

ANA MARIA GINI MADEIRA

**DA PRODUÇÃO À RECEPÇÃO:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA
DAS CRÔNICAS DE
LUIS FERNANDO VERISSIMO**

UFMG
BELO HORIZONTE
2005

Ana Maria Gini Madeira

*DA PRODUÇÃO À RECEPÇÃO:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA
DAS CRÔNICAS DE
LUIS FERNANDO VERISSIMO*

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Lingüísticos, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de concentração: Lingüística.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello.

UFMG
BELO HORIZONTE
2005

Dissertação apresentada em 23 de março de 2005
à Banca Examinadora constituída pelos seguintes Professores:

Prof. Dr. Jerônimo Coura Sobrinho
CEFET - MG

Prof. Dr. João Bosco Cabral dos Santos
Universidade Federal de Uberlândia

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello
Universidade Federal de Minas Gerais

Coordenadora do Poslin
Prof^a. Dra. Ida Lúcia Machado
Universidade Federal de Minas Gerais

*Aos meus pais Emilio e Anita (in memoriam)
– o Princípio – por me propiciarem a nem sempre
prazerosa, mas enriquecedora experiência de viver.*

*Em especial a minha mãe, exemplo maior de
dignidade e perseverança, a minha eterna gratidão.*

*A todos aqueles que fizeram e fazem uso da
palavra como um instrumento na construção de
relações harmoniosas, visando preservar e proteger o
outro e a si próprio.*

AGRADECIMENTOS

A Angélica, cunhada querida, que num intervalo do seu fazer acadêmico, tornou possível o que antes parecia um desejo distante.

À amiga Íris, responsável maior pelo meu envolvimento com a Análise do Discurso, pelo incentivo e pelo carinho com que me ajudou a dar os primeiros passos em direção ao que agora se concretiza.

A Ana Lúcia, amiga à distância, pelo riso franco que alivia as tensões, pelo estímulo e pela confiança que sempre se fizeram presentes nos momentos de angústias várias.

Aos Professores do POSLIN.

Aos membros da Banca Examinadora.

A todos os companheiros de curso, em especial aos agora amigos Teresa, João Marcos e Melliandro, parceiros e protagonistas de incertezas e conquistas.

A Bruno, meu filho, orgulhosa do incentivo recebido, que me tirando do lugar de mãe, me fez sentir sua companheira de dúvidas e investigações.

A Sérgio, companheiro de uma vida inteira, pelo carinho e pela paciência com que tem estado ao meu lado durante esse percurso.

Ao professor Renato de Mello, meu orientador, na significação mais plena que o título possa assumir, o meu agradecimento especial, pela dedicação, competência e amizade com que me acompanhou em todas as etapas deste trabalho.

SUMÁRIO

RESUMO	08
RÉSUMÉ	09
INTRODUÇÃO	10
1. O CONTEXTO DO DISCURSO	13
1.1. GÊNERO E CRÔNICA	14
1.2. A CRÔNICA SOB O OLHAR TEÓRICO	16
1.3. A CRÔNICA PELA VOZ DOS CRONISTAS	23
1.3.1. A CRÔNICA SEGUNDO VERISSIMO	28
2. O QUADRO TEÓRICO	32
2.1. A TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA	33
2.2. O QUADRO COMUNICACIONAL E AS CRÔNICAS DE VERISSIMO	37
2.3. VERISSIMO, ENTRE O EU-COMUNICANTE E O SCRIPTOR	43
2.4. SOBRE O LEITOR	47
2.4.1. O LEITOR INSTITUÍDO	50
2.4.2. O LEITOR BEM SUCEDIDO	52
3. EM BUSCA DO LEITOR	56
3.1. QUESTIONAMENTOS E PROPÓSITOS	57
3.2. PROCEDENDO À INVESTIGAÇÃO	58
3.2.1. O IMPORTANTE LUGAR DA IRONIA	60
3.2.2. COM O MUNDO NAS MÃOS	67
3.2.2.1. OS NOMES PRÓPRIOS	69
3.2.3. COM DICIONÁRIO NO BOLSO	73

3.2.4. DECIFRANDO MENSAGENS CRÍPTICAS	75
3.2.4.1. CHAMEM OS SACERDOTES	75
3.2.4.2. INTROSPECÇÃO E EMERGÊNCIA DEFINIDORA	77
3.2.4.3. OS ANTI-WEFFORT	80
3.2.4.4. OUTRA CARTA DA DORINHA	81
3.2.4.5. ESTRELAS	86
3.2.4.6. GAUCHADA E GAUCHADA 2	87
3.2.4.7. OUTRA PATRÍCIA	89
3.2.4.8. ESPECIALISTAS	89
3.2.4.9. SEM FANTASIAS	90
3.2.5. AS APARÊNCIAS ENGANAM	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102
ANEXOS	106

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo proceder ao estudo de algumas crônicas de Luis Fernando Verissimo por meio do qual se pretende uma análise discursiva das estratégias de constituição dos múltiplos sujeitos que compõem o processo de enunciação. Em Verissimo, esses sujeitos se revelam em desdobramentos vários, em papéis diversos, determinantes de um enunciado com características bastante diversas das que geralmente são consideradas como identificadoras do gênero crônica.

Para compreender a complexidade dessas vozes múltiplas, utilizamos, principalmente, a Teoria Semiolingüística de Charaudeau, particularmente o quadro do contrato comunicacional, que, com sua estrutura, nos possibilita melhor perceber as funções dessas vozes, suas relações, seus estatutos.

Esperamos, com este estudo, contribuir para novas pesquisas que aproximem a Literatura e a Análise do Discurso, universos que convergem para um mesmo ponto, para o ponto da palavra, do enunciado e do sujeito da linguagem. Pensamos ainda, na possibilidade de suscitar reflexões, sobre a seleção de textos para leitores nem sempre discursivamente previstos, como um determinante do insucesso da leitura pretendida.

RÉSUMÉ

Cette dissertation a pour but faire l'étude de quelques croniques de Luis Fernando Verissimo dans laquelle nous proposons une analyse discursive de la constitution des multiples sujets qui composent le processus d'énonciation. Chez Verissimo, la diversité de ces sujets se montre comme un des éléments déterminants d'un énoncé aux caractéristiques assez diverses de celles prévues pour la cronique en tant que genre du discours.

Pour comprendre et pour montrer la complexité de ces voix multiples, nous utilisons surtout la Théorie Sémiolinguistique de Patrick Charaudeau, particulièrement le tableau du contrat communicationnel, qui, avec sa structure, rend possible une meilleure perception des fonctions de ces voix, ses rapports, ses statuts.

Nous espérons avec cette étude ouvrir des chemins pour de nouvelles recherches qui rapprochent la Littérature et l'Analyse du Discours, deux univers qui convergent vers des points communs: du mot , de l'énoncé et du sujet du langage Nous pensons encore à des réflexions possibles sur la sélection de textes destinés a des lecteurs pas prévus discursivement , ce que deviendrait une des raisons de l'échec de la lecture.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação visa analisar as estratégias discursivas de crônicas de Luis Fernando Verissimo¹, publicadas no Jornal *Estado de Minas*, com a intenção de traçar o perfil das instâncias enunciativas que as compõem, tendo em vista as especificidades que estas nos parecem possuir.

Nossa escolha se justifica porque, apesar de ser o referido autor detentor de consagrada popularidade, o que poderia fazer supor um texto de fácil entendimento e, ainda que suas crônicas tenham como suporte as páginas de um jornal, veículo de comunicação de massa, elas parecem prever um leitor de competências de leitura mais aprimoradas, detentor de um vasto conhecimento de mundo, tal qual o do sujeito enunciador, capaz de tratar, com propriedade, de temas variados que vão da Economia à Filosofia; da Política à Música; da História Antiga à Contemporânea, do Brasil ou não; com incursões pelo Esporte, com ênfase no Futebol. Parece-nos ainda que esse leitor deverá ser hábil o suficiente para perseguir as pistas estrategicamente construídas, que permitirão o desvendamento das intenções discursivas, por meio do estabelecimento da significação prevista discursivamente.

No intuito de comprovar tal hipótese, tentaremos responder às seguintes indagações:

1. Como se constituem as instâncias da produção e da recepção? Que vozes compõem tais crônicas?
2. Que especificidades singularizam as crônicas de Verissimo e os seus leitores?
3. Que estratégias discursivas podem ser detectadas na construção desses leitores?

Tomaremos como objeto de análise um conjunto de doze crônicas publicadas no jornal *Estado de Minas*, no período de 17 a 29 de dezembro de 2002, correspondente aos últimos quinze dias em que as crônicas de Verissimo foram publicadas nesse órgão de imprensa. Para a seleção dessas crônicas, tendo em vista as diversas possibilidades de recorte que se

¹ Utilizaremos, a partir de agora, nas referências ao autor, apenas Verissimo, forma que o identifica nas crônicas.

ofereciam, optamos por um critério que é, a nosso ver, mais objetivo: a seqüência cronológica. Quanto à escolha do período, tivemos a intenção de, à guisa de registro histórico, nos deter sobre os últimos textos do autor a que tiveram acesso os leitores deste jornal.

Valendo-nos do instrumental teórico da Análise do Discurso, será utilizada como suporte fundamental de nossa pesquisa a Teoria Semiolingüística de Charaudeau. Optamos por este modelo, tendo em vista a formulação da idéia de *contrato*, essencial para a compreensão dos fenômenos linguageiros, bem como o quadro relativo aos *sujeitos do discurso* componentes do *ato de linguagem*. Entre outros teóricos que nos servirão de apoio na busca a que nos propomos, recorreremos, ainda, aos estudos de Maingueneau, Eco e Bakhtin, no intuito de dar sustentação a nossas reflexões voltadas para o gênero e para o leitor.

A dissertação será dividida em três capítulos. No capítulo 1, procederemos à contextualização do discurso por meio de considerações sobre gênero relativas, primeiramente, ao seu papel fundamental na abordagem do enunciado; em seguida, nos dedicaremos especificamente à abordagem da crônica, gênero instável e que tem resistido, ao longo do tempo, a caracterizações que o determinem com segurança. O capítulo 2 será dedicado ao quadro teórico-metodológico apresentado sob a ótica da Análise do Discurso, quando enfocaremos, o processo de interlocução, tendo em vista as instâncias enunciativas que por meio dele se constituem e se revelam, de maneira especial o leitor discursivamente instituído. No capítulo 3, procederemos à análise dos textos, buscando identificar os elementos determinantes do perfil do leitor, com destaque para as estratégias discursivas que de maneira mais relevante demonstram ser responsáveis por esse perfil.

CAPÍTULO I

O CONTEXTO DO DISCURSO

*Entre palavras e combinações de palavras
circulamos, vivemos, morremos e
palavras somos, finalmente, mas com que
significado que, não sabemos ao certo?*
(Drummond, 1987:57)

1.1 – SOBRE GÊNERO E CRÔNICA

Gênero e crônica são, ainda hoje, categorias que resistem a uma definitiva caracterização, por mais que tentativas nesse sentido continuem a ocorrer. Mesmo assim, não há como não tentar traçar parâmetros orientadores do desenvolvimento deste trabalho, em relação a essas categorias. Será, portanto, essa a nossa tarefa neste capítulo.

No que se refere a gênero, tanto Maingueneau (2004:43-57) quanto Charaudeau (2004:13-41), em reflexões mais recentes que acrescentam novas possibilidades de abordagem desse mesmo tema, reconhecem e explicitam as dificuldades ainda não vencidas na tarefa de oferecer um caminho seguro a ser trilhado pelos estudiosos do discurso que, invariavelmente, vão sentir necessidade de recorrer ao enquadramento de um determinado discurso em uma categoria de gênero.

Maingueneau constata, ao final de *Diversidade dos Gêneros do Discurso*, que “*O percurso que seguimos, aqui, não é dos mais fáceis...*” pois “*... trata-se de reunir em um mesmo espaço todas as formas de genericidade...*” e “*... também de levar em conta a especificidade dos diversos tipos de produções linguageiras...*” (Maingueneau, 2004:56-57). Charaudeau, por sua vez, em *Visadas Discursivas, Gêneros Situacionais e Construção Textual*, deixando clara a dificuldade na conceituação de gênero, assim inicia as *Considerações Finais*: “*No final deste trabalho, não saberia muito bem dizer o que poderíamos chamar por gêneros...*”, questionando, em seguida, as possibilidades, que para ele se apresentam, de classificar um discurso pelas “*... constantes do contrato situacional...*” ou pelas “*... constantes da organização discursiva...*”, sem deixar de fazer notar “*... as constantes formais...*” e ainda “*... a sua circulação nos gêneros diferentes...*” (Charaudeau, 2004:38).

Apesar de ainda reconhecer as dificuldades de abordagem teórica no tratamento de gênero, Maingueneau, em trabalho anterior (2001:65), já afirmava que “*... as correntes pragmáticas tornaram a reflexão sobre os gêneros um eixo principal de qualquer abordagem dos*

enunciados”. O teórico ainda atribuía o êxito de uma enunciação ao comportamento adequado dos destinatários da mesma, em relação ao gênero em que ela se inscreve.

Assim, cientes de que, no dizer de Mello (2004:88)

... nenhum texto literário ou não, pode ser situado fora de uma norma genérica, visto que uma mensagem só existe no quadro das convenções pragmáticas fundamentais que regem as trocas discursivas e que se impõem ao usuário da língua tanto quanto as convenções do código lingüístico...

e, considerando a impossibilidade de atingir os objetivos a que nos propusemos, sem que algumas considerações sobre gênero sejam aqui feitas, deixaremos de lado os aspectos referentes aos gêneros literários, para tratar o gênero sob a ótica da pragmática.

Bakhtin (1992:280-281), ao tratar da problemática definição de gênero, volta sua atenção para os enunciados (orais e escritos), resultado da utilização da língua. Aos “*tipos relativamente estáveis de enunciados*”, o teórico denomina “*gêneros do discurso*”. Ao mesmo tempo em que reconhece que “... a riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas...”, o que torna praticamente impossível chegar-se a um consenso para o seu estudo, Bakhtin observa que os gêneros sempre foram estudados pelo “... *ângulo artístico e literário [...] e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais, contudo, têm em comum a natureza **verbal** (lingüística)*”.

Ao voltar sua observação para os variados tipos de enunciados, e para a sua importância, o teórico, deixando de lado a preocupação com o discurso literário, abre espaço para que se pense em gênero como uma manifestação discursiva que será caracterizada em razão de sua função, da regularidade de uso, o que o torna passível de reconhecimento, e do lugar social em que se origina e no qual circula.

Cada gênero do discurso supõe a instauração de um contrato tácito entre os locutores envolvidos no processo de interlocução cuja função é a de determinar esse gênero, individualizá-lo entre os diversos gêneros. É o contrato, enquanto determinante do gênero, que vai orientar o comportamento dos parceiros no processo de interlocução.

A crônica, gênero ao qual nos dedicamos nesta pesquisa, carrega consigo a característica do hibridismo; um misto de jornalismo e literatura, o que a inclui entre os gêneros ditos literários. Ainda assim, optamos por tratar, especificamente, aquelas que se constituirão em objeto de nossa investigação como integrantes de um *gênero de discurso*. Estamos, portanto, adotando a noção de gênero em consonância com Maingueneau (2002:61), que identifica os gêneros de discurso como pertencentes a diversos *tipos* de discurso associados a vastos setores de atividade social. Assim, estamos considerando a crônica um *gênero de discurso* integrante do tipo de discurso jornalístico, que por sua vez, segundo o teórico, faz parte de um conjunto mais vasto, o tipo de discurso midiático.

Tal opção se deve, principalmente, ao fato de estarmos voltados, na nossa investigação, para as crônicas, consideradas no momento de sua publicação, submetidas, por isso, ao contrato do discurso jornalístico.

Definido, numa abordagem bastante superficial, o enfoque do gênero, passamos agora à também problemática tarefa de apresentar a crônica, tentando submetê-la a alguns limites teóricos, no quase infinito universo de considerações que o gênero tem suscitado.

1.2. – A CRÔNICA SOB O OLHAR TEÓRICO

Ainda que não seja o objetivo primeiro deste trabalho traçar o perfil da crônica desde as suas origens, nem percorrer detalhadamente as alterações por que passou esse gênero ao longo do tempo, consideramos importante, para os nossos objetivos, tratá-la em seu estágio atual, não sem antes explicitar o momento em que tal gênero começa a assumir a configuração que tem hoje.

Talvez por se tratar de um “gênero brasileiro” – porque foi aqui que se estabeleceu com as características atuais –, a crônica parece trazer consigo algumas peculiaridades próprias do povo que a consagrou. Permitir-se ser definida tanto com o rigor teórico dos pesquisadores quanto com a descontração e a criatividade dos escritores, ótica sob a qual nos parece ter sido ela mais tratada, é uma dessas peculiaridades. Atraídos por tal especificidade, optamos por apresentá-la, como na construção de um quebra-cabeça, unindo partes, isto é, as diversas abordagens a que foi ela submetida, sem, contudo, esgotá-las, já que nem tudo que foi dito é do nosso conhecimento, nem se disse ainda tudo sobre ela.

A crônica é hoje reconhecida como um gênero literário – para nós, neste trabalho, um *gênero de discurso* – estreitamente ligado ao jornalismo, uma vez que foi a partir do desenvolvimento da imprensa no Brasil, em meados do século XIX, que ela começou a assumir o seu feitiço atual. Para abordá-la à luz da teoria, recorreremos às considerações de teóricos da literatura e do jornalismo.

Em *A Literatura no Brasil* (1986:118-119), Coutinho identifica, na crônica jornalística, as mesmas características dos textos que, na literatura inglesa, são denominados *ensaio* do tipo *familiar* ou *informal*. Tais textos se caracterizam por exprimirem uma reação ou impressão pessoal, em linguagem coloquial ou familiar, sem qualquer estrutura clara. É ainda Coutinho (1986:119) quem nos fala sobre a relação dos ensaístas com o universo que serve de fonte temática para suas obras “... os ensaístas sentam e observam o espetáculo da vida e do mundo, às vezes se divertem com ele ou dele motejam, ou moralizam a seu respeito. Tudo o que é humano lhes interessa.”.

Parece-nos não ser outra a atitude dos cronistas que, ao longo de mais de um século, vêm ocupando as páginas de diversos jornais, em especial, para nós, Verissimo, que outra coisa não tem feito ao longo de sua carreira de cronista, fato que nos leva a concordar com a observação do teórico.

Ainda no século XIX, os jornais publicavam um artigo de rodapé, o *folhetim*, que tratava das questões do dia, abordando os mais diversos assuntos. Literatura, política, artes, sociedade, eram alguns deles. Posteriormente essa denominação passou a ser dada à seção

do jornal em que se publicavam todas as formas literárias, e o texto, antes assim chamado recebeu o nome de crônica e o seu autor, o de cronista.

Não havendo em Coutinho (1986) uma caracterização única para crônica, optamos por reunir as diversas observações feitas pelo teórico em relação ao gênero e que nos serão úteis mais adiante, quando trataremos especificamente das crônicas que constituem o *corpus* desta dissertação.

Coutinho (1986:110) trata a crônica como um comentário ligeiro ou uma divagação pessoal feita com bom gosto literário e ligada estreitamente à idéia de imprensa periódica. Considera-a ainda um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. Em relação ao cronista, lembra que seu objetivo é fixar o momento que passa com suas descontraídas emoções, recolhendo delas o que possa interessar, empolgar, comover determinado grupo da comunidade, os leitores de um dado jornal.

Quanto a outros aspectos relevantes da crônica, o teórico ainda a considera uma reportagem disfarçada, subjetiva, às vezes lírica, em que o fato serve de pretexto, visto que é sob um “prisma transfigurador”. Será ela mais literária tanto mais se distanciar da reportagem; e a linguagem empregada deverá ser a da atualidade, uma vez que esta reflete o espírito de época, um compromisso assumido por tal gênero. A simpatia humana é condição fundamental para o cronista, cujo tom de conversa e de bate-papo se apresenta como garantia de um diálogo mais ou menos permanente com o seu leitor. Ainda que suas opiniões não devam assumir um caráter de verdades incontestáveis, para não afugentar os leitores que delas discordam, será a sua habilidade a responsável por fazer o leitor assimilar, sem que o perceba, as idéias defendidas.

