

AS CRÔNICAS DE CARLOS HEITOR CONY E A MANUTENÇÃO DE UM DIÁLOGO COM O LEITOR*

Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade

Pero el discurso no es dialógico sólo porque se orienta hacia otras personas, sino también porque se relaciona con otros enunciados. El diálogo es siempre una sucesión orgánica de *enunciados* a cargo de distintos sujetos. El criterio para determinar las fronteras de cada enunciado es precisamente el cambio de sujeto discursivo. (...) La mínima alusión a un enunciado ajeno confirma la dialogicidad, siempre supone una respuesta, una actitud del hablante hacia el enunciado del otro: concordancia, desacuerdo, indignación, burla... (Silvestri y Blanck: 1993:66)

Considerações Iniciais

Partindo da crônica “Do direito de não informar”(t.1) de autoria do jornalista e escritor Carlos Heitor Cony, publicada na *Folha de S. Paulo*, em 23 de novembro de 2003, pretende-se refletir sobre o papel social que esse gênero discursivo exerce no jornal diário e como o locutor interage com seu leitor. Com o intuito de estabelecer um contraponto com essa crônica, faremos uso de outras cinco crônicas do referido jornalista, publicadas – entre os dias 10 e 17 de maio de 2004 – no mesmo jornal.

Como se sabe, a crônica é um gênero que apresenta dupla filiação, já que o tempo e o espaço curtos permitem o tratamento literário a temas jornalísticos. Assim, ela tem do jornal a concisão e a pressa e da literatura, a magia e a poeticidade que recriam o cotidiano. Nela se podem apresentar pequenos contos, artigos, ensaios ou poemas em prosa, ou seja, tudo aquilo que informe o leitor sobre os acontecimentos diários. O cronista faz descrições, comentários a partir da observação direta de fatos ou situações sujeitos às marcas do subjetivismo. Desse modo, registrar o elemento circunstancial passa a ser o princípio básico da crônica. Por essas características e, principalmente, por sua brevidade, a crônica torna-se um gênero peculiar para que o leitor possa, ainda que indiretamente, construir sua opinião a respeito dos principais temas do noticiário nacional ou internacional, na medida em que a continuidade de publicações das crônicas de um mesmo jornalista “estabelece uma corrente de simpatia, de identificação entre o leitor e o autor, convertendo este último numa espécie de confidente ou de cúmplice do primeiro” (Letria, 2000: 51). Tais circunstâncias

* in: PRETI, Dino (org.) *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, vol.7, p. 299-324.

contribuem para o estabelecimento de um caráter muito particular ao gênero crônica, revelando sua importância para os periódicos que o publicam.

Observaremos também a dialogicidade estabelecida na crônica, buscando analisar as condições de produção e as estratégias empregadas pelo enunciador para recriar o cotidiano. É por meio da dialogicidade que se cria um processo de geração de sentidos, constituindo um fluxo de produção textual organizado.

1. O gênero crônica

Na visão de Sá (1987: 10), a crônica, assim como o jornal, nasce, cresce, envelhece e morre em vinte e quatro horas. Essa veia jornalística imprime-lhe fugacidade e um traço popular que se opõem ao caráter eterno e elitista do gênero literário. Talvez por essas características a crítica, em geral, a considere um gênero menor.

Ainda segundo o autor, no Brasil a crônica surgiu com Pero Vaz de Caminha, na medida em que ele retratou ao rei de modo subjetivo como era a terra recém descoberta, os índios, seus costumes, naquele momento de confronto entre a cultura européia e a cultura primitiva, apresentando uma visão mais semelhante a de um cronista do que de um historiador. A partir de Caminha, o registro do elemento circunstancial passa a ser o princípio básico da crônica.

No pé de página da folha de jornal, a crônica era o folhetim, conforme revela Sá (op.cit., p.8), ou seja, “uma seção quase que informativa”, na qual se publicavam “pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim que pudesse informar os leitores sobre os acontecimentos daquele dia ou daquela semana”.

