre aspectos extra e intralinguísticos. Importante frisar que Charaudeau pensa como Adam ao adotar o posicionamento de que, em um mesmo gênero, vários desses modos podem coexistir, de forma que, do início ao fim de um texto, podemos encontrar sequências narrativas, descritivas, argumentativas, entre outras, segundo a vertente teórica que se adote.

De acordo com essa perspectiva de análise, em um relato, por exemplo, como a finalidade discursiva é apresentar informações, a exposição e a descrição predominariam sobre os outros modos de organização do discurso. Já em textos-comentário, que se destinam à defesa de uma tese ou à marca de posicionamento, a argumentação seria o modo de estruturar o discurso do texto. Ou ainda, ao argumentar, um escritor poderia utilizar todos os outros modos em função da comprovação de seus juízos de valor. Não é raro, portanto, que, em gêneros mais dinâmicos como a crônica, a narração, o relato e a exposição possam estar a serviço da argumentação.

Sendo a crônica um texto-comentário que se diferencia dos outros da mesma categoria por buscar seduzir o leitor, a “visada de captação” será nela predominante, pois, como elucida Charaudeau, a finalidade é provocar um “fazer sentir”: há a consciência de que a captação “está orientada para o parceiro da troca, um parceiro que se supõe não natural, não passivo”, “é necessário persuadi-lo, seduzi-lo” (2007, p.91).

Estudos como os de Patrick Charaudeau (2008) e Helênio de Oliveira (2007) esclarecem que, para atendimento a qualquer visada, um determinado gênero obedece a um ritual sociolinguageiro de interação, denominado “contrato de comunicação”. Neste, falante e ouvinte assumem comportamentos cujas estratégias discursivas e textuais auxiliam na rotinização de um determinado gênero.

O contrato de comunicação da crônica seria, por assim dizer, direcionado para seduzir o leitor, captar não só a sua atenção, mas a garantia das próximas leituras e da compra do jornal. Assim, nesses textos, o humor é construído de formas variadas, porque constitui elemento autorizado, previsto pela rotina de escrita desse gênero. Vejamos como o contrato comunicativo do gênero pode atender a uma visada de captação. Para tanto, utilizaremos a crônica seguinte, de Luiz Fernando Verissimo, publicada no jornal *O Globo*.

VERISSIMO

O da foto

Pequena história para ser catalogada sob "Gerações — abismo entre".

Ela com 18 anos, ele bem mais velho. Mas no seu chat pela internet os dois tinham mentido. Ela dissera "mais de 20", ele "menos de 35". Ela se descrevera como romântica, carinhosa e um pouco teimosa. Ou, como dizia a sua mãe, "cabeça dura". Ele fora mais vago: era sincero, amigo dos amigos, talvez um pouco obsessivo. Ela gostava de frutos do mar, rock e algumas novelas. Ele Chico e Caetano, e só ligava a TV para ver as notícias e o futebol.

Depois de algumas semanas, em que tinham descoberto alguns gostos e desgostos em comum, marcaram um encontro num bar. E trocaram fotografias.

Ela chegou no bar primeiro. Olhou em volta, procurando um rosto que correspondesse ao da fotografia que ele mandara. Ele ainda não estava lá. Ela pediu uma Coca Dieta e ficou olhando para a fotografia. Pensando: tirei a sorte grande. Gostamos das mesmas coisas. Rimos das mesmas coisas. E ele, ainda por cima, tem esses olhos azuis.

Um homem parou ao lado da mesa e disse:

— Olá.

Ela levantou os olhos. Não era ele. Disse:

— Aiô...



— Sou eu — disse o homem.

Não era ele. Ou não era o da fotografia.

— Desculpe — disse ela. — Estou esperando alguém que...

— Sou eu — repetiu o homem. E disse seu nome.

— Mas esta fotografia... — mostrou ela.

— É do James Dean.

— Quem?

— James Dean. O ator.