Apesar da identidade existente entre as considerações de Moisés (1982:245-258) e as de Coutinho, anteriormente apresentadas, consideramos importante aqui registrá-las em função do acréscimo que trarão ao tema abordado.

Para Moisés, no século XIX, o vocábulo “*crônica*” se reveste de um sentido estritamente literário e nessa época, beneficiando-se da ampla difusão da imprensa, adere ao jornal. Por isso, considera o teórico que, para se alcançar o entendimento da crônica, é necessária uma reflexão acerca do jornal (ou revista) como veículo de informação e cultura.

Tal reflexão identifica, numa visão bem ampla, duas categorias de textos lingüísticos no jornal: uma, a dos textos *autóctones*, próprios da natureza desse órgão informativo das ocorrências diárias, outra, a dos textos *alóctones*, aqueles estranhos a essa natureza. Surge assim a observação sobre a diferença entre “*escrever para o jornal e publicar no jornal*”. As notícias, as reportagens, o editorial, que têm a fugacidade como principal característica, destinados ao esquecimento a cada dia, pertenceriam ao primeiro grupo. Já os textos publicados *no* jornal usam-no como mais um veículo de divulgação, não o único. Quem publica em jornal um poema, um conto e até uma novela, como outrora se fez, sabe bem que estes não atrairão tanto a atenção do leitor quanto as notícias o fazem, mas conta com mais um veículo de divulgação dos seus escritos.

Ao se questionar sobre a categoria em que a crônica se inscreveria, Moisés (1982:247) nela reconhece, como tantos outros teóricos (ou não) que dela trataram, o caráter da ambigüidade: “... *duma ambigüidade irreduzível [...] a crônica move-se entre ser no e para o jornal...*”. A sua identidade com os textos jornalísticos se deveria ao fato de destinar-se a ser publicada inicialmente no jornal. A sua diferença da matéria essencialmente jornalística se daria em razão de que, ainda que tenha como fonte de inspiração o cotidiano, ela não visaria apenas à informação. Teria ela, em verdade, a intenção de “... *transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes...*” (1982:247). Seria o cronista não um repórter, mas “*o poeta ou ficcionista do cotidiano*” que “... *desentranha do acontecimento sua porção imanente de fantasia.*” (1982:247). Atitude considerada idêntica à dos autores de ficção, ressalvado o fato de que o cronista “*reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira a dimensão de mito...*” (1982:247).

Outras considerações de Moisés que reconhecemos como de interesse para o trabalho a que nos propomos – análise de crônicas de Verissimo, publicadas em jornal, sem a preocupação de que tenham sido elas reunidas ou não em livros – tratam da relação da crônica com o campo literário ou o da reportagem, portanto, jornalístico. Observa o teórico que, quanto maior a sua proximidade com a reportagem, mais fadada ao esquecimento estará a crônica; do mesmo modo, quanto mais próxima da literatura, maior será a sua chance de ser analisada criticamente, mas só após ser inserida em livro, pois no seu entender, a análise crítica de um texto literário estaria vinculada ao livro que a preserva do esquecimento a que estão destinados os escritos veiculados pelo jornal.

Ainda que estejamos de acordo com a constatação do teórico sobre a curta vida das crônicas, o seu posicionamento, relativo à análise crítica dos textos, contrasta com a nossa percepção, amparada pelos princípios teóricos da Semiologia (Charaudeau, 2001:30), entre os quais o de que, na abordagem “crítica” dos textos, há que se considerar como aspecto de significativa relevância as condições em que estes foram produzidos, resultado que são de uma *relação contratual* estabelecida entre os *parceiros* da comunicação e específica de cada situação de enunciação. Assim, analisar “criticamente” um texto extraído do jornal e o mesmo texto, após a sua inclusão em um livro, é tarefa bastante diversa, no mínimo porque, apesar da mesma autoria, o tempo será outro e outro também o leitor que por outras razões busca, agora no livro, o texto que talvez nem traga a referência de sua anterior publicação.

Numa tentativa de definição da crônica, Moisés (1982:247) assim se expressa: “*A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia.*”. Tal definição reitera aspectos observados por Coutinho, ao estabelecer as características do gênero, aqui citadas anteriormente.

A crônica é ainda tratada por Moisés como criação breve e leve, que reduz o Universo “*a pílulas de fácil digestão*” por se dirigir a um “*público médio*”, os leitores de jornal. É ela, por natureza, uma estrutura limitada exterior e acima de tudo, interiormente. O cronista

sabe ou acaba sabendo que deve limitar o seu olhar na pequena parcela da realidade que lhe é permitido abordar, já que “... *fornece alimento espiritual de consumo imediato, de cômoda ingestão, e [...] não se comunicaria com o leitor se procedesse de outro modo.*” (1982:250).

Como marcas da crônica, Moisés cita a brevidade - em razão da sua circunstância de publicação - como determinante de outras marcas, das quais a subjetividade é dada como a mais relevante. No seu entender, os cronistas não só desconhecem, mas também rejeitam a impessoalidade, pois “... *é sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo.*” (1982:255).

Ao observar que “... *o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua (ex) incursão se torna impossível.*”, Moisés considera tal processo como dicotômico: diálogo que se dá apenas com o leitor implícito² e monólogo enquanto auto-reflexão. Fazendo uso do vocábulo *monodialogo*³, utilizado por Carlos Drummond de Andrade para designar a relação verbal com o interlocutor, o teórico assim caracteriza a crônica: um monodialogo; ao mesmo tempo “... *monólogo e diálogo, uma espécie de peça teatral em um ato superligeiro, tendo como protagonista sempre o mesmo figurante, ainda quando outras personagens interviessem*” e, por meio da qual, “... *o cronista [...] se oferece em espetáculo ao leitor...*” (1982:256).

Em *Jornalismo Opinativo* (1980:66) — obra apresentada como de interesse para os profissionais, os professores e estudantes de jornalismo — Beltrão classifica a crônica como um gênero jornalístico, o que a faz ser “... *visceralmente ligada à atualidade...*” e a define como “... *forma de expressão do jornalista/escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, idéias e estados psicológicos pessoais e coletivos...*”, observando ainda que o

² Termo empregado pelo próprio teórico.

³ Carlos Drummond de Andrade, *O Poder Ultrajovem e mais 79 textos em Prosa e Verso*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1972d, p.50.

“... comentário é leve, concreto, incisivo; as conclusões oferecem normas e julgamentos específicos e diretos.”.

Talvez, por se apresentar ao leitor como um texto sem muito compromisso com a seriedade e com a posteridade, a crônica ainda carrega consigo a fama de ser um gênero de pouco valor, como reconhece Antonio Candido na Introdução de *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992:13)⁴:

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

Apesar disso, segundo Beltrão (1980), o jornalista/escritor ou cronista não está livre, para a realização do seu trabalho, de certas regras ditadas pelo gênero. Ao traçar um caminho a ser seguido pelo cronista, o teórico destaca ser fundamental o conhecimento em profundidade do tema a ser tratado, bem como a avaliação de sua provável repercussão. Também a seleção dos dados a serem utilizados deve obedecer às mesmas normas práticas e éticas do jornalismo informativo, tendo sempre em vista o bem estar e o desenvolvimento da comunidade.

Ainda que tenha a aparência de texto sem estrutura definida, para Beltrão (1980:69), a produção de uma crônica compreende três fases distintas e sucessivas: “... a) introdução ou enunciação do tema; b) argumentação ou desenvolvimento do raciocínio e c) conclusão ou emissão do juízo sobre o tema...”. Nessa fase, a última, o cronista deverá adotar uma conduta, oferecer uma solução ou traçar “... um rumo para o leitor, incitando-o à ação...”, finalidade reconhecida por Beltrão no trabalho do jornalista/escritor, que assume a sua opinião nominalmente. O cronista ainda precisa estar a par das idéias em curso na comunidade, recolher informações sobre fatos e situações os mais variados; tudo o que lhe

⁴ Publicado originalmente em: “*Para gostar de ler: crônicas*”, vol.5 (São Paulo, Ática, 1984:4) e reproduzido neste livro à guisa de Introdução com permissão do autor e do editor

servirá de tema, para que, olhados sob a ótica das suas impressões e emoções, voltem a circular em forma de crônica, no mesmo meio sócio-histórico onde se originaram.

Até aqui pudemos constatar que, embora ditas de maneira diversa pelos teóricos, as observações sobre o gênero, visando à sua caracterização, mais concordam do que divergem, mais se acrescentam do que se excluem, contribuindo, assim, para a construção do conceito tão amplo quanto ainda indefinido do que seja a crônica.

1.3. – A CRÔNICA SOB O OLHAR DO CRONISTA

Pouco observada pelo olhar dos teóricos da linguagem, a crônica, ao longo do tempo, não deixou de ser tema de si mesma. Caso talvez de um estudo sobre tal peculiaridade desse gênero. O recurso do cronista à metalinguagem para tratar do seu ofício e do seu produto está presente desde quando a crônica, ainda não assim denominada, conforme já foi anteriormente por nós explicitado neste trabalho, era texto publicado sob o título de “folhetim”. É de Machado de Assis a crônica que, ao caracterizar o “folhetim” e o “folhetinista”, está apresentando as características da crônica, conforme se pode constatar no seguinte trecho extraído de Coutinho (1986:121-122):

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

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consociado com o frívolo.[...].

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

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

Vários foram os cronistas que um dia se detiveram em refletir metalingüisticamente sobre o seu ofício, ou em opiniões manifestadas em ocasiões as mais diversas. Dentre eles, destacamos alguns que, por meio de uma linguagem ora objetiva, ora poética, carregada de lirismo e subjetivismo, deram, não só um contorno mais nítido ao gênero e suas especificidades, como também contribuíram para valorizá-lo, ao revelarem o quanto se sentem ligados a ele, afetivamente.

Em crônica publicada na revista *O Cruzeiro*, Rubem Braga (Braga *apud* Beltrão, 1980:70-72), considerado um dos nossos mais importantes cronistas, na tentativa de responder à pergunta “*Para quem você escreve?*”, observa que, estando no jornal, o cronista se dirige a “... *toda gente...*” e que a crônica, “... *uma espécie de prolongamento de conversa...*”, é “... *o gênero mais precário que existe e depende de tudo, inclusive da moda...*”. Por não ter “... *tempo nem inspiração para fazer coisa melhor...*”, o cronista “... *não pode ter a pretensão de fazer todo dia alguma coisa interessante...*”. Mas, também reconhece que a “... *sua meio-literatura apressada...*” chega ao seu destino, o leitor, nele provocando reações de agrado ou de desagrado, manifestadas em contatos com o escritor, o que reforça o caráter de “conversa” de que nos fala.

Tentando também responder à suposta pergunta “o que é crônica?”, na metacrônica *Teoria da Crônica* (2000:201-205)⁵, sem tirar do texto o seu jeito de “prolongamento de conversa”, Afonso Romano de Sant’anna teoriza sobre o gênero e sobre o escritor, fazendo uso de uma linguagem rica em metáforas, como fizeram outros por ele lembrados:

... Machado de Assis dizia que o cronista é uma espécie de colibri que beija um assunto aqui, outro ali. [...] Verissimo diz que o cronista é como uma galinha, bota seu ovo regularmente, e Carlos Eduardo Novaes define as crônicas como laranjas: podem ser doces ou azedas, e ser consumidas na poltrona da casa ou espremidas na sala de aula.

⁵ Crônica com data de 08/10/1996, sem referência de publicação e pertencente ao conjunto de crônicas publicadas no livro “*A Sedução da Palavra*”.

Comparando o gênero ao cronista, quanto à ambigüidade que os identifica: jornalista ou escritor, jornalismo ou literatura – Sant’anna considera que o “... *trajeto do gênero...*”, das efêmeras páginas do jornal para as do livro, que lhe concede o atributo de perenidade da literatura, “... *se parece com o trajeto do autor...*” que “... *começa como jornalista e termina como escritor...*”. Assim trata o cronista como “... *um comentarista ou colunista que elabora a linguagem literariamente e lhe dá transcendência [...] um jornalista a quem é permitido falar na primeira pessoa...*”, por meio de um “eu” como o do escritor, reafirmando, dessa forma, o hibridismo reconhecido no gênero por cronistas e teóricos.

Tratando ainda da relação do cronista com o tempo, lembra a urgência da produção e a brevidade de duração do seu escrito, que não ultrapassa o tempo de duração do jornal e conclui suas considerações, mais uma vez recorrendo à metáfora, que vê o cronista como “... *um indivíduo encharcado de seu tempo. Enfim, um escritor crônico.*”.

Outros dois cronistas fizeram da crônica o tema de si mesma e, coincidentemente, pela mesma razão. Um deles, Artur da Távola, comemorando o seu sexto ano no jornal *O Globo*, publica em 5 de novembro de 1978, *Há duas mil e tantas crônicas...* (Távola *apud* Beltrão, 1980:114-115), texto, considerado, à época, por Beltrão como o mais atual depoimento sobre o gênero. Nele o cronista, ao fazer uma saudação à crônica, reúne as características do gênero, por meio de metáforas e comparações tão diversas quanto inesperadas, como as que escolhemos a título de exemplo e que apresentamos a seguir.

Com “... *o gênero menos badalado nas arcádias...*”, o cronista confirma o atributo de gênero menor, sempre recorrente nas considerações sobre a crônica, e para tratar da popularidade e da simplicidade reconhecidas nesse gênero, a crônica é tratada como “... *o samba da literatura...*”, o que vem comprovar, a nosso ver, o recurso do cronista ao inusitado.

Távola encerra a sua homenagem à crônica vendo-a como “... *a permanente espera do encontro do eu e do outro no mesmo instante de afinidade e revelação...*”, realçando dessa

forma, no gênero, a sua busca de interação com o leitor, “... *que permite a possibilidade de um encontro diário com o outro ser.*”.

Como forma de refletir sobre a sua recente e, a seu ver, prazerosa experiência, como cronista do jornal *Estado de Minas*, o escritor Alcione Araújo produz “*Assim se passaram dois anos*” (*Estado de Minas*, 8/12/2003). Pondo em prática o seu “viés filosófico”, ele tece considerações sobre o gênero, como a que trata da sua efemeridade, revelada em “*Como as folhas no outono, as crônicas soltam-se no ar, balançam na memória de um ou outro leitor e, por fim, fecham seu ciclo sob o solo do esquecimento.*”, reflexão com que encerra o comentário sobre o possível destino dos seus textos, entre outros “... *proteger pisos sintecados, embrulhar peixe ou aquecer os corpos em bancos de praça...*”, deixando patente que a crônica não carrega consigo a característica da perenidade.

Insistindo ainda nos temas do efêmero e do perene em relação à crônica, o cronista, ao comentar a futura publicação de livro reunindo parte das crônicas publicadas no jornal, lança a questão “... *por que dar eternidade ao que nasceu para ser efêmero?*”. E em seguida completa, justificando metaforicamente o seu raciocínio “*O relâmpago é um inesperado clarão na escuridão, prolongá-lo é adicionar a desagradável explosão do trovão.*”.

Encerrando suas reflexões, Alcione conclui que a crônica é “... *pura liberdade de tema e tratamento...*”, mas ao alertar em relação ao gênero, que “... *o único pecado imperdoável é entediar o leitor...*”, demonstra ter plena consciência da importância de se garantir o diálogo com o leitor, característica já ressaltada em considerações de outros autores e por nós anteriormente comentadas. Fica assim reconhecido que, se a crônica é um “prolongamento de conversa”, ela só encontrará eco se conseguir sensibilizar o seu interlocutor, caso contrário, a “conversa” se dará por encerrada.

Outro consagrado escritor, militante da crônica e do jornalismo, Carlos Heitor Cony, em recente entrevista (www.sescsp.org.br/sesc/revistas, acesso em 01/09/04), associando o vocábulo “*crônica*” ao seu significado primitivo, reconhece-a como produto do momento,

da necessidade premente que tem o cronista de produzir seu texto e enviá-lo ao jornal que o aguarda: “*Portanto, ela vem do momento. É feita e consumida naquele momento.*”.

Quanto a ser a crônica um gênero híbrido, misto de jornalismo e literatura, ainda na mesma entrevista, Cony concorda com a idéia de que ela é mau jornalismo e má literatura, já que o cronista não tem compromisso com a literatura por não ser exatamente um escritor, e também não tem compromisso com o jornalismo porque, então, ele é um escritor. Dessa forma, o cronista não tem compromisso com a apuração da verdade factual e tem o direito de inventar, de fantasiar, o que não é permitido a quem escreve notícias ou editoriais. Segundo o cronista, a crônica resulta de quando a informação e a opinião não são suficientes ao leitor; seria ela uma oferta de reflexão sobre os fatos, trazidos agora pelo olhar do escritor.

Já em *A crônica como gênero e como antijornalismo*⁶, Cony observa que a imprensa moderna, ao priorizar a utilidade do que publica, banuiu do seu noticiário a emoção, transformando o leitor em mero depósito de informações. Mas como o leitor é um ser humano, ele reage positivamente ao apelo da emoção que o identifica com o cronista. Esse é o lugar da crônica e do cronista. É nela que as emoções podem ser expressas e despertadas.

Consideramos ser esse “pensar em voz alta” dos cronistas uma contribuição valiosa que, além de suprir a lacuna das investigações acadêmicas, observada por Sant’anna (2000:203) no seguinte comentário, “*E já que a universidade um dia vai descobrir a crônica...*”, dá ao gênero um caráter de originalidade, uma vez que, na forma de auto-análise, ele se mostra e se define, sem pudor fala de si, ao mesmo tempo que submete o escritor a processo idêntico.

Quanto a nós, estudiosos de um gênero tão rico em peculiaridades e tão “falado”, temos agora a tarefa de enxergar, à luz do que aqui reunimos, de que crônicas e de que cronista estaremos tratando. Antes que o façamos sem dar voz a quem colocamos “no banco dos

réus”, passaremos agora palavra a Verissimo que, como tantos outros cronistas, também teve e continua tendo que se manifestar em relação ao seu fazer jornalístico/literário.

1.3.1 – A CRÔNICA SEGUNDO VERISSIMO

Em vários momentos da sua trajetória, Verissimo também se manifestou em relação ao gênero que hoje o consagra no cenário da literatura brasileira. Agora abrimos espaço para que a voz do sujeito, seja do *mundo do fazer*, seja do *mundo do dizer*, se faça ouvir.

Em entrevistas à imprensa, respondendo a questões recorrentes, como a que se refere à crônica ser ou não um gênero de menor importância, o cronista lembra os grandes escritores como Rubem Braga, Antônio Maria e Paulo Mendes Campos, que, praticamente, só produziram crônicas e assim se consagraram; uma forma de contestar a desvalorização do gênero. Quanto à sua perecibilidade, o cronista diz gostar “... *dessa idéia de que se está fazendo uma travessura diante da morte, já que as crônicas são lidas e morrem em três minutos.*” (Cult 45, 2001:67).

Sobre a necessidade de ter assuntos a serem tratados diariamente, o cronista afirma não ser difícil encontrar idéias, devido ao seu costume de “*dar palpite em tudo*”. Já o humor, não seria uma criação sua, mas segundo ele, já lhe é oferecido nas coisas “*descabíveis*” e “*inacreditáveis*” que acontecem no Brasil.

Em texto de apresentação do livro *O Nariz & Outras Crônicas* (1996:4-5), e que julgamos oportuno aqui transcrever, Verissimo se manifesta sobre recorrente discussão quanto ao difícil enquadramento do gênero em parâmetros que o conceituem teoricamente. Bem ao seu estilo, pelo recurso à metalinguagem, à metáfora e ao humor, o cronista assume um posicionamento (evitamos a ambigüidade sugerida pelo vocábulo “posição”) que lhe garante a liberdade de produção, independente de conceitos pré-formulados.

⁶ *A crônica como gênero e como antijornalismo*. In: Folha de S. Paulo, 16 de outubro de 1998, cad.04, p. 07.