Alguns cronistas impuseram ao texto uma sintaxe nova que alterou a estrutura do folhetim, dando-lhe uma roupagem mais literária, na medida em que desvendava o real a partir de uma perspectiva subjetiva do fato com a qual o recriava. Aos poucos o folhetim foi encurtando e ganhando certos traços de algo que é escrito à toa, sem receber muita importância. Depois, recebeu um tom mais ligeiro e encurtou de tamanho, até chegar ao modelo de hoje.

Segundo Antonio Candido (1980: 5), não se imagina uma literatura formada de grandes cronistas e acrescenta:

a crônica não é um ‘gênero maior’ (...) ‘Graças a Deus’, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de

perto, mas para a literatura (...). Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural.

É esse traço de naturalidade no trabalho com a linguagem que faz da crônica nos dias atuais um gênero textual atrativo e que visa a estabelecer com o leitor uma certa cumplicidade, visto que por meio de uma linguagem simples trata dos fatos cotidianos, auxiliando no estabelecimento da dimensão das coisas e das pessoas, algumas vezes, com um viés humorístico, outras, com lirismo e singularidade.

Graças a essa simplicidade e despretensão, a crônica consegue ser insinuante e reveladora. Assim, acaba como que transformando, segundo Candido, “a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (p.6)

A crônica pode tratar de qualquer tema, aleatoriamente escolhido por seu autor, tal escolha pode transportá-lo da realidade vivida para a realidade enunciada. Na visão de Marchezan (1989: 94), até mesmo a falta de um assunto específico pode ser discursivizada, basta que o cronista assim deseje e tenha talento para fazê-lo. Embora aleatórios e assistemáticos, os temas são recorrentes porque repetem o cotidiano, o banal e, por meio dessa repetição, explicitam a própria essência estilística da crônica.

Reflexão do cotidiano revivido estilisticamente, a crônica pode como diz Martins (1984: 74):

Guardar-se em livro, mesmo feita para o jornal. Apresentar-se como coloquial e até popular, e ser mesmo artística sem perder a naturalidade. Ser o oral no escrito. O diálogo no monólogo. Fazer do leitor, ator. Encerrar uma sábia lição, sem desviar-se do comum. Pode fazer pensar, em tom de brincadeira. Pode valer para sempre, embora nascida do agora. Pode restar eterna, ainda que circunstancial. Ser brasileira, sem deixar de existir fora. Pode ser um texto de classe e permanecer como antologia. Pode fazer-se poesia e estar escrita em prosa. Avizinhar-se do conto, sem deixar de ser crônica. Pode até ser tema de tese, sem perder o popular.

Todas essas características dão à crônica o caráter diário que a coloca na intersecção entre o texto jornalístico e o literário, permitindo que o leitor possa estabelecer um diálogo já que o texto é um gênero acessível e ainda podemos observar a organização e produção de sentido.

2. A crônica e a construção da opinião pública

O leitor do jornal *Folha de S. Paulo* já conhece sua editoração e, assim, sabe que na segunda página do primeiro caderno encontrará o editorial, artigos e a crônica de Carlos Heitor Cony. Desse modo, o leitor que se propõe a ler o texto de Cony já ativa seu conhecimento textual ao definir o texto em questão como pertencente ao gênero crônica. O leitor já se prepara para um texto com pouca informação, que pode estar repleto de ironia, jogos de significado, linguagem figurada, entre outros.

Ao ler o título da crônica “Do direito de não informar”, o leitor recebe um aviso segundo o qual o cronista se dá o direito de não ser um simples repórter que visa à informação fútil, sem qualquer tipo de seleção e que expõe de maneira crua as “personagens da comédia humana”, mas um jornalista com uma visão crítica que busca proporcionar ao leitor um texto em que haja interesse por fatos contundentes, que envolvam pessoas públicas, se for o caso.

No prefácio do livro *O capital da notícia* de Ciro Marcondes Filho, Maurício Tragtenberg discute como, na obra, o referido autor aborda de que modo os fatos se transformam em notícia e estas em mercadoria, afirmando que “o jornalismo não vende somente fatos transformados em notícia, mas também a aparência, a força do impacto da notícia” (p. 8).