O homem não era feio. Ou pelo menos não era repugnante. Mas era mais velho do que o da foto. E não tinha olhos azuis.

— Pensei que você fosse achar engraçado — disse ele.

— Achar o que engraçado?

— Eu mandar uma foto do James Dean em vez da minha.

— Por que eu acharia engraçado?

— Era uma brincadeira. Você logo ia ver que não era eu, que eu estava me autoironizando e...

O homem desistiu no meio da frase. Viu pela expressão no rosto dela que ela não estava entendendo nada. Perguntou:

— Você não reconheceu o James Dean, é isso?

— Eu não sei quem é o James Dean.

— Tã — disse o homem.

E sentou-se. Ainda conversaram um pouco, sem muito entusiasmo. Ela tentando esconder a decepção porque ele nem se parecia com o da foto. Ele pensando: que futuro eu posso ter com alguém que não sabe quem foi o James Dean? Com alguém do outro lado do abismo?

Ele pagou pela Coca, apesar dos protestos dela, se despediram e nunca mais se viram.

Fonte: VERISSIMO, 2013: O Globo, *Opinião*.

Segundo Charaudeau, existem dois espaços de atuação dos participantes da comunicação, o externo e o interno. O semiolinguista explica que o primeiro constitui um **“circuito externo à fala configurada”**, no qual se encontram os **“seres do mundo real”**, além dos conjuntos de saberes partilhados sobre eles e sobre o mundo, compondo as chamadas circunstâncias discursivas, orientadas por um projeto de comunicação. O segundo é conhecido como um **“circuito da fala configurada”** constituído de **“seres de fala”**, cujas estratégias linguístico-discursivas são reguladas pelos implícitos codificados, isto é, subscritos a esse contrato.

A partir dessa configuração, esses espaços seriam entendidos como locais de encenação da comunicação, onde os sujeitos sociais representariam papéis comunicativos. O circuito externo estaria para os **“bastidores”**, assim como o interno,

para o “palco” de atuação: os sujeitos do mundo real seriam os “atores”, denominados parceiros, por Patrick Charaudeau. Os do mundo textual seriam os “personagens” ou protagonistas.

Tomando a crônica “O da foto” como exemplo, Luis Fernando Verissimo seria o que Charaudeau identifica como **Eu-comunicante**³ (EUC) e o leitor seria o **Tu-interpretante** (TUi), ambos “seres do mundo social”, dotados de dados da realidade. Verissimo é gaúcho, filho do escritor Érico Verissimo, começou a escrever tarde, segundo ele mesmo, aos trinta anos de idade, é extremamente tímido, toca saxofone, adora frio, é casado com Lúcia, tem três filhos e é amante de futebol. Quanto ao seu leitor, neste momento, imaginemos que se trata de Fabiana dos Anjos, nascida e criada no subúrbio do Rio de Janeiro, em Inhaúma, filha de uma pernambucana com um enterrriense, doutora em Língua Portuguesa pela UERJ, professora, adora calor, chocolate e torce pelo Flamengo. Esses seriam os dados dos “bastidores” da comunicação, com o acréscimo de informações pertencentes ao conhecimento de mundo histórico e socioculturalmente partilhado entre cronista e leitora.

No caso desse contrato, são comuns aos interlocutores algumas informações das circunstâncias discursivas da época, dentre elas, a que, nos anos 2000, tem-se desenvolvido um mundo paralelo ao de carne e osso, o mundo virtual, possibilitado pelas maravilhas e perversidades da *internet*. Tem sido habitual, entre os viventes do século XXI, relacionarem-se por entre telas e botões, em atitudes exibicionistas cujas câmeras preparadas, fotos e linguagens selecionadas fabricam uma imagem espetacular dos usuários, provocando paixões instantâneas entre desconhecidos que, na verdade, continuam sozinhos em meio a uma multidão de tecladores. Nesse ambiente virtual, indivíduos de idades e identidades variadas se conectam, podendo preservá-las ou alterá-las para atrair o interlocutor. No circuito externo da comunicação subjacente à crônica, portanto, o escritor, tomado de um projeto de comunicação – criticar certos aspectos das relações virtuais – especifica o seu propósito – detalhar um encontro amoroso pós-conversas via *internet*.