CRÔNICA E OVO

A discussão sobre o que é, exatamente, crônica, é quase tão antiga quanto aquela sobre a genealogia da galinha. Se um texto é crônica, conto ou outra coisa, interessa aos estudiosos da literatura, assim como se o que nasceu primeiro foi o ovo ou a galinha interessa aos zoólogos, geneticistas, historiadores e (suponho) o galo, mas não deve preocupar nem o produtor nem o consumidor. Nem a mim nem a você.

Eu me coloco na posição da galinha. Sem piadas, por favor. Duvido que a galinha tenha uma teoria sobre o ovo, ou na hora de botá-lo, qualquer tipo de hesitação filosófica. Se tivesse, provavelmente não botaria o ovo. É da sua natureza botar ovos, ela jamais se pergunta “Meu Deus, o que eu estou fazendo?” Da mesma forma o escritor diante do papel em branco (ou, hoje em dia, da tela limpa do computador) não pode ficar se policiando para só “botar” textos que se enquadrem em alguma definição técnica de crônica. O que aparecer é crônica.

Há uma diferença entre o cronista e a galinha, além das óbvias (a galinha é menor e mais nervosa). Por uma questão funcional, o ovo tem sempre o mesmo formato, coincidentemente oval. O cronista também precisa respeitar certas convenções e limites mas está livre para produzir seus ovos em qualquer formato. Nesta coleção existem textos que são contos, outros que são paródias, outros que são puros exercícios de estilo ou simples anedotas e até alguns que se submetem ao conceito acadêmico de crônica. Ao contrário da galinha, podemos decidir se o ovo do dia será listado, fosforescente ou quadrado.

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.

Nesse texto, Verissimo estabelece como seu interlocutor o leitor que busca uma leitura sem compromissos teóricos ou didáticos – o que demonstra a sua consciência de que há leitores diversos, dependentes do interesse com que abordam o texto. Revelando uma certa impaciência, perceptível no parágrafo inicial do texto, ao mesmo tempo em que “tranqüiliza” o leitor e lhe garante liberdade de ação, o escritor parece mandar um recado a “outros leitores”, tentando pôr fim à eterna discussão sobre o gênero “crônica”, categoria em que são inseridos os textos do livro.

Ao delimitar uma fronteira entre o lugar do “escritor” ou “produtor”, o seu, e o do “crítico” ou “estudioso da literatura” – diferença cuja marca principal nos parece ser a intenção que move cada um em relação ao texto –, Verissimo busca justificar a liberdade de criação assumida que se revela nas páginas do livro ora apresentado: “*Nesta coleção existem textos que são contos, outros que são paródias, outros que são puros exercícios de estilo ou simples anedotas e até alguns que se submetem ao conceito acadêmico de crônica.*” Também é garantida ao leitor a liberdade de contato com o texto naquilo que este possa significar a satisfação de um desejo, na busca do prazer, independente de compromissos com aspectos formais previamente estabelecidos.

Assim, ainda que reconheça a necessidade de enquadramento do texto em certos parâmetros determinados pelo gênero de discurso, principalmente “... *por uma questão funcional...*”, o cronista demonstra entender que ao escritor e ao leitor cabe apenas a tarefa de interagir por meio discurso, aqui considerado como responsável pela satisfação de um desejo que mobiliza o leitor em sua direção: “*Os textos estão na mesa: fritos, estrelados, quentes, mexidos... Você só precisa de um bom apetite.*”

Verissimo ainda se manifesta sobre o seu objeto de trabalho na crônica *Somos todos filhos do Caminha* (*Caros Amigos*, abr.2000:9). Estabelecendo uma ligação entre cronista e crônica, no seu conceito primeiro – destinada que era aos relatos e comentários sobre os feitos históricos – e o gênero como se estabeleceu entre nós, afirma:

Pero Vaz de Caminha descreveu o que viu e sentiu de uma maneira muito pessoal, mentiu um pouco, fez a sua literaturazinha e até as suas graças (quando usou “vergonha” nos seus dois sentidos, referindo-se à genitália da nativa e ao sentimento que ela não tinha ao expô-la, fazendo assim o primeiro trocadilho do Brasil) e principalmente precisou escrever às pressas, pois o barco de mantimentos que voltaria a Lisboa com a notícia do “achamento” tinha prazo certo para sair. Quer dizer, Caminha foi o nosso primeiro protocronista.

Outra coisa não fez o cronista se não apresentar as características mais recorrentes da crônica na sua atual concepção: um produto da urgência do tempo, por meio do qual são expressas impressões pessoais sobre um ou vários fatos ou temas, submetidos por vezes, ao olhar bem humorado do cronista e, não necessariamente, fiel à realidade.

Consideramos, assim, encerrada a nossa tarefa de reflexão sobre o gênero, por meio da qual pudemos constatar, embora não estivéssemos disto muito cientes, que a crônica, na sua aparente simplicidade, tem sido objeto constante de preocupação, se não de muitos teóricos, principalmente daqueles que, por produzi-las, são constantemente requisitados a sobre ela se manifestar, numa demonstração clara de que ainda não se chegou a um consenso quanto a sua definição. Como não tínhamos também a intenção de propor nenhum acréscimo a essa busca pelo estabelecimento de um padrão genérico, nos damos por satisfeitos de ter permitido que vozes tão diversas nos ajudassem mais a promover discussões do que a dá-las por encerradas.

Passaremos agora ao segundo capítulo deste trabalho em que trataremos dos aspectos teóricos que embasarão nossa investigação.

CAPÍTULO 2

O QUADRO TEÓRICO

Mas tudo que é humano quer se comunicar. [...] Quando Deus lhe deu a mulher (a Adão), não lhe deu uma fêmea.

Deu o que ele precisava para progredir, a precondição para o autoconhecimento e a razão, sem falar na literatura. Um interlocutor.

(Verissimo, JB, 22/03/1995:11)

2.1. – A TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA

A Teoria Semiolingüística representa, dentre as diversas teorias de Análise do Discurso, uma importante base para a análise a que nos propomos, uma vez que vem se apresentando como uma mudança na abordagem da questão da significação, ao relacionar a dimensão situacional e a dimensão lingüística do discurso no processo de produção do sentido. Dessa forma, a significação é vista como resultante de dois componentes que, sendo autônomos em sua origem, se inter-relacionam: um lingüístico, já que lida com o material verbal (a língua), e outro situacional, que opera um material psicossocial que contribui como revelador dos comportamentos humanos e definidor dos seres que são, ao mesmo tempo, sujeitos comunicantes e atores sociais.

Sendo uma atividade comunicativa, o ato de linguagem envolve parceiros que, como membros de uma comunidade, se reconhecem um ao outro no seu *papel* de interlocutor e que deverá ser mantido por cada ser social, para estabelecer o contrato que ligará os interlocutores da *troca comunicativa*. Tal *contrato*, construído *em função da identidade dos parceiros e das intenções comunicativas do sujeito falante, (o projeto de fala)* (Charaudeau, 1983), exige que haja condições mínimas para se estabelecer entre eles a troca interlocutiva.

É importante ressaltar que toda prática languageira está voltada para agir sobre o outro. Assim, todo ato de linguagem vai se constituir a partir de um projeto de fala que é produzido em função de um *contrato* previamente estabelecido entre seus interlocutores.

A Teoria Semiolingüística postula que, na interação languageira, os interlocutores estão implicados na expectativa de uma relação contratual, a qual não repousa sobre bases objetivas, fixadas pelos estatutos sociais dos parceiros exteriores à situação de enunciação. Ela depende da expectativa construída no e pelo ato de linguagem, o que faz com que os parceiros só existam na medida em que *eles se reconheçam um ao outro com os estatutos que eles se imaginam* (Charaudeau, 1983:73).

A relação contratual depende, portanto, de componentes mais ou menos objetivos tornados pertinentes pela expectativa do ato linguageiro. Estes componentes são de três tipos (Charaudeau, 2001:31):

- **comunicacional:** concebido como o quadro físico da situação interacional: os parceiros estão presentes? eles se vêem? são únicos ou múltiplos? que canal – oral ou gráfico – eles utilizam?
- **psicossocial:** concebido em termos dos estatutos que os parceiros se reconhecem: idade, sexo, categoria socioprofissional, posição hierárquica, relação de parentesco, pertencente a uma instituição do domínio público ou privado etc...
- **intencional:** concebido como um conhecimento a priori que cada um dos parceiros possui (ou se constrói) sobre o outro de forma imaginária, fazendo apelo aos saberes supostamente partilhados (intertextualidade, interdiscursividade). Este componente repousa sobre duas questões que constituem os princípios de base de sua realização: 1) sobre o que falam ou qual pode ser a intenção da informação; 2) como falam ou qual pode ser a intenção estratégica de manipulação.⁷

O contrato de comunicação dependerá do que foi construído no espaço interno do ato de linguagem, ou seja, dos comportamentos linguageiros esperados e engendrados pela finalidade acional – *visée actionnelle* (Charaudeau, 1993) – do ato de comunicação, definidos no quadro situacional, espaço externo. É nesse lugar, de ordem psicossocial e exterior à linguagem, que se constrói um contrato determinado em função da identidade dos parceiros e das intenções comunicativas do sujeito comunicante.

Assim, para formalizar todos os aspectos que envolvem o termo discurso, Charaudeau propõe um quadro comunicacional abarcando o processo de encenação do ato de linguagem, o qual apresentamos a seguir:

⁷ Nota do autor: Este termo (manipulação) pode ser tomado em um sentido mais amplo, já que todo ato de linguagem traz em si a idéia de “arriscar-se a jogar um lance para ganhar”.

QUADRO 1



No nível situacional (circuito externo) se encontram duas instâncias: uma *instância de produção* do discurso, representada pelo *sujeito comunicante* (EUc) e uma *instância de recepção*, representada pelo *sujeito interpretante* (TUi). Tais sujeitos são seres reais e recebem o nome de *parceiros*. Em razão de suas funções, obrigações e intenções decorrentes de uma situação de comunicação específica, eles realizam, respectivamente, um *projeto de fala* e uma *expectativa de interpretação*. O nível situacional ainda não é, portanto, o discurso, mas é determinante para a sua configuração.

No nível discursivo (circuito interno), se encontram dois *seres de fala*, denominados *protagonistas*: o *sujeito enunciativo* (EUe) e o *sujeito destinatário* (TUd). Eles constituem o resultado da encenação do dizer realizada pelo EUc, a qual será interpretada pelo TUi. De acordo com o quadro situacional, o EUc deverá se valer de estratégias discursivas apropriadas devido ao que deve, pretende e espera dizer. Para tanto ele acionará um EUe, responsável por materializar, lingüisticamente, suas estratégias. O EUe é, portanto, uma imagem que o indivíduo se constrói através da linguagem. Ela pode variar segundo o mesmo se encontra em um ambiente de trabalho, diante de seus pais ou com um amigo. Em cada uma destas situações, teremos uma configuração lingüística diferente.

O EUC, ao ativar o EUE, cria também um receptor ideal (TUd). Este representa a imagem que o EUC cria para si do sujeito real (TUi), que tomará a iniciativa do processo de interpretação. Portanto, no circuito interno encontramos *seres de fala*, construídos na e pela linguagem. Além disto, é neste espaço que se materializam as estratégias discursivas constitutivas do projeto de fala elaborado no circuito externo.

Um outro conceito desenvolvido pela Teoria Semiolingüística e inerente ao quadro comunicacional acima exposto é aquele relativo ao *contrato de comunicação* (Charaudeau, 2001:30). Segundo o autor, toda situação de comunicação pressupõe um conjunto de “dados fixos”, os quais determinam, ao mesmo tempo, um quadro de *restrições discursivas* (*contraintes*) e um *espaço de estratégias* para os parceiros envolvidos.

No quadro de restrições discursivas (quadro contratual), a troca linguageira é restringida por três tipos de dados: aqueles relativos à *finalidade* do ato de comunicação, os relativos à *identidade* dos parceiros nele envolvidos e os relativos às *circunstâncias materiais* nas quais se realiza este ato. O quadro contratual limita, portanto, a liberdade dos sujeitos falantes na concepção do discurso.

Mas, apesar destas restrições, relativas ao contrato subjacente, o sujeito falante conta, sempre, com um *espaço de estratégias*, dispondo, assim, de uma “margem de manobra” para realizar seu projeto de fala. Esta margem de manobra se traduz na escolha dos “*modos de dizer*”, os quais implicam comportamentos discursivos destinados a produzir determinados efeitos no destinatário.

Para Charaudeau é imprescindível descrever o contrato de comunicação relativo a um discurso, se se deseja analisá-lo. É com base nesse contrato que o sujeito comunicante procederá à *encenação do dizer*, por meio de estratégias discursivas

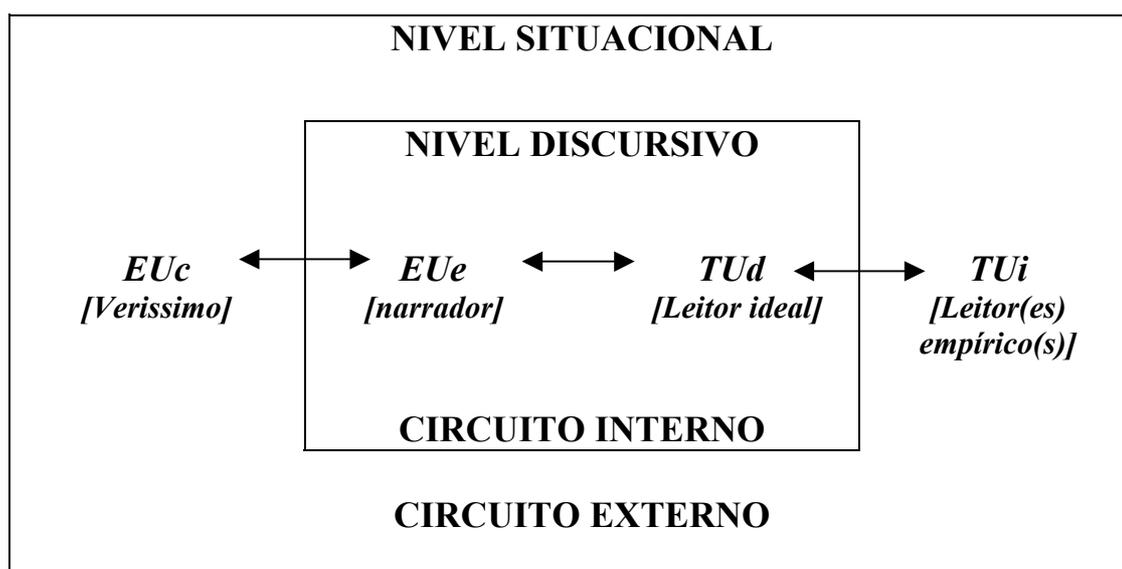
Podemos dizer que a Teoria Semiolingüística, devido à ampla aplicabilidade do quadro comunicacional acima descrito e do conceito de contrato de comunicação, oferece um instrumental teórico apto a analisar vários tipos de discurso. No caso das crônicas,

poderíamos situar Verissimo no lugar ocupado pelo *sujeito comunicante* (EUC) e descrever, conseqüentemente, todas as características contextuais e situacionais em questão. Em seguida, tendo em vista o contrato comunicacional sobre o qual o discurso se apóia, seria possível analisar como se dá a configuração lingüística das estratégias do autor.

2.2. – O QUADRO E AS CRÔNICAS DE VERISSIMO

Tentaremos, aqui, de aplicar o quadro de Charaudeau às crônicas de Verissimo, com o objetivo de esclarecer como funciona o contrato comunicacional entre os múltiplos sujeitos que as compõem. Vejamos como fica o quadro aplicado às crônicas de Verissimo de um modo geral:

QUADRO 2



Como podemos perceber no Quadro 2, temos as seguintes equivalências: O EUC - sujeito comunicante é Verissimo, escritor empírico, nascido em Porto Alegre em 1936, aquele que teve a iniciativa do processo de produção, aqui, no caso, de produção da crônicas. EUC – Verissimo, ao escrever suas crônicas, o faz, evidentemente, para que elas sejam lidas por alguém. Esse alguém são os leitores de Verissimo, sujeitos empíricos, aqueles que vão efetivamente ler as crônicas produzidas por ele, ou seja, os TUIs. Esses TUIs são, desse

modo, os parceiros de EUc, aqueles que têm a iniciativa do processo de interpretação da(s) obra(s) de Verissimo. Vale repetir que tanto EUc – Verissimo, quanto TUi – leitores, pertencem a uma mesma esfera situacional, a um universo empírico, ao universo do *Dizer*, externo ao mundo ficcional. De certa forma, podemos dizer que Verissimo é um sujeito comunicante que, com suas crônicas, se dirige a sujeitos interpretantes (os leitores) - os TUis. Ambos são seres psicossociais, podendo ser, ainda que de maneira distinta, identificados, reconhecidos.

Dizemos "de maneira distinta" por uma razão muito simples: O EUc - Verissimo - é uma só pessoa e, por ser conhecido nos meios literários, jornalísticos, intelectuais, é mais facilmente re-conhecido (sexo, idade, categoria sócio-profissional, posição hierárquica, relação parental, pertencimento a uma instituição em domínios públicos e privados, etc.) (Charaudeau, 1984:74)⁸. Já a identidade categorial, a identificação ou o re-conhecimento de TUi é muito mais complexa, visto que TUi são todos os leitores que já leram, que estão lendo ou que poderão vir a ler as crônicas de Verissimo. Desse modo, o estatuto e a identidade categorial do TUi, ou melhor, dos TUis (sexo, idade, posição social, etc.) tornam-se praticamente impossíveis de serem identificados em sua totalidade ou mesmo em sua particularidade. O TUi só pode ser identificado como "leitor", como "leitor empírico", como aquele que leu ou lê as crônicas de Verissimo. Isso nos leva a pensar se realmente EUc e TUi, que estão no mesmo nível situacional, no espaço externo, se igualam também quando se trata de sua identificação, de seus estatutos (idade, sexo, categoria sócio-profissional, etc.). Ou seja, TUi – tanto quanto TUD – é, no final das contas, uma expectativa. Quando dissemos que tanto EUc quanto TUi são parceiros do ato de linguagem em função de sua relação contratual, temos que levar em conta que aquilo que Charaudeau chama de os três componentes mais ou menos objetivos tornados pertinentes pela expectativa do ato linguageiro – comunicacional, psicossocial e intencional – são realmente mais ou menos objetivos:

⁸ Segundo Machado (1998:114) o EUc propicia uma situação paradoxal: "... embora o sujeito em questão tenha seu estilo próprio, não deixa também de ser um sujeito-coletivo, já que vive numa determinada sociedade." E a própria autora pergunta: "Como abordar tal sujeito ambivalente numa perspectiva discursiva?"

1. O comunicacional é concebido, segundo Charaudeau, como o quadro físico da situação interacional: os parceiros não estão presentes fisicamente durante o ato linguageiro; enquanto só há um EUC, há um número não conhecido de TUI. Sabemos, entretanto, que são múltiplos. Ambos se utilizam do canal gráfico (as crônicas de Verissimo) para se comunicarem. Há, entretanto, uma disparidade no uso desse canal: EUC pode se dirigir ao TUI através de seus textos, mas TUI não tem o mesmo acesso, o mesmo canal. Mas, por outro lado, podemos dizer que TUI interage sim com EUC, só que através da leitura, da interpretação, e por vezes, em correspondência com o jornal em que os textos são publicados – fato a que nos referimos no terceiro capítulo deste trabalho – ou ainda em contato direto com o escritor, via endereço eletrônico, divulgado junto ao texto, o que não se dá em relação a Verissimo.

2. O psicossocial é concebido em termos dos estatutos nos quais os parceiros se reconhecem: TUI sabe quase tudo sobre o EUC (sexo, idade, categoria socioprofissional, posição hierárquica, relação de parentesco, pertencimento a uma instituição do domínio público ou privado, etc.) ou pelo menos sabe mais do que o EUC sabe sobre ele. Entretanto, EUC não sabe nada, ou quase nada sobre o TUI, ou melhor, os TUIs. Sabemos, por exemplo, o nome desse EUC: Luis Fernando Verissimo; sua nacionalidade (brasileiro); sua profissão: escritor, etc. E o que Verissimo sabe sobre seus TUIs? Que são seus leitores. Constatamos, assim, que há uma desproporção no re-conhecimento entre esses dois parceiros.