Segundo Marcondes Filho (1989: 12), definir o que será noticiado e com que destaque corresponde a um ato de seleção e de exclusão:

Este processo é realizado segundo diversos critérios, que tornam o jornal um veículo de reprodução parcial da realidade. Definir a notícia, escolher a angulação, a manchete, a posição na página ou simplesmente não dá-la é um ato de decisão consciente dos próprios jornalistas. É sobre a notícia que se centra o interesse principal do jornalismo.

Os jornais efetivamente colaboram com a formação da opinião pública. O jornalismo é simultaneamente a voz de um grupo jornalístico, de outros conglomerados econômicos e grupos políticos que querem dar às suas opiniões particulares um caráter de objetividade.

Na opinião de Marcondes Filho, torna-se notícia aquilo que é considerado “anormal”:

mas cuja anormalidade interessa aos jornais como porta-vozes de correntes políticas. Uma embriaguês qualquer não é notícia; ela o será se mexer com personagens que desagradam essas correntes ou que representam poderes que o jornal pretende combater. O jornal, assim, arranja, acomoda o extraordinário na sua argumentação diária contra setores ou grupos sociais (p.13).

É incorreto dizer que os jornais somente reforçam opiniões já existentes. Em alguns sentidos e em casos específicos eles exercem uma ação condutora. Segundo Glotz e Langenbucher (apud Marcondes Filho, p. 21), “os leitores são relativamente fáceis de serem influenciados, em sua formação de opinião, por ‘fatos’ aparentemente irrefutáveis em áreas que eles têm pouco conhecimento prévio e poucas possibilidades de submetê-los à prova”. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o jornal constrói e reconstrói a cada dia a formação de opinião adaptadas às suas argumentações, ainda que estas sejam particularizantes e representativas de uma classe ou ideologia.

No que diz respeito à crônica de Cony, sua meta é estabelecer um diálogo com o leitor, comentando sua idéias e reflexões sobre o cotidiano, os fatos que lhe trazem angústia, preocupação ou incomodo e, particularmente, no texto sob análise (t.1): os meios de comunicação e a exposição quase total das pessoas públicas.

A partir dos comentários do cronista, o leitor passa a refletir também sobre o papel da imprensa e dos meios de comunicação de modo geral: O que é informar? Qual a pertinência de certas informações? Qual o interesse do público em relação a informações pessoais?

Para ilustrar a impertinência de algumas notícias, o cronista narra um episódio ocorrido com ele a respeito de seus sapatos. Ao final, de maneira irônica informa aos leitores que estará fora do país por uma semana:

Pessoas mal informadas, em Paris e em Lyon, querem saber como vai a literatura brasileira. Talvez aproveite a oportunidade e fale sobre a coleção de sapatos italianos que não tenho. (t.1)

Ao observamos as outras cinco crônicas selecionadas do mesmo autor – “A água vem do ribeirão” (t.2), “Piada do destino” (t.3), “A alma pequena” (t.4), “Assunto único”(t.5) e “Garganta profunda”(t.6) – verificamos que elas têm como temática a política brasileira, em três delas (t.2, 5 e 6) e o tema é a *expulsão do jornalista do New York Times* devido ao comentário feito em relação ao Presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva. Em outra (t.3), o tema diz respeito ao destino do Presidente e o problema dos bingos, e na última crônica selecionada (t.4), a ausência de heróis neste início de século.

Nos textos selecionados, encontramos comentários do enunciador em relação ao tema exposto, mas esses comentários - via de regra - apontam uma postura bastante crítica, carregada de um tom irônico, visando a revelar a indignação ou mesmo o inconformismo do enunciador sobre as atitudes dos políticos brasileiros. Para interagir de maneira plena com o enunciador, o leitor precisa estar inteirado dos assuntos em pauta nos jornais impressos ou transmitidos por rádio ou televisão, pois é preciso um conhecimento partilhado para que a interação se dê de modo pleno.

Por meio de suas crônicas, o autor também colabora com a formação da opinião de seus leitores, pois constrói na interação uma crítica ao país e a seus governantes, baseando-se apenas nas atitudes desses que seriam os representantes do povo brasileiro.

3. A crônica e o diálogo com o leitor

O grande prestígio da crônica é, segundo Antonio Candido, um sintoma do processo de busca da manifestação da oralidade na escrita, ou seja, do rompimento de elementos artificiais e da aproximação com o traço “mais natural do modo de ser de nosso tempo”.