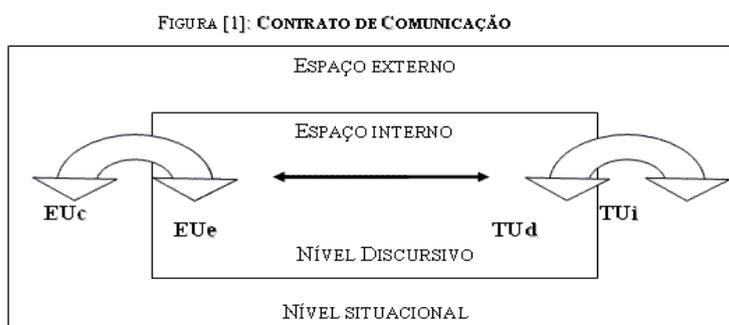
No circuito interno, o “espaço de fala configurada”, os sujeitos deixam de ser atores e encarnam os seus personagens. O EUC se protagoniza em **Eu-enunciador** (EUE) e o TUi em **Tu-destinatário** (TUD) que passam à condição de “seres de papel”,

³ Em outros trabalhos, Patrick Charaudeau nomeia todos os participantes da comunicação de “sujeito” (sujeito comunicante, sujeito interpretante), porém preferimos adotar a segmentação estabelecida em *Linguagem e discurso*, já que EUC e TUi determinam bem as identidades sociais dos envolvidos na situação de comunicação.

no palco da construção discursiva. Isso significa que os atores criam as identidades de seus personagens, com base em hipóteses sobre o conhecimento prévio de seus interlocutores e de seus saberes em relação ao contrato de comunicação que se estabelece.

Desse modo, podemos afirmar que o EUE é a imagem que o EUC constrói de si, seria o “personagem ideal” que gostaria de parecer ao TUI e no qual este pode acreditar ou não. O TUD é a imagem que o EUC faz do TUI. Nessa relação entre sujeitos, o sucesso do projeto de comunicação reside na equivalência entre TUI e TUD: o contrato será bem sucedido se o perfil que o Eu-comunicante faz do Tu-interpretante corresponder ao Tu-destinatário. Isso ocorrendo, a imagem ideal que o EUC cria de si, o EUE, também se confirma para o TUI.

Com esse processo de equivalências, tudo acabará bem no processo interacional, tal como em um espetáculo teatralizado com um “final feliz”. Assim, na crônica “O da foto”, o EUC Luis Fernando Verissimo cria um EUE com certos usos linguístico-discursivos que possibilitam o humor, imaginando que um TUD seja capaz de reconhecer essas artimanhas e que, no mínimo, divirta-se com a sua proposta. Em muitos textos dados ao humor, muitas vezes, quando não se entende o motivo do riso, significa que o contrato de comunicação falhou porque as hipóteses que os interlocutores fazem uns dos outros provocaram desequilíbrio entre o espaço do fazer e o do dizer. Por isso, no processo sociolinguageiro, o plano externo tem de se aliar ao interno, de forma que as identidades dos seres sociais se projetem nos seres de papel. Conforme demonstra Patrick Charaudeau, em *Linguagem e discurso* (2008), teríamos o seguinte esquema contratual de uma comunicação, em que os sujeitos se dividem e alternam num espaço de fazer (externo) e outro de dizer (interno)⁴:



⁴ Adaptação do esquema fornecido pelo autor, na referida obra, página 52

Importante recordar que a noção de sujeitos que agem na e pela linguagem não é inaugurada por Charaudeau. Na década de 60 do século XX, Émile Benveniste já se posicionava em defesa de uma relação EU-TU, que fundaria a atividade da linguagem. Mikhail Bakhtin, nos anos de 1970-80, torna-se, no Brasil, referência da incorporação do conceito de dialogismo ao campo da Linguística, desenvolvendo a ideia de que não se fala sem um “já-dito”, o que atesta para uma co-construção do sentido pelos sujeitos participantes da comunicação. Patrick Charaudeau contribui com a consideração de que, para haver a intersubjetividade, deverá existir uma projeção de “identidades prévias”, a que se deseja alcançar pelo discurso, revelando *quem eu quero ser naquele contrato de comunicação para aquela pessoa*, além de buscar a sensação (des-) agradável de que *o que penso sobre aquela pessoa, naquele recorte contratual, corresponde de fato ao que ela é*. Sendo assim, para o semiolinguista a noção de contrato pressupõe

que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de chegar a um acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais. Em decorrência disso, o sujeito comunicante sempre pode supor que o outro possui uma competência linguageira de reconhecimento análoga à sua. Nessa perspectiva, o ato de linguagem torna-se uma proposição que o EU faz ao TU e da qual ele espera uma contrapartida de convivência (2007: p.56).

Dessa maneira, o linguista francês propõe a possibilidade de relação entre uma identidade psicossocial e outra discursiva. A fusão entre EUs e TUs é continuamente processada durante um dado ato comunicativo.

No texto “O da foto”, o EUC Luis Fernando Verissimo põe em cena um EUE que apresenta a falta de compatibilidade entre pessoas de idades muito espaçadas. Para isso, o EUE lança mão de um relato como forma de ilustração desse posicionamento, esperando que o TUi se transmute em TUD, apresentando competências linguístico-discursivas para reconhecer algumas de suas estratégias por meio da linguagem. Por exemplo, a palavra “abismo” está sendo usada em seu sentido conotativo, metaforizando a distância sociocultural que o tempo instaura entre pessoas de gerações diferenciadas. Determinadas palavras, além da já citada, funcionam como “filtros construtores de sentidos” ou pistas para a interpretação dos significados, os quais o EUE deve construir no texto, em função da suposição de que o TUi seja capaz de identificá-los.

No momento em que a personagem diz ter “mais de vinte” e o EUE completa, “mas ele é bem mais velho” informando que ambos conversavam em um “*chat*” pela “*internet*” e depois “trocaram fotografias”, já seria suficiente para que o TUI esperasse que algo entre os personagens, de fato, não pudesse dar certo – os filtros construtores de sentido ativariam no TUI a memória de que uma interação em um chat, embora em tempo real, não pressupõe a presença física entre interlocutores, sendo muito provável que os personagens mentissem um para o outro, por exemplo. A partir de então, poderia o TUI trabalhar também com o que sabe do EUC, a respeito de Verissimo ser um cronista que se utiliza muito do humor em seus textos. A essa altura, o espetáculo estaria armado pelas insinuações dos filtros construtores de sentido e pelo conhecimento externo de que o humor pode estar presente. Com base nessas suposições, o TUI pode inferir que, se há humor, haverá uma reversão de um saber comum que circula em nossa sociedade. Por essa perspectiva, o leitor poderia concluir que as duas personagens se envolveriam para, até o final da pequena narração, possivelmente se separarem.

A presença dos pronomes “ele”, “ela” insinua, por meio de um paralelismo sintático, uma divisão dos personagens no plano discursivo: “Ele Chico e Caetano”; ela “gostava de algumas novelas”; ele “um pouco obsessivo”; ela, “carinhosa”. O recurso do paralelismo tem sido largamente usado em músicas, para expressar incompatibilidades entre o universo feminino e o masculino. Os compositores Guinga e Aldir Blanc, por exemplo, registraram as diferenças entre os amantes na canção *Catavento e Girassol*:

Meu catavento tem dentro
 O que há do lado de fora do teu girassol
 Entre o escancarado e o contido
 Eu te pedi sustenido
 E você riu bemol
 Você só pensa no espaço
 Eu exigi duração
 Eu sou um gato de subúrbio
 Você é litorânea
 Quando eu respeito os sinais
 Vejo você de patins
 Vindo na contramão

Na crônica de Verissimo, a ilustração vai se organizando internamente por meio de um diálogo rápido, com a apresentação das falas dele e dela até culminar no momento da narrativa no qual se revela que a pessoa da foto não corresponde à de carne e osso. Essa não compatibilidade, porém, não seria surpreendente ao leitor desta crônica, em decorrência dos variados filtros construtores de sentidos presentes ao longo do texto. Ademais, sabemos que a previsibilidade não é marca dos discursos construídos por estratégias que bebem da fonte do humor, uma vez que elas proporcionam uma quebra de expectativa em relação ao que está sedimentado em nossa memória cultural.

No caso da historieta, essa quebra ocorre pelo fato de o homem da foto ser o *James Dean*, não pela falta de identificação entre o teclador e o fotografado. O inusitado se confirma, sobretudo, na escolha de um ator galã ícone de uma época bem anterior à da menina, para representar o namorado virtual. Antes dessa surpresa, o relato é organizado de forma que o diálogo rápido funcione como gradações de informações até culminarem em “quebras de expectativas” sucessivas, garantindo a crítica bem humorada e a diversão do TUi pelas revelações. Uma delas é percebida no fragmento em que o cronista insere a técnica do discurso indireto livre, para simular uma identificação entre a sua fala e o pensamento da personagem: “O homem não era feio. Ou pelo menos não era repugnante. Mas era mais velho do que o da foto. E não tinha olhos azuis”. Esse trecho desconstrói a fala da menina no início da crônica, “tirei a sorte grande” – expressão cujo sentido implícito resgata o discurso cristalizado de que “se encontrou a pessoa perfeita” física e moralmente, pensamento que é alvo de crítica do EUE em relação às imagens que circulam sobre as expectativas amorosas femininas e, também, sobre homens e mulheres que incorporam esse valor cultural aos relacionamentos virtuais, pouco sólidos.

A quebra de expectativa que atinge o ápice da revelação é a fala da personagem “Eu não sei quem é o James Dean”, que não só mostra a distância temporal entre ela e o parceiro, mas também a sua falta de bagagem cultural. Além disso, ocorre a crítica sobre a ingenuidade do homem, traído também pelo “rimos das mesmas coisas”, já que cria a hipótese da integral identificação entre eles. Ao final do texto, o paralelismo que pressupõe a divisão dos universos “ela” *versus* “ele” é retomado, para marcar o pensamento de ambos enquanto ainda tentavam conversar: ela, lamentando por ele não ter aquela beleza; ele, pelo fato de os dois não terem as mesmas referências culturais. A partir de então, a constatação do homem, de que não pode se relacionar com alguém

“do outro lado do abismo”, preenche para o leitor o sentido metafórico da historieta, de que pessoas de idades bem diferentes são separadas pela incompatibilidade de saberes e vivências comuns entre gerações.

Em um gênero como a crônica jornalística, tão relevantes quanto os elementos verbais, para a captação do leitor, são os aspectos da linguagem não verbal. O desenho em que um homem e uma mulher estão separados por um abismo, apesar do esforço para ficarem juntos, aguça a curiosidade do leitor a respeito do que será revelado sobre os personagens representados. Muito das representações dos desenhistas sobre crônicas de jornal já antecipa certo olhar ou uma espécie de orientação da mensagem, antes mesmo de o leitor se debruçar sobre a porção verbal do texto. No caso da imagem em questão, poderia o leitor se perguntar se uma história divertida seria contada sobre o provável casal, ou se a ilustração seria simbólica, sugerindo o distanciamento entre eles, já que os traços gráficos os representam sérios, talvez tristes.