3. O intencional é concebido como conhecimento *a priori* que cada um dos parceiros possui (ou se constrói) sobre o outro de forma imaginária, fazendo apelo aos saberes supostamente partilhados (intertextualidade, interdiscursividade, etc.). Este componente repousa sobre duas questões que constituem os princípios de base de sua realização: sobre o que falam ou qual pode ser a intenção da informação? E como falam ou qual pode ser a intenção estratégica de manipulação? No caso de EUC – Verissimo –, e TUI – leitores –, ambos "falam" sobre realidade, sobre ficção ou, em última instância, sobre linguagem. A intenção mais evidente de Verissimo é ser lido por seus TUIs. É claro que é possível ter mais de uma intenção quando se escreve crônica. Ainda que seja só para passar o tempo, essa também é

uma intenção. Por outro lado, a intenção de TUi, ao abrir um jornal e se deter em uma crônica de Verissimo, é, a princípio, lê-la. Mais adiante, veremos quais são as estratégias de manipulação usadas por Verissimo e como ele as constrói no nível discursivo, no espaço interno, inclusive para simular justamente esses três componentes "mais ou menos objetivos" citados por Charaudeau.

Continuando a análise do quadro 2, vemos que o EUc – Verissimo –, ao dirigir-se ao TUi – leitor empírico–, não o faz diretamente ou seja, não dialoga diretamente com seu leitor, no sentido físico da expressão. Ele se vale de suas crônicas, de sua escrita para “conversar” com seus parceiros. Assim, essa parceria entre EUc e TUi se dá de forma particular. Ela é intermediada pelo texto e, dentro dele, por outras instâncias, por outras "pessoas". Nessa interação linguageira, temos parceiros que estão, segundo Charaudeau (1991:9-12), implicados em uma expectativa de uma relação contratual. Ambos precisam, para se relacionarem, se engajar no contrato comunicacional que é regido pelo “postulado de intencionalidade” que, por sua vez, se constitui através de quatro princípios que apresentaremos a seguir:

1. *Princípio de interação*: que define o ato de linguagem como um fenômeno de troca entre parceiros que se encontram em uma relação interativa, não simétrica, pelo fato de estarem engajados, cada um por sua vez, em dois tipos de comportamentos cognitivos, que dão lugar a um duplo processo de intercompreensão: por uma lado, verifica-se um *processo de emissão-produção do discurso*, por outro lado, um *processo de recepção-interpretação do discurso*. Correlativamente, eles estão ligados pelo reconhecimento recíproco desses dois papéis de base, que somente podem existir a partir do momento em que o outro, o interlocutor, se engaja no processo de interpretação. Com efeito, não é suficiente que ele represente o papel de um simples receptáculo mecânico, como nas teorias “behavioristas” da comunicação. É mostrando que, para além da recepção, ele está engajado em um processo de interpretação, que esse outro se fará existir como parceiro-interlocutor (ou leitor) e, ao mesmo tempo, fará o emissor existir como parceiro-locutor (ou *scripteur*).

2. *Princípio de Pertinência*: que implica que haja da parte dos parceiros desse ato um reconhecimento recíproco de atividades-competências para sermos “oportunos” e termos “direito à palavra”. (Charaudeau, 1991:10).

3. *O Princípio da Influência*: que postula que a motivação da intencionalidade do sujeito falante se inscreva numa finalidade acional que leva os parceiros da comunicação a satisfazer o princípio do controle das expectativas.

4. *O Princípio da Regulação*: que constitui, ao mesmo tempo, a condição para que os parceiros se engajem nos processos de reconhecimento do contrato de comunicação, e a condição para se perseguir e se realizar a troca comunicativa.

Esses princípios, ou melhor, essas condições que asseguram o “Postulado de Intencionalidade”, que garantam o direito à fala nos levam a três tipos de reconhecimento:

1. O reconhecimento do *Saber*: um domínio em termos de discurso sobre o mundo;
2. O reconhecimento do *Poder*: que mede o “grau de adequação” que se estabelece entre a identidade psicossocial do sujeito e seu comportamento enquanto ser linguageiro;
3. O reconhecimento do *Saber fazer*: que permite julgar o sujeito competente em sua ação de sujeito que comunica.

Tudo isso mostra que entre Verissimo – o EUc –, e seus leitores – TUis –, existe um contrato comunicacional que permite legitimar o ato de linguagem e identificar os papéis de cada um nessa interação. Tal contrato possibilita, ainda, a intercompreensão, o reconhecimento recíproco – escritor e leitores empíricos –, a auto-legitimação desses papéis, suas intenções no momento da troca linguageira, além do re-conhecimento e do controle dessas intenções.

Como já dissemos, esse contrato comunicacional, quando aplicado às crônicas, não pode ser assimilado ao contrato comunicacional ordinário. O leitor das crônicas de Verissimo - o TU_i não tem contato direto com o autor - o EU_c. Não só por razões materiais, mas, sobretudo, porque faz parte do texto em forma de crônica não colocar em relação direta o autor com seus leitores. Esse contato só é possível através da instituição jornalística e seus rituais. Desse modo, a comunicação pelo jornal anula qualquer possibilidade de resposta, em tempo real, por parte de seu público. Assim, a comunicação pelo jornal é uma pseudo-comunicação e a enunciação é uma pseudo-enunciação. (Maingueneau, 1990:9)

Abandonando, por um momento, o universo situacional, o nível externo do processo de comunicação, o nível do *Fazer*, passamos ao nível interno, ao universo discursivo, o nível do *Dizer*, na relação contratual, no qual são instituídos outros dois parceiros⁹ – EU_e e TU_d – ambos criados por EU_c para se comunicar com TU_i.

Verissimo, ao escrever, instaura uma instância que é, de certa forma, um desdobramento de si próprio: o EU_e. O autor enuncia através de uma outra voz que não é a sua, mas é, ao mesmo tempo, sua. EU_e é, na verdade, um ser de palavra, um protagonista do *Dizer* de Verissimo. Isso equivale a dizer que EU_e é algo ou alguém construído por EU_c – Verissimo. Existe, pois, em se tratando de crônicas, uma divisória (que liga e separa ao mesmo tempo) entre a instância produtora – o EU_c, e o responsável pela enunciação – o EU_e. Conforme anunciamos no Quadro 2, o EU_e, nas crônicas de Verissimo, é, em quase sua totalidade, uma voz anônima que “dirige” a narrativa. Temos dificuldade, e veremos mais a frente o porquê, de nomeá-la “voz narradora”.

Nessa encenação, no nível discursivo, Verissimo introduz, entretanto, um TU_d que é, quase sempre, “explicitamente”, um leitor, um representante, ou melhor, um desdobramento do TU_i. Temos, assim, a representação do leitor nas instâncias do EU_e, do TU_d e, evidentemente, do TU_i. Podemos também dizer que, já que todos os três são, de certa

⁹ Charaudeau distingue "parceiros" de "protagonistas". O primeiro é reservado para EU_c e TU_i, implicados na expectativa ("enjeu") de uma relação contratual; o segundo designa EU_e e TU_d, sujeitos de fala da encenação do *Dizer* produzida pelos dois primeiros.

forma, criação, desdobramento do EUc, o leitor, na verdade está presente nas quatro instâncias, ou nas quatro “pessoas”. O leitor, que é implícito, imaginado, é, também, enunciador, interpretante, locutor, alocutário, alvo, argumentante, destinatário, modelo, invocado, genérico, atestado, empírico, instituído, idealizado, virtual, cúmplice, enfim, ele é dialógico, polifônico, múltiplo e polissêmico, ainda que ele próprio nem se suponha merecedor de tantos atributos.

2.3. – VERISSIMO, ENTRE O EU-COMUNICANTE E O SCRIPTOR

Ao optar por desenvolver uma investigação em um *corpus* constituído de crônicas, já estamos conscientes da instável fronteira em que se equilibra esse gênero amplamente reconhecido como híbrido, ao qual se atribui a objetividade, característica do jornalismo e a subjetividade própria da literatura. Verissimo também assim se caracteriza, em texto reproduzido neste trabalho, ao se definir como cronista. Por esta razão – porque o que cronista de jornal traz aos seus leitores é o fato, matéria prima do jornalismo, filtrado pelo seu modo de ver e de sentir –, trataremos com mais atenção, aqui, do autor e não apenas do seu produto. Assim, passamos à biografia do escritor, naquilo que nos parece importante aos nossos objetivos. Trataremos, ainda, de características marcantes dos seus textos, os híbridos e os literários.

Luis Fernando Verissimo, filho do consagrado escritor Érico Verissimo, nasceu em Porto Alegre, no ano de 1936. Sua infância e adolescência foram vividas entre o Brasil e os Estados Unidos, devido ao trabalho de seu pai, uma vez convidado a lecionar na Universidade de Berkeley, Califórnia, e de outra feita quando este assumiu a função de presidente do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-americana. Lá, Verissimo concluiu o seu curso secundário, na Roosevelt Higschool, e começou a estudar saxofone, instrumento de que se vale ainda hoje, membro que é da banda *Jazz 6* que se apresenta, principalmente, em bares de sua cidade natal.

Em depoimento feito em 1998, falando de si, Verissimo dizia:

*Escrevo porque foi o que me aconteceu. Com trinta anos eu estava sem emprego e sem perspectiva (além de com mulher e primeira filha) e me convidaram para trabalhar num jornal. Na época podia ser jornalista sem ter o diploma. Eu não tinha diploma nem de jornalista nem de nada. Comecei trabalhando como “copy desk”, que era quem dava a forma final às matérias dos repórteres. Como o jornal era pequeno, minha carreira foi rápida. Editor de variedades, editor nacional, editor internacional e quando o colunista principal do jornal saiu me botaram no lugar dele para fazer crônicas. É o que faço até hoje. Todos os meus livros, com uma exceção (um romance chamado *O jardim do Diabo*), são coleções de crônicas publicadas na imprensa. Portanto escrevo porque foi o ofício que eu descobri, ou que me descobriu. Gosto quando me chamam de escritor, mas sou um jornalista, ou um híbrido, já que a crônica é isso: uma indefinição. Pode-se fazer grande literatura só fazendo crônica? Muita gente fez. Mas eu acho que estou mais no ramo do entretenimento.*

Atualmente, sete anos após ter dado o depoimento acima, não é mais a mesma a proporção entre romances e crônicas do autor, uma vez que três outros romances: *O Clube dos Anjos* (1998), *Borges e os Orangotangos Eternos* (2000) e *O Opositor* (2004) foram publicados nesse período. Ainda assim, é como cronista que ele é reconhecido nacionalmente, tendo se tornado, a partir do ano 2000, o escritor recordista de vendas no país, segundo dados publicados pela Revista Veja, em reportagem de capa, intitulada *O autor que é uma paixão nacional* (mar.2003:75-80).

Suas crônicas circularam diariamente, até dezembro de 2002, nas páginas de onze jornais do país, entre eles o *Estado de Minas*, que nos serviu de fonte na constituição do *corpus* desta dissertação. Ainda segundo informação da citada reportagem, “... atualmente ele escreve dois textos semanais distribuídos para vários jornais do país, e um terceiro que sai apenas no *Zero Hora* e em *O Estado de São Paulo*”. Além disso, suas crônicas estão reunidas na maioria dos seus 57 livros, publicados a partir de 1973, ano em que foi lançado *O popular*, sua primeira coletânea de crônicas.

Para tratar das principais características e da importância de sua produção literária, daremos voz a quem, sobre ela, anteriormente a nós, se debruçou e que, no nosso modo de entender, aí enxergou o que para nós também se constitui em aspectos relevantes a serem observados. Em *A armadilha borgeana de Verissimo*, resenha crítica do, à época, recém lançado romance *Borges e os orangotangos eternos*, Manuel da Costa Pinto (2001:8-9), tratando Verissimo como um mestre na arte de iludir seus leitores, assim se expressa:

... ele quer nos fazer acreditar que suas crônicas e narrativas são apenas exercícios de humor e estilo e que podem ser lidos durante o café da manhã e esquecidos depois do almoço. Mas há algo de permanente e extremamente sério nesses ‘divertimento’.

Tal opinião é justificada mais adiante por Pinto (2001:8), ao constatar que “*Verissimo pega um assunto trivial e lhe dá contornos épicos ou dramáticos, tirando desse contraste entre um registro elevado e sua matéria comezinha um efeito irresistível de comicidade.*” Começariam, assim, os “*... descaminhos da leitura, pois a ironia suprema de Verissimo consiste justamente em deixar um rastro de clarividência atrás da fachada do humor, em provocar primeiro o riso e depois a reflexão.*”.

Em relação ao humor, aspecto tão marcante nas crônicas de Verissimo, o jornalista Carlos Graieb (2003:77) cita o estudo intitulado *Raízes do Riso*, do historiador Elias Thomé Saliba, em que é feita referência a algo de contraditório na relação dos brasileiros com seus humoristas. Segundo o historiador, apesar de o humor ocupar “*... um espaço enorme em nossa vida social, [...] é visto como coisa menor e efêmera...*” e nem sempre é dado aos seus criadores o devido reconhecimento. Tal constatação, porém, não se comprovaria, segundo o jornalista, em relação a Verissimo, uma vez que, nesse caso, o leitor reconhece “*... o humor e, ao mesmo tempo, a limpidez, a elegância e o tom coloquial de seu texto.*” (Graieb, 2003:77)

Outras considerações relevantes, relativas ao escritor e sua obra, são feitas na resenha crítica de *Banquete com os deuses*, publicada no caderno *Pensar* do jornal *Correio*

Braziliense (2003:10). Em *Verissimo, crítico de arte*, Lígia Cademartori, Doutora em Teoria Literária, ao tratar da construção textual do autor, nos diz que Verissimo

... costuma extrair eficácia das dissonâncias. Entabula o que parece ser uma mera opinião, brinca com o assunto, diverte o leitor e exhibe não só a grande familiaridade que tem com o tema como a visão privilegiada que adquiriu sobre ele.

Verissimo é também tratado como “... mestre da escrita e do humor”, cujo “... estilo depurado transmite a impressão de naturalidade.” (Cademartori, 2003:10). E, ainda que os comentários surjam espontâneos, “... o enfoque que faz é sempre certo, os conceitos que articula são essenciais e não joga nunca uma palavra fora.” (Cademartori, 2003:10).

Além da ironia, uma das marcas principais dos seus textos, o autor também se sobressai pelo olhar crítico com que analisa o mundo a sua volta e pela propriedade com que aborda os mais diversos assuntos.

Há ainda a ressaltar a versatilidade artística de Luis Fernando Verissimo, que se revela no saxofonista, conforme já citado aqui, e no desenhista de *As cobras*, série de tirinhas publicadas em jornais e hoje reunidas em dois livros: *As cobras* (1975) e *As cobras e outros bichos, inclusive o homem* (1977).

Apresentado o EU-comunicante, que por meio do Scriptor se constituirá em EU-enunciador, trataremos agora da instância do leitor, em que buscaremos enxergar o leitor que os textos prevêem e que se revela discursivamente.

Consideramos interessante, a título de contribuição para a nossa reflexão, o depoimento do escritor veiculado no programa *Livro Aberto*, exibido pela Rede Minas de Televisão, em 22 de novembro de 2004. Em resposta ao questionamento sobre quem seria o público-alvo dos seus escritos, portanto, o leitor previsto, Verissimo declara não escrever pensando em um público específico. Diz fazer o melhor que pode e termina reconhecendo “*Eu tento agradar a mim mesmo, esperando que o gosto do público coincida com o meu.*”.

2.4. – SOBRE O LEITOR

Ainda que algumas teorias que se dedicam ao estudo do leitor o façam especificamente em relação à obra literária, entendemos que neste trabalho delas podemos nos servir como suporte de nossas reflexões. Estamos assim considerando, embora existam algumas especificidades concernentes aos textos, que qualquer texto, independente do gênero que o caracteriza, pode ser inserido nas mesmas perspectivas quando se trata do leitor.

Estamos mais à vontade ao assumir tal posicionamento, uma vez que a crônica, nosso objeto de investigação, tem como característica constitutiva a oscilação entre os discursos jornalístico e literário, assunto aqui tratado por nós no primeiro capítulo.

Ao tratar da leitura como um ato de enunciação, Maingueneau (1996:31-58) dirige suas reflexões para o discurso literário no qual a “... *dissimetria entre as posições de enunciação e de recepção desempenha um papel crucial.*”. Característica de qualquer comunicação escrita, o distanciamento do receptor em relação à situação de enunciação assume, nos textos literários, um caráter especial, pelo fato de que estes circulam em tempos e lugares muito afastados de sua produção.

Ao identificar como narrador a voz que enuncia nos textos literários, Maingueneau (1996:32) alerta que este não é um substituto do sujeito falante. Trata-se sim de uma “... *instância que só sustenta o ato de narrar se um leitor o coloca em movimento...*”, o que torna o leitor co-responsável pelo ato de enunciação, um co-enunciador. Assim, uma história contada só se revela ao ser “decifrada” por um leitor. Nas palavras de Eco (2002:35), “... *um texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário.*”.

Maingueneau (1996:32) atribui à leitura, a responsabilidade pelo surgimento de “... *tudo um universo imaginário a partir de índices lacunares e pouco determinados...*” entre os quais são citadas as cadeias anafóricas que demandam reconstrução, o preenchimento das elipses no encadeamento das ações, a identificação das personagens, a revelação dos

subentendidos. Deve, portanto, o leitor dispor de conhecimentos abrangentes e estar atento às variadas estratégias, que, como armadilhas, se interpõem no seu caminho. A amplitude e o grau de complexidade dessas competências, exigidas do leitor pela instância de enunciação das crônicas de Verissimo, será um dos nossos objetos de investigação.

Após o reconhecimento do importante papel da leitura, Maingueneau observa que não se pode tratar de leitura e de leitor apenas em relação aos textos escritos destinados a serem lidos em silêncio. Outros gêneros há, entre eles a comédia e o sermão, dirigidos a espectadores, que, ainda que possam ser lidos silenciosamente, requisitam da mesma maneira, um leitor que os atualize. Observa-se, porém, que o problema do leitor é mais evidente no primeiro caso, pois a interpretação do texto não conta com o auxílio da entonação, do cenário ou dos trajes, recursos que contribuem para que se alcance a significação do enunciado.

Em decorrência da diversidade de usos que se faz do termo “*leitor*”, que ora se refere ao público efetivo de um texto, ora denomina o suporte de estratégias de decifração, o teórico vê necessidade de abordar os pontos de vista diferentes que se revelam nesse enfoque variado. Dessa forma, identifica aspectos em que se desdobra o termo, e os reúne em quatro categorias que agora apresentamos.

Uma primeira categoria diz respeito ao “*leitor invocado*”, instância à qual o enunciador explicitamente se dirige e que se revela como um efeito de sentido interno ao texto.

Numa segunda categoria, está o “*leitor instituído*”, instância instaurada pela própria enunciação do texto, em decorrência do gênero a que este pertence ou dos registros utilizados. Equivalente ao TUD, no Quadro Comunicacional de Charaudeau (2001:29). O vocabulário empregado, as relações interdiscursivas, o código de linguagem (informal, padrão, técnico, etc.) fazem supor caracterizações variadas do leitor.

Maingueneau identifica ainda o que denomina de “*público genérico*”, um certo tipo de receptor socialmente caracterizável, determinado pela pertinência de uma obra a um

gênero. Cumpre observar que, em se tratando das crônicas que se constituem em nosso objeto de investigação, podemos identificar como “*público genérico*” os leitores de jornal, que têm conhecimento do que podem esperar do texto que ocupa o espaço a ele destinado, submetido que está às convenções inerentes ao suporte que o veicula. Aqui podem ser lembradas as características mais conhecidas do gênero: texto curto, baseado em fatos do cotidiano, geralmente tratados de maneira informal ou irônica pelo cronista, entre outras. Serão elas a referência do público que se interessa pelo gênero crônica, o “*público genérico*”.

Ao fazer uma distinção entre “*leitor instituído*” e “*público genérico*”, o teórico observa que a um mesmo receptor genérico podem corresponder leitores instituídos muito variados. Tal observação se comprova em relação às crônicas de Verissimo, que, embora sejam assim reconhecidas quanto ao gênero, revelam, por meio dos temas tratados, da referenciação, do interdiscurso, e, às vezes, até mesmo pela alteração da estrutura composicional convencional, que a sua expectativa de leitor não é única.