Muitas crônicas apresentam uma característica bastante comum: deixam de ser um comentário expositivo ou argumentativo e tornam-se conversa aparentemente fiada, parecendo por de lado a seriedade dos problemas. Entretanto, entram de modo profundo no significado dos atos e sentimentos humanos e estabelecem uma crítica social, a partir de um diálogo com o leitor.

O cronista busca criar um estilo simples, divertido e breve, mas não deixa de discutir os problemas políticos e sociais ou as fraquezas do homem. Na verdade, pode-se aprender muita coisa quando se diverte e os traços constitutivos da crônica são, segundo Candido, um meio privilegiado de apresentar ao leitor de modo persuasivo muitos temas que divertem, atraem, inspiram e fazem o indivíduo amadurecer a sua visão de mundo.

Segundo Sá (1987: 11), o cronista se investe da máscara de um narrador-repórter com o intuito de referendar a soma de jornalismo com literatura:

Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta (...) há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade.

Assim, o cronista constrói seu discurso num entrelugar, em que de um lado estão os fatos do cotidiano que ele quer de algum modo atingir, ou pelo menos tocar, ainda que

levemente; de outro lado, a repercussão que esses mesmos fatos têm para a sua vida, quais diálogos esses fatos suscitam ao entrarem em contato com a sua experiência diante do mundo. Cabe ainda lembrar que, como cronista, o escritor deve limitar o seu discurso, pois como o seu texto visa, inicialmente, a aparecer no jornal, precisa estar adequado ao espaço que lhe é conferido. É também da economia que nasce a riqueza estrutural de uma crônica.

O leitor de jornal é bem menos uma entidade abstrata em relação ao leitor de um livro, na medida em que o jornal se dirige a uma determinada classe por refletir também os interesses e o padrão cultural dessa classe. Desse modo, o leitor de crônicas não é um enigma insondável. O cronista sabe mais ou menos a quem está se dirigindo e pode inclusive convidar o leitor a refletirem juntos sem nenhuma cerimônia.

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como elemento provocador de outras visões do tema (...) Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias (Sá, 1987: 11)

3.1 A crônica como um conjunto de atos de fala

Com o intuito de explicitar os mecanismos que simulam a oralidade no texto escrito, busca-se por meio da crônica identificar atos de fala e sua manifestação, evidenciando situações mais próximas da realidade de nosso leitor.

Na medida em que a crônica é um gênero textual que imbrica linguagem oral e escrita, seu discurso, embora escrito, é analisável a partir do modelo teórico com que se analisa a conversação natural. Para simular a conversação cotidiana, criam-se efeitos de sentido, por meio de elementos gráfico-lingüísticos que visam, de um lado, a forjar lacunas sintáticas e, de outro, as preenchem pragmaticamente, equilibrando o discurso por meio de marcas de oralidade que imitam a conversação.

A informação, na crônica, realiza um percurso que envolve a estrutura argumental (sintagma nominal: argumento 1, sintagma verbal: argumento 2 e/ou argumento 3) e que mescla elementos das modalidades oral e escrita.

Como o objetivo deste item é a manifestação da oralidade, indicaremos a seguir algumas formas de presença da fala na escrita nas crônicas sob análise:

a- estruturas elípticas: lacunas morfosintáticas são completadas pragmaticamente.

(1) Evidente, é o progresso (t.1)

(2) Por que não? (t.3)

b- estruturas parentéticas: ruptura do tópico discursivo, como o uso de frases parentéticas ou de digressões.