Indo um pouco além do texto, outro abismo também se formaria – no sentido conotativo da palavra – entre os participantes de uma comunicação, se estes não tivessem informações uns sobre os outros, ou ainda, se não as conseguissem alcançar durante o desenrolar do processo comunicativo. Em síntese, conhecer a identidade externa dos sujeitos significa estar o mais próximo possível da imagem discursiva hipotética que se cria sobre eles. E isso somente é possível por meio de estratégias linguístico-discursivas consideradas adequadas para o cumprimento do contrato de comunicação.

3. Considerações finais

Nossa tese de Doutorado permitiu-nos chegar a algumas constatações as quais se endossam com a elaboração deste artigo.

A partir do século XIX, a crônica foi associada à fruição e ao humor, portanto um gênero “sem regras”, tanto no domínio Jornalístico quanto no Literário. Cremos que a liberdade da crônica se justifica pela herança de um “fazer Literatura” em espaço de jornal. Como o exercício literário permite também uma ambiguidade entre o escrever arte e escrever com arte, julgamos que, no século XX, época áurea da crônica, os contratos de comunicação podiam ser de ficção, nos quais o leitor esperava “ser enganado” pela fantasia que se construía, sem vínculos obrigatórios um “valor” ou

“efeito de verdade”. Tanto é assim, que Massaud Moisés (1984) considera o humor um dos componentes literários da crônica, pois é um traço de sua linguagem diferenciada.

Hoje, a crônica não apresenta mais um “contrato de ficção”, embora a ficção possa estar presente a serviço de um evento da realidade empírica. A narração, aos poucos, foi cedendo espaço para a presença constante da argumentação ou do posicionamento crítico, mais propícios ao comentário. Os recursos de construção da crônica deixam de ser predominantemente literários e passam a ser também discursivos. Nesse contexto, o contrato de comunicação das crônicas passam a ser orientados para uma visada de captação, uma vez que a finalidade discursiva é formar opinião, convencer e persuadir.

O humor passa de linguagem a modo de organizar internamente o texto. O que vale é oferecer ao leitor um comentário credível, mas nem por isso menos saboroso e divertido. Se o “faz de contas” ocorrer, será apenas uma “cena de ficção”, nos termos de Charaudeau, empregada como ilustração de um efeito de verdade.

Em resumo, nesses textos, a única regularidade prevista continua sendo o humor, fundamental para a captação dos leitores ou, nas palavras do escritor Rubem Alves, semelhante às de Verissimo, a diversão pode ser ainda mais necessária ao cronista, pois ele escreve

Também com uma intenção gastronômica. Quero que meus textos sejam comidos pelos leitores. Mais do que isso: quero que eles sejam comidos de forma prazerosa. Um texto que dá prazer é degustado vagarosamente. São esses os textos que se transformam em carne e sangue, como acontece na eucaristia.

Rubem Alves

4. Referências

ALVES, Rubem. “Ipês Amarelos”. In: *As melhores crônicas de Rubem Alves*. São Paulo: Papyrus, 2008.

BLANK, Aldir & GUINGA. Catavento e Girassol. Disponível em <http://letras.mus.br/guinga/74607>.

CANDIDO, Antônio et. al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: editora da UNICAMP, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Linguagem e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, José Marques de. *A Opinião No Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis - RJ: Vozes, 1984.

MEYER, Marylse. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica”. IN: CANDIDO, Antonio [et. al] (Org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: editora da UNICAMP, 1992.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária, prosa: crônica, ensaio, conto, romance, novela, crítica, teatro*. São Paulo: Cultrix, 1985.

OLIVEIRA Helênio Fonseca de. “Gêneros textuais e conceitos afins: teoria”. In: VALENTE, André (org.). *Língua portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés: 2007. p. 79-92.

VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *Para gostar de ler: o nariz e outras crônicas*. v. 14. 3.ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. “O da foto”. In: *jornal O Globo*. Rio de Janeiro: julho de 2013.