Conhecendo as expectativas do seu público genérico, Verissimo produz obras que não se inscrevem nas convenções, mas jogam com elas, provocando surpresas e frustrações, ainda que esse jogo não mude a natureza do seu receptor genérico. A título de exemplo da diversidade de leitores instituídos, podemos citar, dentre as crônicas que constituem o nosso *corpus*, *Os anti-Weffort*, *Outra carta da Dorinha* e *Gauchada*, em que pode ser detectada a intenção de promover uma reflexão sobre aspectos do governo de Lula, recém eleito presidente da república e *Chamem os sacerdotes* e *Outra Patrícia*, que têm como tema, respectivamente, o possível substituto de Pelé, e uma disputa entre amigos sobre quem detém maiores conhecimentos acerca de novas cantoras.

Por fim, Maingueneau trata dos “*públicos atestados*”, os receptores da obra quando da sua circulação em tempo e espaço diferentes dos que lhe deram origem e que terão em relação a ela um olhar atravessado pelas interpretações que dela foram anteriormente feitas, bem como da sua própria experiência de leitor do mundo em que vive.

Em relação à crônica, por se tratar de um texto datado, na maioria das vezes, marcado pelos acontecimentos concomitantes à sua produção, algumas características peculiares, na sua relação com os seus públicos atestados, podem ser observadas.

Ao ser publicada no jornal, a crônica institui um leitor dentre o seu público genérico. Inserida, posteriormente, em coletâneas, o que lhe dará o estatuto de texto literário, ou retomada mais tarde, fora de seu contexto de origem, ela estará submetida à categoria de leitor dita “públicos atestados”. Em razão das diversas possibilidades de alteração espacial e temporal a que ela estará agora submetida, o seu leitor poderá enfrentar alguma dificuldade em atribuir sentido às referências feitas ou às lacunas que demandam ser completadas. Interpõe-se agora, entre o leitor e a obra, um saber anterior sobre um fato, uma personagem, e até mesmo sobre o valor semântico de certas expressões que já não carregam a mesma carga conotativa de antes. Caberá ao leitor, dependendo dos motivos que o levaram a tal leitura, a tarefa da investigação histórica ou a ressignificação do discurso que poderá levá-lo a “*percursos de prazer inéditos*” (Maingueneau, 1996:37).

2.4.1 – O LEITOR INSTITUÍDO

Trataremos agora, mais especificamente, do “*leitor instituído*”, intrinsecamente ligado ao gênero de discurso em que se situa o texto, correspondente ao TUd, no Quadro Comunicacional de Charaudeau, e que para nós é de grande interesse neste trabalho.

Para Maingueneau, um texto, para ser “decifrado”, exige a cooperação do leitor instituído, na construção do universo de ficção, a partir das indicações que lhe são fornecidas. Eco (2002:45), tratando do mesmo tema, denomina Leitor-Modelo esse leitor cooperativo e o caracteriza como “... *um conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado em seu conteúdo potencial.*”.

A atividade cooperativa do leitor se dará não em relação às intenções do escritor, mas às indicações oferecidas pelo texto, cuja superfície “... *aparece como uma rede complexa de*

artifícios que organizam a decifração e condicionam o movimento da leitura.” (Maingueneau, 1996:39). Ainda que de forma inconsciente, o autor, ao elaborar sua obra, deve presumir que o leitor vai colaborar para superar as “reticências” do texto, que se constitui assim numa espécie de armadilha, que impõe ao seu leitor um conjunto de convenções que o tornam legível. Deverá o leitor identificar as pistas e percorrer os caminhos que se oferecem, e assim sair vitorioso – ao desempenhar o papel do leitor que se encontra previsto no enunciado - do jogo de que foi convidado a participar.

Condição de êxito na empreitada do leitor está a sua crença em que também o autor estará respeitando um certo número de regras que regulam o contrato narrativo tácito, ainda que, por vezes, o leitor seja surpreendido com situações inesperadas, criadas pelo autor e que sugerem o rompimento do contrato, uma transgressão, em um ou mais níveis do discurso. Tal ocorrência é usual nos textos de Verissimo que, muitas vezes, atraem o leitor para um caminho que ele seguirá confiante, mas que repentinamente será alterado, originando, assim, uma necessidade de redimensionamento de suas crenças em relação às expectativas geradas, para que não suponha que o autor cometeu um engano ou “perdeu a razão”.

Para exemplificar aquilo a que nos referimos, citamos trecho da crônica *Introspecção* (anexo 2, p.107) em que o cronista, ao fazer um balanço do ano de 2002 que terminava, assim se expressa

... 2002 foi um bom ano, foi não? Ganhamos o penta e o Brasil deu uma prova de discernimento político e maturidade democrática, colocando no mais alto posto da nação um homem cuja origem social, a presidência do Banco de Boston, sofreria discriminação em qualquer outro país...

Com certeza, o leitor, por não ter sido antes prevenido, acreditará que o “discernimento político” e a “maturidade democrática” dizem respeito à eleição de Lula para a presidência da república. De repente, uma surpresa ocorre: a referência ao Banco de Boston anuncia que a leitura não está adequada ou que houve um engano ou ato falho ao se publicar o texto. Na tentativa de dar sentido ao que parece ilógico, o leitor deverá reconhecer o jogo

do autor e refazer, então, a leitura, provavelmente percebendo a riqueza de intenções críticas e irônicas que agora se revelam.

Maingueneau (1996:40) não considera a transgressão uma quebra de contrato, mas sim uma maneira de “... *respeitar o contrato num outro nível, de obrigar o leitor a restabelecer o equilíbrio presumindo que a transgressão é significativa*”, o que cremos ter ficado evidente no exemplo acima.

Assim, comprova-se a observação do teórico de que “... *qualquer texto é uma negociação sutil entre necessidade de ser compreendido e a de ser incompreendido, de ser cooperativo e de desestabilizar de um modo ou de outro os automatismos da leitura*” (Maingueneau, 1996:42) e tal negociação só obterá sucesso se o leitor estiver disposto a dela participar ativamente.

2.4.2. – O LEITOR BEM SUCEDIDO

Estando definida a responsabilidade do leitor quanto ao estabelecimento do sentido do texto, e tendo sido tratadas teoricamente algumas de suas especificidades, passamos a considerar, ainda que de forma não muito abrangente, os aspectos relativos ao sucesso do leitor.

O que se pode considerar um leitor bem sucedido? Sabendo-se que todo enunciado traz consigo uma carga de intencionalidade, haverá a possibilidade de leituras e interpretações livres e pessoais, podendo cada leitor tirar do texto as conclusões que lhe forem mais propícias, ou estará ele limitado pelas “*contraintes*” do discurso, submetido assim ao controle do sujeito enunciadador?

Consideramos estar diante das duas possibilidades, dependente, cada uma delas, do leitor de que estamos tratando. No que se refere ao leitor empírico, o TUi, devido à impossibilidade de controle da sua leitura, bem como do seu universo discursivo, julgamos possível crer nessa liberdade. Cada qual fará do texto o que melhor lhe parecer, ou seja, o

lugar sócio-histórico do leitor, as suas vivências, os seus saberes constituídos contribuirão para determinar o sentido que será dado ao enunciado. Estaremos considerando, nesse caso, uma leitura livre de compromisso com o seu resultado, ou seja, não haverá uma expectativa prévia de interpretação, característica dos “Estudos de Texto” dos manuais escolares ou de questões propostas em avaliações e exames de seleção, seja de que níveis forem.

Mas se ao contrário, nosso objeto de estudo estiver direcionado para o leitor previsto ou instituído pelo discurso, o TUD, não será possível pensar em liberdade, já que os caminhos para se atingir o sentido estarão traçados discursivamente, impedindo o leitor de deles se distanciar, sem correr o risco de chegar a um fim diverso do que se configura no enunciado.

Portanto, bem sucedido seria o leitor que, sintonizado com as intenções discursivas do sujeito enunciativo, conseguisse “decifrar” os códigos de leitura presentes no texto. Assim, quanto mais a sua leitura se aproximasse daquela esperada do leitor ideal, previsto no texto, melhor sucedido poderíamos considerá-lo.

Maingueneau (1996:42-43) observa que “... *decifrar um texto é mobilizar um conjunto diversificado de competências para percorrer de modo coerente uma superfície discursiva orientada temporalmente*” num processo não linear do qual fazem parte antecipações, retroações, reajustes. Recorrendo a T. Van Dijk¹⁰, o teórico concorda que “... *os processos de compreensão têm uma natureza estratégica...*” já que “... *a compreensão muitas vezes se serve de informações incompletas, requer dados extraídos de níveis discursivos variados é controlada por crenças que variam de acordo com os indivíduos.*”.

Ainda segundo Maingueneau (1996:42-43), o leitor, em seu percurso de decifração do texto, mobiliza mais conhecimentos não lingüísticos, relativos aos contextos de enunciação e aos gêneros literários, entre outros, do que os propriamente lingüísticos. Assim, para um leitor que dispõe apenas de um saber lingüístico, muitas obras podem não ser totalmente compreensíveis.

¹⁰Nota do autor: *Comprehending Oral and Written Language*, New York Academic Press, 1987, cap.5, “Episodic models in discourse processing”, p.165.

Deverá ainda o leitor ter algum conhecimento sobre o “*contexto enunciativo*”, ou seja, “... *a época, o autor, as circunstâncias imediatas e distantes e o gênero de discurso ao qual a obra pertence.*”.

Outros requisitos que se fazem necessários são o domínio da gramática da língua, uma competência léxica que abrange o significado literal ou denotado, e ainda os valores de vocábulos e expressões advindos do seu emprego, agora no âmbito da conotação.

Encerrando as considerações que visam nos embasar na percepção que se fará necessária em nossa análise relativa ao leitor das crônicas de Verissimo, recorreremos mais uma vez a Maingueneau (1996:58-59) que, reconhecendo que o sucesso da leitura é de responsabilidade tanto do autor quanto do leitor, assim conclui:

O autor é obrigado a tecer hipóteses sobre a decifração de seu texto, a supor que seus códigos (culturais e lingüísticos) são compartilhados pela imagem do leitor que ele se proporciona. Em compensação, o leitor deve construir para si uma representação do desenvolvimento ulterior do texto supondo que o autor se ajusta a certos códigos. Tanto de um lado como de outro, existem jogos de antecipações complexas, a previsão dos movimentos fazendo parte integrante do processo interpretativo.

E, do lugar do leitor que, por acaso, faz uma descoberta surpreendente pela sua pertinência, registramos , para finalizar, o pensamento do músico Tom Zé sobre esse assunto:

... E ser um leitor

Falo de leitura de livros. Quando você vê alguém - menino - ou adulto - lendo um livro, presencia uma pessoa às voltas com uma grande exigência. A palavra escrita põe na parede: pede a ele uma interação que manda às favas a passividade. A leitura fricciona a percepção: é a fricção de duas pedras - fiat lux! - ao discutir com o leitor os acontecimentos, os personagens, as idéias.

Não, quem lê não está imóvel, é puro dinamismo e motor. É como uma barriga grávida: um aceleradíssimo tempo de prenhez, o texto-embrião se torna mais inteiro e precisa ser alimentado pela atuação do que lê, precisa dos olhos e da atenção desse companheiro.

Na chamada cultura de massa, a leitura - notadamente de livros - enfia-se no presente, fabrica o que virá. Quem lê é um Da Vinci, diagramando os recursos recebidos, aplicando cor. E fazendo. A importância primeira do ato de ler é essa negação da passividade, essa incondicional exigência de ação. É um ato de otimismo intrínseco.(Almanaque Brasil de Cultura Popular, jan.2005:8)

Passamos agora ao terceiro capítulo deste trabalho que será dedicado à análise do *corpus*, com base nos aspectos teóricos por nós, até aqui, apresentados.

CAPÍTULO 3

EM BUSCA DO LEITOR

“Ler é cotejar a bagagem existencial do leitor com os estímulos vindos do autor. No silêncio os dois dialogam.”

“Ler é acumular vivências do que não se viveu. Se não muda a vida, muda a maneira de ver a vida...”

(Alcione Araújo, Estado de Minas, 20/12/2005)

3.1. – QUESTIONAMENTOS E PROPÓSITOS

Finalmente partimos em busca do leitor, aquele que se encontra “do outro lado” do enunciado, e mais recentemente vem sendo reconhecido como co-responsável na construção desse enunciado, por ser este a ele destinado. Nosso intuito é responder às questões anteriormente propostas:

1. Como se constituem as instâncias da produção e da recepção? Que vozes compõem tais crônicas?
2. Que especificidades singularizam as crônicas de Verissimo e os seus leitores?
3. Que estratégias discursivas podem ser detectadas na construção desses leitores?

Para dar conta desta tarefa, nossa análise buscará identificar que competências tais textos requerem do leitor; o que faremos por meio da verificação das estratégias textuais e de outros recursos de que lança mão o cronista.

Ainda que já tenha sido anteriormente observado, achamos útil voltar ao estranhamento que deu origem a essa investigação. Partimos do fato de haver verificado, por meio da leitura diária das crônicas, durante o período de sua publicação, que as estruturas textuais, a temática variada, por vezes o léxico, provavelmente desconhecido do público previsto como leitor de jornal e neste, de crônicas, revelavam uma expectativa de leitor possuidor de competências tão sofisticadas quanto as do sujeito enunciador. Consideramos, assim, que o EUc (ou seria o scriptor? Ou ainda o EUe?), ao tratar de assuntos restritos ao domínio dos saberes que circulam com menor frequência em nosso meio sócio-histórico, muitas vezes o fazendo por meio de estruturas sintáticas, percursos semânticos e figurativos menos comuns, estaria restringindo o seu universo de leitores aos que, como ele, são possuidores de um amplo domínio de saberes.

Assumindo o lugar do analista postulado por Maingueneau (1996:39) que, se valendo de Eco, propõe ao investigador o estudo da

... atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto o que o texto não diz, mas pressupõe, promete, implica ou implícita, a preencher espaços vazios, a ligar o que existe nesse texto com o resto da intertextualidade, de onde ele nasce e onde irá se fundir. (Eco apud Maingueneau, 1996:39)

daremos início ao processo investigativo, que, acreditamos, nos revelará, não só o perfil do leitor(es) previsto(s) para as crônicas, bem como a caracterização do sujeito-enunciador, em razão de estarem ambos discursivamente instituídos.

3.2. – PROCEDENDO À INVESTIGAÇÃO

Em nosso percurso investigativo, em decorrência da amplitude de aspectos significativos que os textos nos apresentam, o que gera uma dificuldade, em nível organizacional, quanto à análise a que nos propomos, optamos, não sem antes nos angustiarmos quanto ao melhor caminho a seguir, por trilhar três rumos, o que nos pareceu ser a forma que melhor atenderia às nossas necessidades.

Desse modo, abordaremos, primeiramente, alguns recursos e estratégias textuais, constituintes do perfil das instâncias responsáveis pelo processo da enunciação – parceiros e protagonistas do ato de linguagem – e que nos pareceram mais significativos, ou mais recorrentes, nos enunciados em questão. Trataremos da ironia, do léxico e dos saberes partilhados, incluídas aí, as inúmeras personagens, “reais” ou ficcionais a que o cronista recorre. Em seguida, faremos um apanhado das nossas observações em relação às crônicas, nos colocando no lugar do “leitor analista de discurso”, instância que nos permitiu as suposições e os estranhamentos que geraram este trabalho. Por fim, procederemos a uma análise mais detalhada da crônica *Alfabeto* (anexo 6, p.109), por considerá-la o mais significativo exemplo, no nosso *corpus*, dos percalços a que são submetidos os leitores de Verissimo.

Antes de passar à análise propriamente dita, julgamos importante tratar da relação entre as crônicas de Verissimo e o jornal, o suporte que as veicula, uma vez que, ao adotarmos o ponto de vista da Análise do Discurso, estamos cientes de que o texto deverá ser considerado como:

... uma atividade enunciativa ligada a um gênero de discurso: o lugar social do qual ele emerge, o canal por onde passa (oral, escrito, televisivo...), o tipo de difusão que implica etc., não são dissociáveis do modo como o texto se organiza.” (Maingueneau, 2002:12)

Ainda que à época, as crônicas do autor fossem publicadas em vários outros jornais, em diversos Estados, todas as nossas considerações estarão voltadas para os textos publicados pelo jornal *Estado de Minas*. Assim, da apresentação física do texto, ao seu espaço de publicação, nossa referência será sempre o citado jornal.

Consideramos relevante observar que as crônicas de Verissimo sempre ocuparam, no jornal *Estado de Minas*, um espaço do Caderno de Opinião, destinado, como o título indica, aos textos em que as opiniões emitidas são assumidas nominalmente. Fazem parte desse caderno o editorial, a charge, as cartas dos leitores além de artigos de variada autoria. O mesmo espaço é destinado aos textos do cronista publicados, atualmente, pelo jornal *O Globo*, assim como também o fez o *Jornal do Brasil* à época em que Verissimo tinha ali publicadas as suas crônicas.

Quanto ao espaço de publicação, as crônicas de Verissimo estavam inicialmente localizadas na parte superior do lado direito da página 7, lugar de grande importância no jornal, por ser a parte da página que recebe primeiramente a atenção do leitor, de acordo com informações obtidas com profissionais do jornalismo. Posteriormente, elas passaram para a parte central inferior da mesma página, ocupando, ainda assim, um lugar de grande importância pelas mesmas razões já citadas. Tal localização garantia às crônicas um status relevante quanto a sua capacidade de mobilização do leitor, equivalente ao do editorial e dos artigos de opinião ali presentes.

Quanto à forma de apresentação, manteve-se sempre em destaque a identificação da autoria por meio de letras em “caixa-alta” – VERISSIMO – na parte superior esquerda, acima do título, bem como a formatação dos textos em duas ou quatro colunas, conforme os que se encontram reproduzidos no anexo – páginas 106 a 124 deste trabalho.

Outra observação, que nos parece pertinente, diz respeito à nomenclatura que será por nós utilizada, ao tratar das instâncias de produção. Reconhecemos alguma dificuldade em estabelecer critérios objetivos para nomeá-las, devido a estarmos lidando com textos considerados híbridos quanto a sua classificação genérica, misto de jornalismo e literatura, o que já foi por nós anteriormente observado.

Assim, ao EUc, ser do *mundo do fazer*, denominaremos Verissimo ou o escritor. Acreditamos não ser inadequado denominar cronista, além de autor, a voz que assume o lugar de sujeito enunciador, o EUe, principalmente em virtude do papel por ele desempenhado: o de, retomando fatos e assuntos os mais diversos, tratá-los agora à luz de seu conhecimento de mundo, na intenção de provocar a adesão do seu leitor às suas idéias. Esse é o lugar social do cronista no nosso entendimento.

Momentos haverá certamente em que tal distinção dificilmente será mantida, por não ser possível negar a identidade entre Eu comunicante e enunciador, especialmente quando no enunciado se revelam situações reais, vividas por “aquele ser de carne e osso”, que produz o texto e o tem publicado nas páginas do jornal.

3.2.1. – O IMPORTANTE LUGAR DA IRONIA

Porque Verissimo, ironia e comicidade são quase tomados atualmente como sinônimos, e porque nas incursões do cronista pelos terrenos da teoria e da metalinguagem, ele próprio reflete sobre as implicações da escrita irônica, julgamos apropriado, em nossa análise, abordar primeiramente a ironia, relacionando-a, assim, ao lugar que ela ocupa, não só nas crônicas por nós selecionadas, mas ainda por estar presente em, praticamente, toda a obra do autor.

Dentre algumas das acepções sob as quais o vocábulo “ironia” se encontra dicionarizado, são de nosso interesse aquela que o conceitua em consonância com a Retórica, como “*figura com que se diz o contrário do que as palavras significam*”, bem como a que a identifica como “*zombaria insultuosa; sarcasmo*”. Característica da primeira acepção é a necessidade de ser o enunciado considerado como portador de significado oposto ao que está “literalmente” expresso.