(3) De repente – *é bom que repita o de repente* –, fechar ou abrir bingos torna-se agenda prioritária do Partido dos Trabalhadores. (t.3)

(4) A expulsão do jornalista do “NYT” – *perdoem o clichê* – foi um tiro no próprio pé” (t.5)

O segmento destacado em itálico pode ser considerado uma pequena digressão (porção textual que desvia o foco de relevância do tópico prévio) ou frase parentética, já que é inserida em outra.

c- uso de pergunta retórica:

(5) Quem estaria interessado nos meus tênis esmolambados, nas vias urinárias do governador já morto, em quem toma ou não toma Viagra? (t.1)

(6) Como imaginar que o retirante nordestino chegaria à Presidência da República? (t. 3)

d- uso de gíria, uso de variante coloquial:

(7) Se aos 16, 17 anos, um vidente lhe profetizasse que chegaria ao topo, é possível que Lula, embora achando muita *cocada* para ele, no fundo no fundo se perguntasse. (t. 3)

(8) Pensamento único é uma *droga*, mas pior mesmo é o assunto único (t.5)

(9) Julgava-o um *gorila*, mas apreciava seus óculos escuros. (t. 6)

(10) O outro Da Silva *era metido a inglês*, falava difícil e gastou horas de seu mandato regulamentando brigas de galo, corridas de cavalo e concurso de misses.(t. 2)

(11) (...) é possível que Lula, embora achando difícil, desconfiasse que, com um pouco de sorte e muito *jeitinho*, poderia *dar a volta por cima*. (t.3)

(12) A expulsão do jornalista do “NYT” – perdoem o clichê – foi *um tiro no próprio pé*. Lá fora, será considerado *bom de copo* – o que não chega a denegrir nem o Brasil nem a ele próprio. Mas, aqui dentro, perderá um *naco* importante de sua credibilidade pessoal. (t. 5)

3.2 A crônica e as estratégias de aproximação com o leitor

Durante a atividade interacional, o enunciador busca, no processo enunciativo, convencer o leitor de algo, enquanto o leitor procura interpretar aquilo que lhe é proposto, ou seja, se aceita ou não aquilo que lê. Enfim, há uma relação de comunicação entre os dois que se concretiza por meio da interação, da dialogicidade, visando à construção do sentido textual.

Conforme Fiorin (1996: 41e ss.), a enunciação define-se como a instância de um eu-aqui-agora, isto é, há um sujeito (eu) que realiza uma produção discursiva num dado espaço (aqui) e num certo tempo (agora). A partir disso, distinguem-se dois tipos de discurso: os que são projetados em 1^a. pessoa: o eu-aqui-agora (enunciação enunciada) e os que são projetados em 3^a. pessoa: no espaço do 'lá' e no tempo de 'então' (enunciado enunciado).

Os discursos construídos em 1^a. pessoa (enunciação enunciada) produzem efeitos de sentido de aproximação do sujeito enunciador com o que se diz e uma relação dialógica entre os sujeitos da atividade. Com isso, constroem-se interações com efeitos de sentido de subjetividade que podem criar maior cumplicidade entre os parceiros, gerando emoção, ironia, etc.

Por sua vez, os discursos elaborados em 3^a. pessoa revelam um efeito de distanciamento do sujeito da enunciação e, por conseguinte, instauram efeitos de sentido de objetividade que são, predominantemente, racionais.

Para se constituir o discurso, então, faz-se uso das categorias de pessoa (actancial), de espaço (espacial) e de tempo (temporal) e uma das estratégias básicas usadas nesse processo é o da debreagem que pode ser enunciativa ou enunciva. Na debreagem enunciativa, têm-se as categorias do eu-aqui-agora, enquanto na debreagem enunciva tem-se as categorias do ele-lá-então.

De acordo com o momento da enunciação e com a intencionalidade do sujeito enunciador, pode-se usar um tipo ou outro de debreagem. Para criar maior subjetividade, usa-se a debreagem enunciativa, já para estabelecer mais objetividade emprega-se a debreagem enunciva.

Essa classificação serve para constatarmos que nos textos sob análise o enunciador escolhe o uso da enunciação enunciada, visando a estabelecer um eu-aqui-agora, na medida em que se posiciona diante dos fatos e busca estabelecer uma aproximação com seu leitor.