Tal característica permite considerar a ironia, como uma marca da *heterogeneidade discursiva mostrada*, segundo Authier-Revuz (*apud* Maingueneau, 2000:78), em sua forma não marcada, dependente de índices textuais diversos ou da cultura do co-enunciador para que se dê a sua identificação. Tal recurso deixa perceber um discurso outro, uma outra voz que se faz presente no enunciado, expressando um discurso contrário ao do *sujeito comunicante*, e que pode ser considerado como uma estratégia do *sujeito enunciador* para atrair a atenção do leitor, a fim de que este se dê conta da verdadeira intenção do que é proferido.

Nessa perspectiva, estabelecendo uma relação com as instâncias enunciativas constituintes do quadro teórico proposto por Charaudeau, teríamos, no circuito externo, lugar do “*fazer*” psicossocial relativo aos parceiros envolvidos no ato de comunicação, um sujeito, o EUc, que instaura, no espaço do “*dizer*”, um enunciador responsável pela produção de um enunciado cujo significado se pretende oposto ao dado literalmente e um destinatário – “*leitor instituído*” – que é previsto como capaz de reconhecer as intenções discursivas.

Quanto à segunda acepção de “ironia”, acreditamos estar ela presente nos enunciados que levam consigo o atributo de “humorísticos”, em cuja intencionalidade está marcado o desejo de, afastando-se da seriedade, e até, provocando o riso, levar o interlocutor à reflexão e ao convencimento.

Um misto das duas acepções se comprova no trecho da crônica humorística *O Desafio*¹¹, de Verissimo, por meio da voz de uma das personagens: “*Os humoristas, como se sabe, não*

¹¹ Crônica publicada na Revista Veja – sem data de publicação.

têm qualquer função social. Eles só servem para desmobilizar as pessoas, criar um clima de lassidão e deboche, quando não de perigosa alienação.”.

Na depreciação da função dos humoristas, se reproduz a voz daqueles que assim o crêem. O cronista faz uso da ironia, enquanto “tropo” e também como um recurso à sátira, fazendo assim que o leitor opere com estratégias de significação opostas ao que literalmente foi expresso. Da incoerência de um escritor, reconhecido como mestre do humor, tecer comentários que o depreciariam, surge a significação pretendida: uma crítica às vozes que não conseguem ver no humor mais do que um afastamento da seriedade, uma perda de tempo. De maneira mais abrangente, a crônica em questão se revela uma crítica aos economistas brasileiros que não eram – talvez ainda não sejam – capazes de resolver os problemas econômicos do país. Optamos por fazer essa observação pelo fato de, curiosamente, termos detectado em *Alfabeto* (anexo 6, p.109), a retomada intertextual do seguinte trecho da crônica *O Desafio* “*Toda nossa economia é dirigida por brasileiro.*”, que lá se revela em “*... e todos os seus economistas são brasileiros.*”. Pensamos ver aí um sinal de que os discursos a que temos acesso ou aqueles que produzimos, abrigam-se, à nossa revelia, em algum lugar do nosso inconsciente, onde ficam preparados, para, surgida a oportunidade, voltarem a circular.

Com relação ao leitor, o discurso irônico postula um destinatário sintonizado com as intenções do enunciador. Nesse caso, o leitor precisa estar consciente do seu papel de co-enunciador, para que essas intenções se concretizem.

Verissimo, em crônica intitulada *Da ironia* (*Estado de Minas*, 19 out. 2002), tratando com propriedade do risco de fracasso das intenções do sujeito comunicante (ou – dúvida que se mantém – não seria o sujeito enunciador?) ao fazer uso da ironia, observa:

Escrever com ironia é um pouco como escrever em código: a comunicação só funciona se na outra ponta houver um decodificador. Quem se mete a escrever irônica ou satiricamente precisa saber que nem todos têm o decodificador. Não se trata de o leitor ser mais ou menos perspicaz. Ele às vezes simplesmente não tem a

informação que o emissor pressupõe que ele tem, ou não tem tempo nem saco para ficar decifrando mensagens crípticas que querem dizer o contrário. Ou – o que é mais comum – o emissor não soube transmitir bem a sua intenção.

O cronista apóia seus comentários em fato que se deu em decorrência do uso da ironia, em outro momento, e que é assim relatado por ele, ainda na mesma crônica:

Há alguns anos escrevi que todos os problemas do Brasil estariam resolvidos se o povo fosse eliminado. Como todos os índices de miséria, desnutrição etc que nos envergonhavam se referiam ao povo, seu fim sumário nos projetaria automaticamente para o Primeiro Mundo. Um leitor escreveu para elogiar minha coragem em apontar os verdadeiros culpados pelo nosso atraso, embora desconfiasse, algo desanimado, que eu tivesse usado o verbo “eliminar” “em tese”.

O fato relatado nos permite algumas considerações. Primeiramente comprova-se o risco da incompreensão do discurso irônico, muito bem percebido pelo cronista e manifestado por meio do comentário sobre a necessidade de sintonia entre enunciador e leitor. Revela-se também o total desconhecimento do sujeito enunciador por parte do leitor. Nota-se ainda que, ao fazer uso da ironia, certamente o cronista acreditava no decodificador na outra ponta e jamais poderia supor tal incompreensão, principalmente em razão da proposta feita, que se fosse séria, deixaria pressuposta a conivência do jornal com uma incitação ao genocídio. Algo difícil de ocorrer, considerando-se os jornais que publicaram o texto, além da época em que se deu essa publicação.

Relataremos, ainda, a título de exemplo significativo sobre a possível incompreensão da ironia, os fatos decorrentes do uso desse recurso, de forma tanto requintada quanto intensa, na crônica *A audácia* (*Estado de Minas*, 17 out.2002), em que o cronista trata da repercussão da atitude de Lula, ainda candidato à presidência, de beber, em público, o requintado vinho Romanée-Conti com que fora presenteado.

Devido a uma leitura literal, que consideramos ser dotada de uma certa ingenuidade, a qual demonstra em que medida cabe ao leitor o preenchimento das “lacunas” que o texto contém, novamente ocorreu a incompreensão prevista pelo cronista na crônica, por nós, anteriormente comentada.

Duas cartas dos leitores, publicadas nos dias subsequentes à publicação da referida crônica, são a prova de que o autor, ao fazer uso da ironia, está colocando em jogo o sucesso do seu enunciado e até mesmo a sua imagem junto aos leitores.

Em uma delas, *Uma crônica instigante*, o leitor, além de prever o possível engano, ao comentar “*Sua fina ironia certamente soará para alguns como um desacato a Lula.*”, deixava claro ter feito a leitura prevista pelo sujeito enunciador, ao afirmar “... *subliminarmente, Verissimo zomba da arrogância de setores da sociedade brasileira que querem transformar Lula em uma figura grotesca, truculenta, incompetente e ignorante.*”.

Já na outra carta, *Delírio de grandeza* – uma severa crítica ao cronista – evidencia-se a desconsideração da enunciação irônica, que levou o leitor a afastar-se do percurso de significação desejado pelo enunciador, e identificável nas pistas deixadas no enunciado, marcas determinantes do leitor instituído discursivamente.

Finalizando essas considerações, nos permitimos observar, devido à ingenuidade dos leitores que nesses episódios se revelam, que, em determinadas situações de leitura, é necessária uma certa dose de desconfiança, uma descrença que levará à busca de comprovações do que pareceu sincero, mas inacreditável, antes de escrever para o jornal e de ter reveladas, em mídia nacional, as suas fragilidades de leitor.

Tratando, a partir de agora, especificamente do uso da ironia nas crônicas do *corpus* de que estamos nos ocupando, comprova-se a marca pela qual Verissimo é popularmente reconhecido - o humor, a ironia, enquanto “*zombaria*”. Sempre haverá ao menos um comentário em que tal marca se revela. Passamos à exemplificação:

O Pelé, claro, não é um Dalai Lama morto. As diferenças são notórias. Para começar, ele ainda faz propaganda de Viagra, o que o Dalai Lama não faria nem morto. (anexo 1, p.107).

Deve-se aproveitar estes dias de introspecção e bons impulsos para fazer um levantamento de dívidas afetivas, ainda mais com os juros do jeito que estão. (anexo 2, p.107).

Tudo bem, mas pensei naquela história do Robespierre e do carrasco, que você não vai se lembrar porque acabei de inventá-la. (anexo 3, p.108).

A ironia enquanto marca de heterogeneidade discursiva também se faz presente em alguns momentos. Agora não serão apenas alguns trechos que podem provocar o riso ou uma descontração do leitor, mas geralmente, registra-se seu emprego no enunciado como um todo. Devido aos aspectos inerentes a esse tipo de discurso irônico, seu reconhecimento, como já foi anteriormente observado, fica a cargo de um leitor empírico, coincidente com o leitor discursivamente previsto.

Certamente é esse o leitor pretendido para a crônica *Introspecção* (anexo 2, p.107), em que a afirmação de que as celebrações de fim ano “... *servem para isso mesmo, para a gente ficar solene e sentimental e parar para pensar na vida.*”, deixando antever um discurso ameno e sentimental, comum nessa época do ano, não se sustenta ao longo do enunciado. Tal expectativa vai sendo desconstruída, negada paulatinamente, de tal forma que a frase que encerra o texto: “*Portanto, felicidade para você também.*”, carrega em si a impossibilidade de realização dos votos por ela expressos.

Outra carta da Dorinha (anexo 5, p.109), também é marcada pela mesma estratégia, porém agora de maneira diversa. A voz que veicula o discurso irônico não é mais a do sujeito enunciativo, mas da personagem Dorinha, da qual ele é o interlocutor, o leitor da carta, na qual, manifestando a satisfação e o alívio ao tomar conhecimento de que, pela escolha do

ministério, o governo Lula não representava a ameaça temida por alguns setores da sociedade brasileira, assim se expressa: “*E pensar que eu quase fugi do País, pensando que nós tivéssemos perdido as eleições.*”. Várias pistas, porém, sinalizam para o leitor a intenção do cronista de provocar uma reflexão sobre uma certa decepção que já se anunciava em consequência das primeiras decisões do novo governo. Uma delas se manifesta no ressentimento da personagem Dorinha ao fazer referência “... *ao inexplicável* (grifo nosso) *veto ao nome da Narcisa para o Ministério da Cultura*”.

Constatamos assim, que embora ciente das implicações e dos riscos de fazer uso do discurso irônico, o cronista, não se furta ao desafio, o que nos leva a considerar que, além de ser essa uma marca do seu texto, é também uma demonstração de confiança no seu leitor empírico. E ainda, valendo-nos da associação do *ato de linguagem* a um *jogo*, feita por Charaudeau (2001:29), estamos considerando que Verissimo comporta-se como um jogador, que, apesar de alguns insucessos, insiste e aposta confiante na vitória.

Trataremos, a partir de agora, de outro aspecto do enunciado que remete ao universo dos saberes partilhados pelos parceiros do ato comunicacional e que se revela um traço distintivo dos textos de Verissimo. Ainda que mais afeito à instância de produção, tal aspecto diz respeito também à instância de recepção, pois, para que o processo de enunciação seja considerado bem sucedido, haverá necessidade de que ambas partilhem os saberes manifestados discursivamente.

3.2.2. – COM O MUNDO NAS MÃOS¹²

Saberes partilhados, interdiscurso, intertextualidade, enciclopédia, conceitos diversos que remetem, cada um na sua especificidade, à abrangência do *universo discursivo*, este que é, segundo Maingueneau (*apud* Brandão: 1998:73), constituído pelo “... conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa dada conjuntura...”; de abrangência limitada, mesmo não podendo ser apreendido em sua globalidade. Universo ao mesmo tempo discursivamente revelado pelo sujeito enunciador e requerido do co-enunciador, o leitor.

Em relação às crônicas de Verissimo, a expressão “*universo discursivo*” assume o valor de imensidão, de espaço infinito, pois ainda que as crônicas constituintes do *corpus* apresentem temáticas menos variadas, devido ao período de tempo que as limita, já deixam perceber a diversidade de assuntos que perpassa cada uma delas, bem como a profusão de personagens que elas abrigam, ambas reveladoras da vasta *enciclopédia* do autor.

Embora seja essa uma característica comum aos cronistas, já que não há limite para os fatos e assuntos que lhes servirão de fonte de inspiração, podemos afirmar, tomando por base o recorte feito, que ela assume um papel especial nas crônicas desse autor.

Tal constatação desperta a nossa curiosidade e nos leva a refletir sobre as crônicas de Verissimo e os “*saberes partilhados*”, um dos componentes do “*contrato comunicacional*”, segundo Charaudeau (2001:31). Surge então a dúvida sobre como se dá tal partilha entre os parceiros implicados nessa relação contratual. Dividirão eles igualmente os mesmos saberes ou, haverá, por vezes, um desequilíbrio entre as expectativas do enunciador e as reais possibilidades de seu interlocutor? Suposição que levantamos com base em aspectos já anteriormente abordados, como o léxico, que se interpõe no caminho, mesmo de leitores como nós, estudiosos da língua portuguesa, ou ainda a ironia, reconhecida pelo próprio autor como um obstáculo à significação pretendida.

¹² Homenageando Fernando Sabino, um de nossos importantes cronistas, nos valemos do título de uma de suas crônicas.

Consideramos ser esse desequilíbrio dos “*saberes partilhados*” entre os parceiros um elemento complicador para o leitor empírico, o TUi. Por outro lado, o TUd, por ser de responsabilidade do EUe, fica, nesse caso, sendo uma réplica deste, e por isso “obrigado” a deter tantos conhecimentos quanto o enunciador.¹³ Assim, supomos uma provável não homogeneidade do público leitor diário, mas um agrupamento do mesmo, de acordo com os temas e assuntos com os quais existe uma maior identidade, esta que será também decorrente do grau de domínio do assunto tratado.

Confirmando o aspecto teórico de que a crônica se baseia em fatos do cotidiano e sobre ele tece reflexões, o conjunto de crônicas do *corpus* é, em quase sua totalidade, uma reflexão sobre os acontecimentos daquele momento sócio-histórico – as duas últimas semanas do ano de 2002 – período das festas de fim de ano e posterior à vitória de Lula nas eleições presidenciais. Ainda assim, outros tantos assuntos se apresentam entrelaçados na construção das estratégias que resultarão na defesa de um ponto de vista, dando prova da destreza com que o cronista se desloca pelos ilimitados “*campos*” do seu “*universo discursivo*”.

Valendo-nos de Eco (2002: 43), ao afirmar que “... o ‘*Finnegans Wake*’ espera contar com um leitor [...] que tenha muita perspicácia associativa, com uma enciclopédia com limites indefinidos, mas não qualquer tipo de leitor.” e, guardando as necessárias proporções entre essa obra de Joyce e as crônicas de Verissimo, consideramos serem também essas as exigências a que se encontra submetido o leitor empírico das referidas crônicas. Assim, tomamos as personagens como um dos sinais do nível em que a instância de produção situa a previsão do leitor desses textos.

Não nos deteremos aqui em exemplificar o vasto domínio do *universo discursivo* de Verissimo de que acabamos de tratar. Preferimos fazê-lo no momento em que procederemos à análise dos textos, conforme foi anteriormente previsto. Optamos, porém,

¹³ Vale lembrar, aqui, que tal desequilíbrio entre os “saberes partilhados” se reflete também naquilo que denominamos “dissimetria”, constitutiva do processo comunicacional.

por abordar, de forma mais detalhada, os nomes próprios de pessoas, por vê-los como um relevante determinador do perfil das instâncias de produção e de recepção.

3.2.2.1 – OS NOMES PRÓPRIOS

Considerando como Maingueneau (2002: 181-182) que é de competência do enunciador, por meio do seu enunciado, passar ao co-enunciador as instruções de identificação dos referentes visados pelo contexto, entendemos, ainda como o teórico, ser a “... *referência* [...] *uma atividade que implica a cooperação dos enunciadores e...*” que “... *poderá malograr, caso o co-enunciador, por exemplo, se engane de referente*”.

Assim, nos preocupamos em verificar a maneira como se dá a citação dos nomes próprios nas crônicas de Verissimo, no intuito de tentar situar em quê o leitor precisará se apoiar na sua busca do referente de cada um desses nomes, portanto, em que nível esses nomes seriam um complicador no percurso da significação empreendido pelo leitor empírico.

Maingueneau, ao tecer algumas considerações sobre as formas de determinar o referente de um nome próprio, observa que esse, ainda que tenha o seu referente indicado por meio de uma “*descrição definida*” presente no cotexto - o contexto lingüístico -, esta obrigará “... *o co-enunciador a escolher um indivíduo ou conjunto de indivíduos, caracterizando-os por meio de uma ou várias propriedades...*”, o que ainda assim não assegura a pretendida significação do referente. Em *Os Anti-Weffort* (anexo 3, p.108), “*um bom ministro*” e “*foi sempre um homem elegante e cordato*”, referências para Weffort, não são garantia de descrição suficiente para isolar o referente adequado, por não serem essas características específicas desse indivíduo. Assim, será necessário ao leitor recorrer a outros artifícios – pistas presentes no próprio enunciado ou conhecimentos enciclopédicos – para que não ocorra um engano quanto ao referente.

Caso mais delicado se dá quando o nome próprio não vem acompanhado de nenhuma designação que contribua com a sua identificação; nele mesmo estará a designação do seu referente. Maingueneau (2002:183) observa, nesse caso, ser esperado que o co-enunciador

identifique diretamente o referente adequado por meio de informações que ele detém, já que tais nomes não caracterizam os indivíduos por eles designados, e nem o léxico da língua servirá de ajuda nesse processo de identificação.

Quanto às crônicas de que estamos tratando, observamos que os nomes próprios de pessoas citados prevêm a identificação do seu referente de formas diversas, as quais nem sempre garantem a ocorrência dessa identificação pelo leitor. A título de exemplificação, trataremos da utilização desses nomes em algumas crônicas.

Em *Chamem os sacerdotes* (anexo 1, p.107), registramos os seguintes nomes próprios de pessoas: Dalai Lama , Pelé, Zico, Zidane, Ronaldo, Romário, Maradona, Robinho, Paulo Santana e José Roberto Torero, nomes cuja determinação do referente se dá de maneira diversa.

O nome Dalai Lama surge logo no início do texto, sem que nenhum comentário explicativo lhe sirva de referência. Ainda que haja indicações perceptíveis, por meio do campo semântico relativo ao tema “religião”, de que se trata de um indivíduo do meio religioso, tal inferência não garante informações seguras sobre o ser referido. Quase o mesmo se dá na frase que encerra a crônica: “*Vá agüentar o José Roberto Torero.*”, nome que, além de não ter sido citado anteriormente, não traz nenhuma alusão ao seu referente. Ficam-nos, portanto as perguntas: quem é ele? Que relação se pode estabelecer entre esse indivíduo e o assunto de que trata o texto? Precisar-se-á o co-enunciador deter previamente o conhecimento dele exigido ou, curioso, ir em busca de esclarecimentos. Foi esse o caminho por nós utilizado, pois ainda que dominássemos a informação de que se tratava de um escritor, não conseguíamos determinar a intencionalidade do sujeito enunciator ao citá-lo. Nossa busca nos revelou ser esse o nome do autor de, entre outras obras, *Dicionário Santista: Santos de A a Z mas sem X*. Identificado o referente, e associado, agora, a algumas inferências, foi possível atribuir-lhe a significação prevista no enunciado.

Dentre os outros nomes, o de Pelé, acreditamos, como o sujeito enunciator, dispensar acréscimos identificadores, ao menos no Brasil. Quanto aos demais, também relacionados

ao universo do futebol, certamente não trarão dificuldades ao co-enunciador por se tratarem de nomes que estão sempre presentes na Mídia em geral, mas principalmente no jornal, assim como a crônica, o que permite ao co-enunciador uma maior segurança quanto à determinação do referente previsto.

Quanto a Paulo Santana, sua identificação se dará por meio de uma “*descrição definida*” que o designa como “*o colunista*”, a qual, associada ao seu comentário em relação ao “provável sucessor de Pelé”, explicitado no enunciado, garante a determinação segura do referente.