Vejam os trechos em que usa a primeira pessoa do plural, incluindo o povo brasileiro e, é claro, o leitor:

- (13) *Acompanhamos* o cotidiano, *invadimos* a privacidade alheia com as câmaras, os vídeos, as escutas telefônicas, as tomografias computadorizadas dos doentes, o estado terminal dos moribundos (t. 1).
- (14) Deu no “New York Times”, “NYT” para os íntimos, que os brasileiros estão preocupados com “o presidente Da Silva”, Lula para *nós outros*. (t.2)
- (15) ... *podemos acompanhar* o destino de dois personagens, um deles trágico, o outro mais ou menos cômico (t.3).
- (16) Um dos raros consensos de *nosso* tempo é o da ausência de heróis (...) o cenário em que *vivemos* é marcado pela mediocridade de atores, de figurinos e de enredos (t.4).

Quando deseja um afastamento estratégico ou necessita marcar objetividade, o enunciador usa a enunciação enunciativa, como em:

- (17) Não é de agora que se comenta a tendência do presidente Da Silva pelas bebidas consideradas fortes (t.5)
- (18) Até hoje, no escândalo do Watergate, discute-se a credibilidade da principal fonte, escondida num pseudônimo pornô, Garganta Profunda, que provocaria a renúncia de Nixon (t.6).

3.3 A crônica e a veia irônica do jornalista

A ironia pode ser vista como um princípio estruturador de um dado discurso, ou ainda uma forma de caracterizar o estilo e a visão de mundo de um autor. Para Bakhtin (1981), a ironia é considerada um caso típico de discurso bivocal, visto que nesse discurso a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso. Na verdade, a consideração estabelecida ao discurso de um outro implica o reconhecimento do segundo contexto como caminho para perceber o significado da ironia.

Cabe apontar que no discurso irônico, o enunciador usa a linguagem do outro, porém reveste-a de orientação oposta à do outro. Seria uma espécie de uso ambíguo do discurso do outro.

Nas palavras de Bakhtin (1981: 168):

A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O seu discurso se converte em palco de luta entre duas vozes.

Podemos entender o discurso irônico (unidade de enunciação do autor associada à unidade de enunciação do outro), segundo Castro (1997:130), “como o resultado de uma operação dedutiva de contradição ou contrariedade em que se recupera o elemento pressuposto como a verdadeira expressão da significação”.

Em alguma das crônicas analisadas, a irônia é instaurada por meio de seleção lexical própria de outro campo de atividades ou do conhecimento, como por exemplo em:

(19) Numa lista apressada, sem necessidade de amplas pesquisas, temos na “*pole position*” alguns personagens que nos irritam pela monotonia com que sempre ocupam os espaços vazios do noticiário. No plano internacional, a dupla Bush-Blair produziu uma troica com o desassombroso reforço de Rumsfeld (...) No plano nacional, nossos vilões são mais divertidos. O decano deles parece que é Paulo Maluf (t.4).

Nesse segmento, o enunciador trata da ausência de heróis em nosso tempo e faz uso do léxico da fórmula 1 - “*pole position*” - para referir-se aos nomes de vilões que aparecem diariamente nos jornais (t.4).

Nessa mesma crônica, o enunciador usa palavras próprias do mundo do teatro ou cinema – atores, espetáculo, roteiro – para referir-se aos políticos brasileiros e a corrupção por eles praticada, como em:

(20) Os *atores*, como se vê, até que se esforçam para dar graça ao *espetáculo*. O problema é mesmo o *roteiro*, de uma indigência proporcional à magnitude da corrupção. Um *roteiro* mal-escrito, monótono, sem novidades, mas bem realizado (t.4).

Em outras crônicas, o enunciador cria uma relação de intertextualidade, usando provérbios ou versos retirados de poemas famosos da língua portuguesa, mas empregando contradição ou contrariedade em que se recupera, conforme já dissemos anteriormente, o elemento pressuposto como a verdadeira expressão da significação. Vejamos os exemplos a seguir:

(21) Foi emocionante ver pela TV a ordem de prisão dada ao ex-prefeito Celso Pitta, prisão que não valeu, pois *nada no Brasil parece valer a pena, temos a alma pequena* (t.4)

(22) Deu no “New York Times”, “NYT” para os íntimos, que os brasileiros estão preocupados com “*o presidente Da Silva*”, *Lula para nós outros*.(...) O principal jornal dos Estados Unidos garante que Da Silva tem tido problemas e que vem apelando para “bebidas fortes”, aquelas que são destiladas em alambiques de boa procedência e que não podem ser confundidas com a água que todos bebemos. Segundo uma marchinha de Carnaval antiga, *a água vem do ribeirão das Lajes. Do alambique vem outra beberagem* (t.4).

Nesses exemplos, verificamos que o enunciador emprega trechos da poesia de Fernando Pessoa ou de letra de música popular brasileira para inverter valores e criar o efeito de ironia. Ainda no exemplo (22), temos o uso nome do presidente com efeito irônico, pois os brasileiros, normalmente, o chamam pelo apelido com que ficou conhecido como sindicalista, entretanto o jornal americano faz referência ao presidente por meio do seu sobrenome “Da Silva”, que seria a forma usual. Na verdade, esse é um sobrenome bastante comum entre os brasileiros e, em geral, pertence a pessoas de origem simples, isto é, de famílias não aristocráticas ou de uma elite econômica.

Na crônica “Do direito de não informar”, o cronista busca alertar ao leitor que, nos dias de hoje, o jornal e os demais meios de comunicação estão se tornando veículos de exposição quase total das pessoas públicas “em nome do sagrado direito que tem o povo de estar informado” (t.1). Na verdade, o enunciador critica esse direito, ironizando a partir do relato de um episódio ocorrido com ele próprio e, estabelecendo uma cumplicidade com seu leitor, que tem o direito de não querer ser informado de certas banalidades:

(23) Quem estaria interessado nos meus tênis esmolambados, nas vias urinárias do governador já morto, em quem toma ou não toma viagra? Vi, na semana passada, a foto do pé enfaixado de Lula. Recebi uma informação que não me interessava.

Como vingança, darei uma informação que não deve interessar a ninguém: estarei fora do país por uma semana. Pessoas mal informadas, em Paris e em Lyon, querem saber como vai a literatura brasileira. Talvez aproveite a oportunidade e fale sobre a coleção de sapatos que não tenho. (t.1)

Após ler toda a crônica, o leitor observa que o enunciador não usa apenas os recursos de oralidade para dirigir a palavra ao seu interlocutor; entretanto, por meio desse recurso, o autor consegue criar um texto bastante significativo e representativo do momento em que vivemos. O grande prestígio da crônica é, segundo Antonio Candido, o rompimento de elementos artificiais e da aproximação com o traço “mais natural do modo de ser de nosso tempo”.

Considerações Finais

Apesar das dificuldades de transposição da modalidade oral para a escrita, a crônica estabelece vínculos com a conversação cotidiana, que lhe confere marcas de oralidade, evidenciados tanto nos elementos verbais, como nos não-verbais que envolvem a situação discursiva por ela simulada.

Como na conversação natural, a crônica pode ser redigida a partir de atos de fala que são mencionados pelo enunciador ou mesmo pelas próprias personagens, quando ocorrem nos episódios relatados. Por fim, não escapa ao cronista a preocupação com o uso de uma variante coloquial da linguagem, visando a envolver o seu leitor e buscando efeitos de sentido de humor, ironia, emoção, entre outros.

Para concluir, pode-se reafirmar que a crônica é um texto que estabelece uma relação dialógica tal entre autor e leitor que permite uma cumplicidade entre ambos, instaurando uma interação efetiva que permite ao gênero crônica uma riqueza extraída de pequenos comentários, desabafos ou reflexões proporcionadas por notícias veiculadas na mídia ou meros pensamentos do enunciador.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

BAKHTIN, Mikhail (1992). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes

BRANDÃO, Helena (1998). *Subjetividade, argumentação e polifonia*. São Paulo: UNESP.

CANDIDO, Antonio (1980). A vida ao rés-do-chão. Prefácio *Para Gostar de Ler*. São Paulo: Ática, volume 1, p. 4-13.

CANDIDO, Antonio et al. (1992). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Ed. da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa.

CASTRO, Maria Lilia Dias de (1997). A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. In: Beth Brait (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 129-137

FAIRCLOUGH, Norman. (1992) *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

FARGONI, Ana Maria Souza Lima (1993). *A manifestação da oralidade na escrita: um estudo da crônica*. Dissertação de Mestrado, UNESP/Araraquara.

FIORIN, José Luiz (1999) *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática.