Em relação às demais crônicas, constatamos se repetirem as mesmas possibilidades de determinação do referente dos nomes próprios, detectadas na crônica acima comentada. Notamos, porém, uma recorrente citação de nomes próprios de pessoas sobre os quais não há nenhum comentário explicativo, e, entre esses, alguns registrados de uma forma, diríamos, “mais íntima”, deixando supor serem eles do conhecimento do público alvo dos textos que os registram. São exemplos dessa ocorrência, a série de nomes próprios presente em *Alfabeto* (anexo 6, p.109): “*Bach, Beethoven, Brahms, Bela Bartok, Brecht, Becket, Borges e Bergman*” ou ainda os nomes “*Narcisa*” e “*Sig*”, citados em *Outra carta da Dorinha* (anexo 5, p.109), cuja determinação do referente, na abrangência necessária ao sentido previsto no enunciado, provavelmente será alcançada por um público leitor com características bastantes específicas, entre elas a curiosidade e o amplo domínio da informação, as quais se revelam nas instâncias de produção.

Sem relacionar personagens e crônica e ainda sem seguir a seqüência cronológica de publicação, o que será feito posteriormente em quadro apropriado, optamos por agrupá-las em função das temáticas em que elas se inserem, recurso que acreditamos permitirá uma melhor visualização da amplitude do universo discursivo de que se vale o EUE.

QUADRO 3

TEMÁTICAS E PERSONAGENS

FUTEBOL: Pelé – Zico – Zidane – Romário – Ronaldo – Maradona – Robinho

POLÍTICA: Henrique Meirelles – (Francisco) Weffort – Efe Agá – Chávez –
Cristovam Buarque – Bush/Dóblu - Lula – Dilma Roussef – Emília
Fernandes – Maria do Rosário – Luciana Genro – Olívio Dutra - Miguel
Rosseto – Tarso Genro – Marco Aurélio Garcia – Fernando Henrique –
(Gilberto) Gil – Robespierre

MÚSICA: Patrícia Barber – Lisa Ekdahm – Nora Jones – Jane Monheit – filha de
Elis – Ceumar – Diana Krall – Beethoven – Brahms – Aldir Blanc –
(Gilberto) Gil – Moacyr Luz – Bela Bartok

LITERATURA: José Roberto Torero – Vírginia Woolf – Borges – Flaubert –
Zuenir Ventura

DRAMATURGIA: (Bertold) Bretch – (Samuel) Becket

CINEMA: Brigitte Bardot – Alfred Hitchcock – (Ingmar) Bergman

JORNALISMO: José Roberto Torero – Zuenir Ventura – Luiz Garcia – Paulo
Santana

RELIGIÃO: Dalai Lama

ARQUITETURA E DECORAÇÃO: Sig (Bergamin)

SOCIALITES: Narcisa Tamborindegy – Dora Avante – Tatiana Bitati (as duas
últimas, personagens ficcionais)

LINGÜÍSTICA: Noam Chomsky

FILOSOFIA: Augusto Comte

Não identificado: Antônio D'Ávila

Considerando que cada personagem ocupa um lugar significativo na tarefa do leitor de atribuir uma significação aos enunciados, concluímos, conforme já anteriormente observado, que o leitor empírico só não ficará em dívida quanto aos saberes dele esperados, caso se enquadre nas especificações de Eco, relativas ao leitor de Joyce.

Encerrando esse primeiro momento da análise, passaremos agora ao léxico, outra marca do enunciado que também consideramos definidora do perfil das instâncias de produção e de recepção.

3.2.3. – COM O DICIONÁRIO NO BOLSO

Por estarmos tratando de textos que circularam nas páginas de jornais destinados a um público alvo tão variado quanto indefinível, sem que se tenha procedido a uma investigação que o determine, e ainda retomando uma das características atribuídas à crônica por Moisés e já registradas por nós no primeiro capítulo deste trabalho, em que as crônicas são vistas como “... *pílulas de fácil digestão [...] alimento espiritual de consumo imediato, de cômoda ingestão...*”, causa-nos estranheza, por vezes, a indiferença do sujeito enunciativo em relação à sua escolha lexical. Isso porque nem sempre será fácil a todos os leitores “digerir” textos dos quais constam vocábulos como “*lascívia, infausto, facciosamente*” ou, ainda, “*compungido*”, apenas alguns entre tantos por nós selecionados. Para essa tarefa, valemos-nos de nossa longa experiência de trabalho no magistério, na Área de Língua Portuguesa, e que nos permite, hoje, uma noção dos limites do domínio vocabular dos leitores, de maneira geral, em nosso país, o que consideramos um reflexo não só dos graves problemas econômicos constitutivos da nossa realidade sócio-histórica, mas ainda uma consequência das precárias condições da Educação no Brasil.

Sintetizando o que dissemos até aqui sobre algumas particularidades presentes nas crônicas de Verissimo, apresentamos o quadro abaixo:

QUADRO 4

Anexo	Título da Crônica	Data de publicação	Tema	Personagens e função social	Léxico “pouco usual”
1.	<i>Chamem os sacerdotes</i>	17/12/2001	Futebol e Religião	Dalai Lama - Pelé - Zico - Zidane - Romário - Ronaldo - Maradona - Robinho - Paulo Santana - José Roberto Torero	parâmetros metafórico esotérico tísico
2.	<i>Introspecção</i>	18/12/20002	As festas de fim de ano		introspecção planificação pieguice disfunção erétil
3.	<i>Os Anti-Weffort</i>	19/12/2002	Política Lula e seu ministério	Henrique Meirelles – Weffort-Efe Agá – Chávez - Robespierre	renegado implícito semafórica
4.	<i>Outra Patrícia</i>	20/12/2002	Música Novas cantoras	Patrícia Barber - Lisa Ekdahl - Nora Jones.- Jane Monheit - filha de Elis – Ceumar. Diana Kral - Virgínia Woolf - Antônio D’Ávila	preciosismo
5.	<i>Outra carta da Dorinha</i>	21/12/2002	Política Lula e seu ministério	Dora Avante – Tatiana Bitati - Sig – Narcisa - Gil	estofa escárnio eufórica
6.	<i>Alfabeto</i>	22/12/2002	Política Economia Artes Futebol Costumes	Alfred Hitchcock – Bach – Beethoven – Brahms - Bela Bartok – Bretch – Becket - Borges - Bergmam - Brigitte Bardot	coadjuvante decúbite kafikiano
7.	<i>Emergência definidora</i>	24/12/2002	As festas de fim de ano		congraçamento defrontássemos precário; cerne tribalizariamos lascívia ocultismo termodinâmica
8.	<i>Especialistas</i>	25/12/2002	Especialistas		compungido empiricamente infausto prospectar
9.	<i>Estrelas</i>	26/12/2002	Política	Lula.-Cristovam Buarque - Bush/Dóblu - Moacyr Luz - Aldir Blanc	Semaforicos profiláticos facciosamente
10.	<i>Gauchada</i>	27/12/2002	Política	Lula - Olívio Dutra	Ideologicamente sistemática
11.	<i>Gauchada 2</i>	28/12/2002	Política	Augusto Comte – Lula - Dilma Roussef - Emília Fernandes - Maria do Rosário – Luciana – Genro - Olívio Dutra -Noam Chomsky - Miguel Rosseto - Meirelles	paradoxo incongruência oligarcas caudilhos estereótipos estalinista biótipo quintessencial
12.	<i>Sem fantasia</i>	29/12/2002		FHC - Flaubert - Zuenir Ventura - Luiz Garcia	bunker lead; torpe preâmbulo repúdio

Nosso próximo passo será a análise mais detalhada das crônicas, oportunidade em que poderemos ressaltar outros aspectos relevantes na determinação das instâncias discursivas.

3.2.4. – DECIFRANDO MENSAGENS CRÍPTICAS¹⁴

Nos itens anteriores, nos detivemos em alguns dos aspectos do discurso que julgamos significativos, conforme observação anteriormente feita, por perpassarem todos os textos por nós selecionados, constituindo-se, por isso, em marcas para a determinação das instâncias discursivas. Iniciamos aqui a segunda trilha que nos propusemos seguir. Dessa forma, voltamos agora a nossa atenção para cada um dos enunciados em sua totalidade. Esse é o palco onde se desenvolve a encenação que expõe uma variedade de estratégias, as quais julgamos de difícil enquadramento em grupos, por considerar que as estaríamos afastando do seu espaço natural, como se, separando os atores, analisássemos o seu desempenho, sem levar em consideração que é na interação que se constrói o ato de representar em sua totalidade.

Porque algumas crônicas apresentam a mesma temática, principalmente aquelas cuja temática predominante é a Política, nos desviaremos, por vezes, para efeito de análise, da seqüência cronológica em que os textos se encontram registrados no anexo localizado às páginas 106 a 124 deste trabalho. Tentamos assim poupar o nosso leitor de repetições que se mostrariam desnecessárias.

3.2.4.1. – CHAMEM OS SACERDOTES

Começaremos, portanto, tratando de *Chamem os sacerdotes*, crônica que se origina de um jogo entre Santos e Corinthians “*deste domingo*”, cujo propósito é manifestar a adesão do cronista e, por conseguinte, conquistar a do seu interlocutor em relação ao, finalmente provável, sucessor de Pelé, o jogador Robinho, que como ele em seu início de carreira, joga no Santos. Pela voz de um narrador, que mais adiante identifica-se ser a do cronista, e

¹⁴ Apropriação nossa de expressão empregada por Verissimo na crônica “*Da ironia*”, citada por nós neste trabalho.

traçando um inusitado paralelo entre religião e futebol, o sujeito enunciador estabelece identidades e algumas dessemelhanças entre o processo sucessório do Dalai Lama e o de Pelé.

Ainda que, para uma grande parcela da sociedade, o futebol assuma o *status* de religião, o que poderia justificar a associação feita, há aspectos que se distanciam como caracterizadores de ambos. Enquanto a religião valoriza o aspecto espiritual, distanciando do sexo, em especial, os seus líderes, o futebol é sempre associado ao físico, nele valorizando o sexo e a virilidade, o que se comprova textualmente em “... e faz propaganda de Viagra, o que o Dalai Lama não faria nem morto”. Dessa associação se pode inferir a intenção de reforçar o caráter de sagrado de que se reveste a figura de Pelé.

Marcado pela polifonia, o enunciado nos deixa perceber algumas das vozes que, ao serem invocadas, lhe conferem credibilidade. Assim, a voz da História está presente no início da narrativa para tratar da tradição religiosa. Logo em seguida, a voz do cronista, o EUE, se manifesta em “*Não sei que testes são estes*”, mas já a frase seguinte, que se inicia por “*Também não se sabe...*”, remete à voz da parcela da sociedade interessada no assunto. Possivelmente de técnicos, dirigentes e torcedores seriam os comentários “*É ele de novo*” [...] “*lembra o Pelé*” [...] “*É melhor do que o Pelé*”. Há ainda a referência explícita ao comentário do colunista Paulo Santana sobre a aparente fragilidade física do jogador, além da opinião definidora de Pelé “*Sou eu*” e que justifica o título, o qual, metaforicamente, reforça as suposições: “*Este Pelé nasceu no Santos, como o anterior. O Dalai Lama reencarnou no Tibet!*”.

Ainda que o cronista promova a aproximação com o leitor, ao abordar um tema tão popular como o futebol, fazendo uso de expressões que manifestam o tom informal e coloquial (“de conversa”) da linguagem, o que se comprova em “*O Pelé, claro, não é um Dalai Lama morto.*” ou “*Porque tem mais esta.*”, ou ainda, “*Vá agüentar o José Roberto Torero.*”, o texto prevê um leitor informado sobre o Dalai Lama e o Tibet e ainda conhecedor de José Roberto Torero, para que possa atribuir a adequada significação à frase que o encerra. Pensamos ser essa uma demonstração de que os obstáculos a serem enfrentados pelo co-

enunciador, cuja identificação é um dos nossos objetivos neste trabalho, encontram-se dispersos, como armadilhas ao longo de um caminho, seja no nível do discurso, seja no nível da enunciação.

3.2.4.2. – INTROSPECÇÃO E EMERGÊNCIA DEFINIDORA

Por terem ambas um tema em comum: as festas de fim de ano, época que, no dizer do cronista, serve “... *para isso mesmo, para a gente ficar solene e sentimental e para pensar na vida.*”, delas nos ocuparemos em nossa análise em um mesmo momento.

Em *Introspecção* (anexo 2, p.107), chama-nos a atenção a estratégia de construção textual em que se alternam um discurso aparentemente solene, filosófico e sentimental e um discurso marcadamente irônico, o que se evidencia, por exemplo, em:

É bom ter esses dias certos para reflexão, recapitulação, planificação e um pouco de pieguice também. Com o tempo vamos readquirindo alguns sentimentos perdidos, e eu pretendo terminar os meus dias acreditando de novo na regeneração humana, na irmandade entre os povos e no Papai Noel. (grifo nosso)

Nesse constante movimento de tensão e relaxamento, seriedade e descontração, o que estamos tomando como uma estratégia de persuasão, o EUE impõe ao TUD a sua não concordância com o falso clima de harmonia e otimismo que caracteriza o período das festas de fim de ano. Dessa forma, o sujeito enunciador parece não permitir que a realidade seja esquecida. Alguém precisa estar alerta, lembrando que “*bala perdida, Risco Brasil, juro altos*” não deixarão de existir, apesar dos insistentes votos de feliz ano novo.

Assim, EUE dirige-se, inicialmente, a um TUD, coincidente provavelmente com o leitor do jornal, com quem dialoga, tecendo comentários sobre “os sentimentos de final de ano”. Mais adiante, ele instaura um interlocutor do sexo masculino, identificado como “... *todos os amigos, [...] mas principalmente os insensíveis que mandam cartão sabendo que só vão aumentar a nossa culpa...*” explicitamente revelado pelo pronome pessoal “o” em “... *e que*

Deus o livre do rebaixamento...”, e por meio da abordagem de assuntos de maior interesse do universo masculino, entre os quais o rebaixamento do seu time, a disfunção erétil, além dos problemas políticos e econômicos do país. A esses envia votos que, por estarem relacionados a temas bastante preocupantes, como “bala perdida”, “risco Brasil”, “fisco”, entre outros, assumem um tom de “vingança” a nosso ver explicitado em “*Pronto, agora fiquem vocês com o remorso.*”. Em seguida, retomando o diálogo especificamente com o seu leitor primeiro, analisa ironicamente os aspectos positivos do ano de 2002 para os brasileiros, como a conquista do Penta e a baixa do dólar e termina anunciando o “*Vira e mexe pragmático*” como a nova dança do Carnaval da Bahia, numa, acreditamos nós, alusão crítica à composição do novo governo. A esse leitor, o EUE se dirige desejando: “*Portanto, felicidade para você também*”.

Destacamos ainda, do último parágrafo do texto, a irônica referência ao futebol, em que a sua significação de “*ópio do povo*” é retomada, interdiscursivamente, bem como a sutileza com que o cronista trata da escolha de um ex-presidente do Banco de Boston para a presidência do Banco Central, e que já foi por nós comentada no segundo capítulo.

Fazendo dessa crônica um veículo da “sua mensagem de fim de ano” para os amigos e leitores, o cronista, revelando a sua leitura da realidade, desconstrói por meio do discurso irônico, desde as idéias de “*regeneração humana*” e de “*irmandade entre os povos*”, características dessa época do ano, até o conceito de amizade, levando o leitor a refletir sobre todos os problemas que eram e continuariam sendo ainda enfrentados no ano seguinte.

A crônica *Emergência definidora* (anexo 7, p.110) foi publicada no dia 24 de dezembro. Nela o cronista retoma as reflexões sobre o “*espírito de Natal*” e os “*sentimentos de solidariedade e conagração universal*”, assuntos que já haviam sido tratados alguns dias antes em *Introspecção*. Demonstrando estar consciente da fugacidade desses bons sentimentos – “*mas o espírito de Natal, como se sabe, dura uma semana*” – o cronista é mais incisivo. Sua reflexão se dá sob a forma de um questionamento a que ele submete o

leitor, sobre as reações do ser humano frente a uma suposta previsão científica da iminência do fim do mundo.

Nesse intuito, EUc constrói o enunciado de forma a provocar no leitor uma reflexão possivelmente nada agradável, em razão da seriedade do que é questionado. Para isso, recorre às frases interrogativas, que transferem ao leitor o questionamento feito, já que, no processo da leitura, ele, o leitor, se torna o enunciador de cada uma das questões, provocando, assim, um confronto entre as possíveis reações do ser humano, ao mesmo tempo em que revela as fragilidades humanas por meio dos comportamentos pressupostos, entre eles “... viveríamos nossos últimos anos em fraternidade e paz, ou reverteríamos ao nosso cerne básico e calhorda, agora sem qualquer disfarce?”.

Observa-se, assim, que, nas duas crônicas, se revela um sujeito enunciator semelhante quanto a suas crenças e seus propósitos: um ser que, destoando de todo discurso veiculado nessa época do ano, em que se busca atenuar a dura realidade humana, propõe também uma reflexão, porém sem sentimentalismos. Quanto ao leitor instituído, este precisará, além de estar disposto a não se contagiar com o clima ilusório que o cerca, ser alguém consciente de que, após um curto período de “bons propósitos” e de “congraçamento”, virão os problemas e as dificuldades já tão conhecidos. Portanto, não dá para ser de outro modo.

Pensamos agora no leitor empírico. Que reações terá ele diante de um discurso que segue na contramão do usual e provavelmente desejado para essa época? Após ler todo o texto, ele poderá descobrir estar de acordo com o pensamento do escritor ou, ao contrário, revelará seu desapontamento com, supomos nós, “o mau humor de pessoas como o escritor que só conseguem pensar no pior, que nem nessa época do ano são capazes de ver as coisas pelo seu lado positivo”. Pode-se pensar ainda em alguém que nem chegará ao final do texto. Insatisfeito com o que lê, o abandona (afinal é véspera de Natal), para não ser contaminado “por uma visão tão pessimista e inadequada para o momento”.

Porque a Política é o tema central em *Os Anti-Weffort* (anexo 3, p.108), *Outra carta da Dorinha* (anexo 5, p.109), *Estrelas* (anexo 9, p.111), *Gauchada* (anexo 10, p.111) e

Gauchada 2 (anexo 11, p.112), passamos agora a tratá-las em conjunto. Em sua maioria, essas crônicas tratam de maneira mais intensa das primeiras decisões do presidente Lula quanto à composição do seu ministério. Seguindo a nossa proposta de análise, destacaremos aspectos discursivos considerados por nós como mais relevantes, para os objetivos a que nos propusemos.

3.2.4.3. – OS ANTI-WEFFORT

No intuito de provocar no leitor reflexões críticas sobre as escolhas de Lula para compor o seu ministério – assunto já tratado em *Introspecção*, crônica do dia anterior – é estabelecido um paralelo entre a decisão de “*Efe Agá*” – o presidente, para o cronista – de nomear um petista para o Ministério da Cultura, e a de Lula de recorrer “... *a homens de outras origens e outros princípios...*” para o seu governo; é também contada uma história baseada em fatos e personagens da Revolução Francesa.

Na construção do paralelo, o cronista recorre à simulação de justificativas, sugeridas por meio de vozes que, em momentos como esses, saem em defesa da polêmica escolha, e que revelariam o seu “*significado implícito*”. Isso se percebe na suposta razão para a escolha de Weffort por “*Efe Agá*”: “*Sabe como é, arte, poesia, nada de realmente sério, ou nada que exigisse uma fidelidade inquestionável aos princípios do novo governo. Um bom posto para intelectuais ou sonhadores, que tem muito no PT.*”, que associa ironicamente a pouca relevância do ministério à do ministro escolhido, bem como faz alusão à imagem do PT, visto por alguns setores da sociedade como um partido pouco confiável, em razão de abrigar “*intelectuais ou sonhadores*”, estes que têm estendida para si a caracterização atribuída ao partido.