GIERING, Maria Eduarda (2002). Heterogeneidade e organização discursiva: Analisando a crônica *Siglas* de Luiz Fernando Veríssimo. In Monteiro de Barros, Kazue Saito (org.) *Atividades de interação verbal: estratégias e organização*. Natal: Imprensa Universitária UFRN, p. 117-124.

LETRIA, Joaquim.(2000) *Pequeno Breviário Jornalístico*. 2ª. ed., Lisboa: Notícias Editorial.

MARCHEZAN, Renata M. Facuri (1989). *A gramática fugaz – Articulações de sentido na crônica brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado, UNESP-Araraquara.

MARCONDES FILHO, Ciro (1989). *O capital da notícia*. São Paulo: Ática.

MARCUSCHI, Luiz Antonio (2001). *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez.

MARTINS, Sylvia J. de Almeida (1984). *A linguagem de Drummond na crônica: um estudo lingüístico-estilístico*. Tese de Doutorado, UNESP-Araraquara.

SÁ, Jorge de. *A crônica*.(1987) 3.ed. São Paulo: Ática.

SILVESTRI, Adriana y Guillermo Blanck (1993) *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Antrophos, 1993.

URBANO, Hudinilson (2000). *A oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez.

URBANO, Hudinilson (2001).A linguagem falada e escrita de Helena Silveira. In: Dino Preti (org.) *Fala e escrita em questão*. 2^a. ed. São Paulo: Humanitas, p. 157-188.

Van DIJK, Teun A.(1996) *La noticia como discurso*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.

Fontes:

Crônicas de Carlos Heitor Cony:

(t.1) Do direito de não informar. In: *Folha de S. Paulo*, 23 de novembro de 2003, p. 2.

(t.2) A água vem do ribeirão. In: *Folha de S. Paulo*, 10 de maio de 2004. p. 2.

(t.3) Piada do destino. In: *Folha de S. Paulo*, 11 de maio de 2004, p. 2.

(t.4) A alma pequena. In: *Folha de S. Paulo*, 12 de maio de 2004, p. 2.

(t.5) Assunto único. In: *Folha de S. Paulo*,13 de maio de 2004, p. 2.

(t.6) Garganta profunda. In: *Folha de S. Paulo*, 17 de maio de 2004, p. 2.

Do direito de não informar

Carlos Heitor Cony

Rio de Janeiro – Evidente, é o progresso. Os meios de comunicação, com recursos tecnológicos de hoje, colocam os personagens da comédia humana em exposição quase total. Acompanhamos o cotidiano, invadimos a privacidade alheia com as câmaras, os vídeos, as escutas telefônicas, as tomografias computadorizadas dos doentes, o estado terminal dos moribundos.

Desde o pé enfaixado do presidente, às tíbias esqueléticas do delegado suspeito de mutretas graves, o aparelho urinário do governador que estava morrendo de câncer generalizado, tudo fica escancarado na TV, nas revistas e nos jornais em nome do sagrado direito que tem o povo de estar informado.

Pessoalmente, não considero sagrado esse direito, duvido até mesmo de que tenhamos o direito de saber tudo de todos. Trabalhei durante anos com um repórter – dos melhores que conheci – que foi entrevistar um deputado recém-eleito, na faixa da meia-idade, e quis saber se ele tomava Viagra.

Certa vez o fotógrafo de uma revista foi à minha casa e queria fotografar os meus sapatos. O pauteiro da matéria garantia que eu possuía uma esplêndida coleção de sapatos italianos, eu seria uma espécie de Imelda Marcos, a mulher do ditador filipino, que tinha mais de mil pares de sapatos.

Quem estaria interessado nos meus tênis esmolambados, nas vias urinárias do governador já morto, em quem toma ou não toma Viagra? Vi, na semana passada, a foto do pé enfaixado de Lula. Recebi uma informação que não me interessava.

Como vingança, darei uma informação que não deve interessar a ninguém: estarei fora do país por uma semana. Pessoas mal informadas, em Paris e em Lyon, querem saber como vai a literatura brasileira. Talvez aproveite a oportunidade e fale sobre a coleção de sapatos que não tenho.