Da mesma forma são tratadas “*Algumas escolhas do Lula, para o seu ministério...*”, mas com a ressalva do cronista de que estas possuem “...*o contrário do significado do Weffort.*”, o que nos revela a significação pretendida para o prefixo “anti-” no título da crônica. As escolhas se justificariam, pois “... *o PT se confessa despreparado para ocupar (alguns cargos ou ministérios), preparado mas não agora, preparado mas sem estômago.*” Por isso,

“...os anti-Weffort vão justamente para aqueles cargos sérios em que a presença de um petista poderia fazer diferença.”. Caberá ao leitor inferir que, se no primeiro caso a nomeação de um petista não trazia riscos ao governo, para Lula, em alguns setores, era isso que ela representava. Assim, os anti-Weffort “... teriam uma função meramente semafórica [...] Pedir paz, ajuda e principalmente, tempo.”, assumindo portanto o importante papel de garantir a credibilidade do governo que se iniciava, a qual poderia estar ameaçada devido à imagem de pouco confiável do PT a que nos referimos anteriormente e que agora se revela sendo assim considerada por integrantes do próprio partido.

Passamos agora ao segundo momento por nós considerado como relevante na construção da significação do enunciado, “a história do Robespierre e do carrasco”, que nos permite perceber a previsão de um leitor detentor de conhecimentos sobre Revolução Francesa, na bem humorada observação do cronista: “... que você não vai se lembrar porque acabei de inventá-la.”, bem como revela a sua leitura dos fatos.

Assim, dando seqüência ao seu raciocínio, o cronista inicia o parágrafo com a expressão “Tudo bem...” que denota relativa aceitação dos fatos e das justificativas que circulavam à época. Logo em seguida, porém, por meio da conjunção adversativa “mas”, sinalizando uma alteração no percurso da significação, é introduzida a história que vemos assumir o lugar da parábola nos textos bíblicos, por meio da qual, estabelecendo-se uma analogia entre “os anti-Weffort” e “o carrasco”, é lançado um alerta sobre o risco de o governo Lula se arrepender, futuramente, de ter se valido de certas estratégias na sua composição.

3.2.4.4. – OUTRA CARTA DA DORINHA

Por meio de uma abordagem que une humor, ironia e irreverência, *Outra carta da Dorinha* retoma o tema da composição do ministério de Lula, o que demonstra a relevância desse assunto naquele momento.

Porque o título e a frase “*Recebo outra carta da ravissante Dora Avante.*”, que dá início ao texto, denotam haver uma certa intimidade entre o sujeito enunciador e a citada personagem, dela nos ocuparemos em primeiro lugar.

Ainda que não saibamos precisar quando ela surge nos textos de Verissimo, a personagem “*Dora Avante*”, “*a ravissante¹⁵ Dorinha*” para o cronista, é caracterizada como líder da ONG Socialites Socialistas, que luta “... *pela implantação no Brasil do socialismo já na sua fase terminal, para queimar etapas...*”¹⁶. Seu perfil é o estereótipo da parcela da sociedade cujo engajamento político se revela pouco consistente, ou ainda ideologicamente sintonizado com os setores que representem a manutenção de uma política de seu interesse.

As crônicas em que se registra sua presença trazem sempre o mesmo título e a mesma estruturação do enunciado. Uma frase inicial comunica ao leitor o recebimento de mais uma carta da “*Dorinha*”, seguida da atualização de informações sobre esta, dadas pelo sujeito enunciador que as interrompe para anunciar ao leitor a reprodução textual da carta, dizendo “*Mas deixemos que a própria Dorinha nos conte.*”.

Outras marcas recorrentes estão presentes na carta reproduzida, que sempre é iniciada por “*Caríssimo! Beijos triunfais!*” ou “*cuidadosos*” ou ainda “*desencantados*”; e encerrada com dizeres como “*Da tua eufórica*” ou “*clarividente Dorinha*”, dependente que está a adjetivação das circunstâncias em que o enunciado é produzido.

Em relação à frequência com que o cronista recorre a tal estratégia, registramos a existência de treze crônicas, entre 03 de dezembro de 2000 e 02 de janeiro de 2003, período em que as crônicas de Verissimo foram publicadas pelo jornal *Estado de Minas*. Em todas elas a mesma temática tratada ironicamente: a política no Brasil, em especial a preocupação com a vitória de Lula para a presidência.

¹⁵ Termo importado do francês “*ravissant*”, que significa encantador.

¹⁶ Trecho de uma das crônicas publicadas sob o mesmo título. (*Estado de Minas*, 01/12/2001)

Julgamos necessária uma abordagem, em nossa análise, de algumas estratégias de construção textual caracterizadoras desse conjunto de crônicas que, por serem recorrentes, estão sendo por nós consideradas como elementos relevantes na construção da significação prevista.

Machado (2004:75-86), em sua “leitura” da tentativa de classificação dos gêneros do discurso de Bakhtin (*apud* Machado, 2004:76), da qual resulta a conclusão de que “*Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença existente entre o gênero do discurso primário (simples) e o gênero do discurso secundário (complexo)...*”, considera que tal divisão pode ser assim tomada:

(a) gênero 1: classificação que abrange todas as espécies “espontâneas” de atos comunicativos linguageiros exigidos pela vida em sociedade;

(b) gênero 2: classificação que abrange as elaborações escritas ou orais, assim como elaborações artísticas vindas de (a) ou por (a) inspiradas.

Confirmando Bakhtin, Machado (2004:77) observa que, na sua constituição, os gêneros (b) absorveriam (a), processo esse que se daria de maneira quase sempre “natural”, uma vez que sendo o conteúdo de (a) parte do nosso mundo “real”, não nos daríamos conta do seu deslocamento. Haveria, porém, uma intenção nessa apropriação.

Dessa forma, vemos a estratégia de reprodução textual da carta da personagem “Dorinha” como: a absorção do gênero *primário* ou (a) carta¹⁷ pelo gênero *secundário* ou (b) crônica, o que acreditamos revelar a intenção do “sujeito enunciador/destinatário da carta” de evitar ser tomado como tendencioso ou pouco fiel na reprodução do seu conteúdo. Quanto à intenção do sujeito comunicante, por meio do discurso irônico, por nós anteriormente tratado, revela-se, na “produção” da carta, o propósito de expor criticamente os fatos e as atitudes das personagens “reais” ou não. Especificamente nesse caso, a crítica se volta para

¹⁷ Esse gênero de discurso é citado em nota por Machado no referido artigo, restringido pelo adjetivo “*familiares*”. Nós estamos estendendo a referência às cartas pessoais marcadas pela intimidade e pela informalidade.

vários setores do cenário político e social do Brasil, no intuito de explicitar, por meio do “absurdo”, uma realidade que, de tão absurda, deixa de ser notada como possível.

Outras considerações de Machado (2004:78) que julgamos pertinentes nessa análise dizem respeito à transgressão genérica, por vezes presente nos textos de Verissimo.

Para Machado (2004:78) “... *um gênero é transgressivo quando ele “ousa” amalgamar em si diferentes tipos de discursos que tinham em suas respectivas origens, um objetivo diferente daquele que vão assumir quando reunidos em um só.*”, fusão que se originaria da “... *intenção de ironizar algo ou alguém*”. Nesse sentido, ao incorporar ao gênero crônica o gênero carta, o sujeito comunicante produz um gênero transgressivo no qual, segundo Machado (2004:79), se enquadram discursos cujo objetivo é o de “... *dar um ‘pied de nez’ às normas cristalizadas e tidas como imutáveis e corretas, aos atos de linguagem que regem ou direcionam de forma por demais automática a vida do ser humano na sociedade.*”.

Em *Outra carta da Dorinha*, o gênero carta pessoal é desvirtuado, já que uma correspondência de caráter particular é trazida a público e agora, como parte integrante da crônica, assume a mesma função desta nas páginas do jornal.

Voltando-nos agora para o texto pertencente ao nosso *corpus* e embasados pelo Quadro Comunicacional de Charaudeau, julgamos oportuno explicitar a situação de interlocução que se estabelece. Como num jogo de espelhos, é possível registrar os diversos parceiros envolvidos no processo de comunicação.

Para tal tarefa, recorreremos às reflexões de Mello (2004:94) sobre as especificidades do contrato de comunicação no texto dramático em que se vê reconhecida a existência de, “... *no mínimo, uma dupla enunciação...*”, o mesmo que ocorre, a nosso ver, na crônica de que, aqui, nos ocupamos. Observamos, porém, que, no texto em questão, a enunciação se dá de maneira diversa do que ocorre no texto dramático, já que nesse há um EUc que instaura, no nível do discurso, os sujeitos da enunciação- as personagens – que “... *dialogam entre si em*

uma situação de comunicação reversível, respeitando as regras conversacionais como se elas ignorassem a presença dos leitores.” (Mello, 2004:96). Procederemos agora à tentativa de explicitação dessa diversidade, sem, contudo, nos dedicarmos, como o fez Mello (2004:95), à construção de um quadro comunicacional que a represente. Possibilidade a princípio aventada, mas da qual declinamos por considerá-la tarefa por demais complexa. Deixamos, porém, a sugestão para outro estudioso que a ela deseje se dedicar.

Em *Outra carta da Dorinha*, temos uma interlocução estabelecida entre o EU-comunicante, Verissimo, e um TU-interpretante, o leitor, sujeitos empíricos que interagem por meio da obra – a crônica. No nível discursivo, o EU-enunciador, o narrador, dá início a esse processo de interlocução com o TU-destinatário, seu leitor previsto, para lhe relatar o fato ocorrido e acusar o recebimento da carta, por meio da qual ele assume um lugar de TU-destinatário/interpretante – TUd’ - (poderíamos pensar em tal coincidência em se tratando do gênero carta pessoal?) sem abandonar o seu lugar anterior, o que se revela na proposta feita ao leitor “*Mas deixemos que a própria Dorinha nos conte.*”. Observa-se aqui que o emprego da primeira pessoa do plural não é um índice de que ambos, EUe/TUd’ e TUd, tomarão conhecimento do conteúdo da carta ao mesmo tempo, uma vez que algumas informações nela contidas já haviam sido citadas antes da reprodução integral da mesma, o que se comprova neste trecho: “*Tanto que ela, Tatiana (“Tati”) Bitati e as outras componentes do grupo [...] preparam-se para comparecer à posse em Brasília e saudar a vitória da sua tese.*”

Depois de iniciada a reprodução da carta, o EUe, o narrador, não retomará mais o seu lugar, será ele apenas o destinatário do texto que após ler, o traz a público, ocupando assim o mesmo lugar do seu leitor previsto. Nesse momento, ocorre, a nosso ver, uma identidade com o texto dramático, por meio do “apagamento” do narrador, que “abre a cortina” para que a personagem *Dorinha*, um outro “EU-comunicante”, o qual estamos considerando como enunciador (pela mesma razão que consideramos a identidade entre TUd e TUi – o leitor da carta), “entre em cena” e manifeste pela sua própria voz, os seus pontos de vista acerca dos acontecimentos políticos do momento.

Encerrando nossos comentários, observamos que a construção textual, os aspectos semânticos e lexicais do enunciado se revelam eficientes estratégias de argumentação de que se vale o cronista para lançar um alerta sobre as primeiras decisões do recém eleito presidente, o que se comprova nas seguintes declarações da personagem “*Agora temos a chance de mostrar o que pode na prática o socialismo só da boca pra fora... [...] E pensar que eu quase fugi do País, pensando que nós tivéssemos perdido as eleições!*”.

3.2.4.5. – ESTRELAS

Em *Estrelas* (anexo 9, p.111), cuja temática predominante ainda é a política, o cronista além de insistir nos comentários sobre a escolha dos ministros, na qual já conseguia identificar pontos positivos, volta-se também para outra atitude do recém eleito presidente, a sua visita ao presidente Bush, “*...com a estrela do PT na lapela...*”.

Destacaremos inicialmente alguns aspectos do enunciado que remetem à expectativa de leitor que se revela; estratégias, entre tantas outras, que pouco a pouco, vamos identificando, na intenção de propiciar uma visão abrangente dos recursos de que se vale o sujeito enunciator na defesa dos seus pontos de vista.

Voltando a comentar a composição do ministério, o cronista retoma a adjetivação “*semafóricos*”, atribuída a certos componentes do novo governo e que fora utilizada na crônica publicada uma semana antes, deixando entrever a previsão de um leitor fiel, que o acompanha diariamente, e que, só assim conseguiria alcançar a exata carga de significação do adjetivo.

Vemos ainda, na maneira como é retomado o assunto da visita de Lula ao presidente americano, uma manifestação de que o sujeito enunciator confia em um leitor bem informado, que além de tomar conhecimento dos fatos, também acompanha os seus desdobramentos. Em “*Não concordo que pegou mal o Lula visitando o Bush com a estrela do PT na lapela...*”, o cronista não apenas se posiciona em relação ao fato, mas,

principalmente, em relação às vozes que contra ele se manifestaram, considerando, assim nos parece, que o seu leitor tem conhecimento do sucedido.

Outro ponto que merece destaque diz respeito ao título do texto, em que, por meio de uma relação, em alguns momentos, metafórica, o vocábulo “*estrelas*” remete a referentes diversos, a saber, os ministros, Lula, Bush, Aldir Blanc e Moacyr Luz, personalidades que se destacam em sua área de atuação, ou ainda o símbolo do PT e aquela estrela presente no trecho da letra da música citada que, à falta de um contexto que a determine, nos impede de definir a sua pretendida significação.

Por fim, ressaltamos a forma como o cronista, dando por encerrado o assunto de que vinha tratando, imprime novo rumo às suas reflexões, para se ocupar agora, por meio de uma associação de significados, numa abordagem metalingüística, do efeito de sentido de um trecho da letra da música *Pra que pedir perdão*. A expressão “*Falando em estrelas...*” introduz e justifica o novo assunto e também abre espaço para inferências sobre os referentes de “estrelas”, já anteriormente citados. Essa mesma expressão permite ao leitor imaginar o enunciador em meio a um bate-papo em que as trocas conversacionais ocorrem de maneira desordenada, já que os assuntos vão sendo tratados à medida que se identifique entre eles alguma ligação e a nós, permite confirmar a afirmação que se faz sobre o gênero de que “tudo cabe na crônica”. Esse mesmo leitor poderá interromper a leitura por não mais se reconhecer como o alvo do enunciado em razão, ou de não compartilhar com o cronista do conhecimento do assunto, ou por este não ser do seu interesse.

3.4.2.6. – GAUCHADA E GAUCHADA 2

Em *Gauchada* (anexo 10, p.111) e *Gauchada 2* (anexo 11, p.112), crônicas publicadas em dias subseqüentes, a temática é recorrente, mas a sua abordagem assume um outro enfoque. Agora, a atenção do cronista, na voz de um competente analista político, se volta para o significativo número de gaúchos escolhidos para compor o novo governo. Na primeira crônica, são enfocadas as razões “*O número de gaúchos no time do Lula tem lógica. Ou várias lógicas a escolher.*” e as possíveis conseqüências (antevistas com precisão –

sabemos hoje) dessa decisão em: “*Lula pode contar com um ambiente nacional parecido com o que Olívio Dutra encontrou no estado.*”. Já em *Gauchada 2*, ao mesmo tempo em que defende a tese de que se trata de uma escolha “*paradoxal*”, já que o PT fora derrotado no Rio Grande do Sul, nas últimas eleições estaduais, o cronista revela o seu apoio às escolhas do novo presidente, expresso por meio do comentário bem humorado “*Quer dizer: se não der certo, culpa dos paulistas.*”, sem deixar de mencionar a histórica “*implicância*” de alguns estados brasileiros com os paulistas, a mesma que estes também cultivam em relação a outros estados.

Voltando nossa atenção para as instâncias de produção e de recepção discursivamente instituídas, detectamos um sujeito enunciativo que se demonstra um profundo conhecedor da política nacional, como já foi dito anteriormente. Destacamos, ainda, a sua habilidade na construção de estratégias textuais adequadas à situação de interlocução, que se revelam na sintaxe discursiva, marcada por longos períodos sintaticamente complexos, por meio dos quais se desenvolve o processo argumentativo, demandando, por isso, um leitor suficientemente competente para atingir a significação prevista no texto. Outro aspecto a ser observado como revelador do perfil das instâncias de enunciação e de produção diz respeito à seleção lexical, especialmente em *Gauchada 2*, e que se caracteriza pelo emprego de um “*léxico pouco usual*”, denominação por nós utilizada para identificar, no quadro síntese das crônicas, o conjunto de vocábulos assim considerados. Ainda na mesma crônica, associada ao léxico, o qual demanda um leitor com um vasto domínio de vocabulário, a extensa lista de personagens, entre as quais estão o filósofo “*Augusto Comte*” e o lingüista “*Noam Chomsky*”, reforça a previsão de um leitor especial, detentor de um conhecimento de mundo mais abrangente – competências de que o sujeito enunciativo se revela dotado – e que esteja disposto ao envolvimento com um texto que foge às expectativas de ser um “*comentário ligeiro em tom de conversa*”, uma das características que se atribui à crônica.

Aqui, nós e o cronista deixamos de lado a Política para tratar de música, um tema bastante caro a Verissimo.

3.4.2.7. – OUTRA PATRÍCIA

Quem será a “Outra Patrícia” (anexo 4, p.108)? Não a cantora e pianista Patrícia Barber que nos é apresentada, mas aquela que parece ter vindo antes dela e ser de domínio público? Essa dúvida, que o enunciado não desfaz, se revela um complicador para o estabelecimento da significação. Tal percepção nos conduz a considerações sobre o perfil do leitor previsto, que se limitaria a quem possuía, assim como o cronista e seu amigo, amplos conhecimentos sobre o assunto tratado, que se revelam no comentário crítico sobre o disco da cantora. A referência às cantoras, cujo nome está determinado por um artigo definido – a Lisa Ekdal, a Nora Jones, a Jane Monheit, algumas delas – deixa entrever a certeza do cronista de que se dirige a alguém que já sabe “de quem ele está falando”; a nosso ver, um público restrito, uma pequena parcela dos leitores de um jornal.

Em razão dessa restrição de que acabamos de tratar, cabe aqui a reflexão sobre a adequação ou não de textos como esse, ao espaço do jornal que o veicula. Nesse momento, se revelaria o escritor um elitista, um vaidoso que precisa ver reconhecido o seu vasto domínio de conhecimentos, independente de quem com ele os compartilha? Ou seria esse o produto de uma atividade para a qual o próprio escritor, em *Crônica e Ovo*, demanda a liberdade de produção? Preferimos a segunda opção, primeiramente por não identificarmos em Verissimo as características por nós supostas apenas a título de discussão, mas ainda porque, não se podendo determinar com segurança as preferências e os interesses do leitor empírico, a restrição de temáticas significaria um cerceamento ao direito do leitor de, tendo acesso ao texto, decidir se o enfrenta, apesar das dificuldades, ou o abandona em busca de algo mais útil ou prazeroso, no seu entender.

3.4.2.8. – ESPECIALISTAS

Em *Especialistas* (anexo 8, p.110), o cronista atrai a atenção do seu leitor com uma história tão curiosa quanto incrível sobre a qual ele alerta “*Não sei se é verdade, mas me contaram...*”, em que se revela a existência de “... *gente especializada em prospectar viúvos para mulheres atrás de bons casamentos.*”. História recontada com requintes de detalhes,

com base em relato de uma especialista no assunto e que se revela ao final do texto, uma estratégia idêntica à de que se valeu o cronista em *Os anti-Weffort* (anexo 3, p.108), uma parábola, da qual se resgata ao final, o ensinamento pretendido. Com “*Vivemos a era dos especialistas, e vivemos dias difíceis.*”, o cronista manifesta sua crítica à era das especialidades, dos conhecimentos setorizados, sobre os quais a expressão “... *vivemos dias difíceis.*”, ainda que ligada à oração que a antecede por meio de um conectivo cujo valor primeiro é de acréscimo, deixa entrever a idéia de oposição ou de contraste. Assim o leitor é levado a concluir que a opção pelos especialistas não tem se revelado um bom caminho na resolução dos graves problemas que demandam soluções imediatas.

Não, o cronista não se distrai, nem permite que seu leitor o faça. Era o dia de Natal, 25/12/2002, mas ainda que aparentasse estar tratando de uma história descontraída, isso era apenas uma ilusão.

3.4.2.9. – SEM FANTASIAS

Comprovando o instável limite entre realidade e ficção, jornalismo e literatura, *mundo do fazer e mundo do dizer*, *EU-comunicante e EU-enunciador*, característico do gênero crônica, em *Sem fantasias* (anexo 12, p.112), o leitor é levado a reconhecer no enunciado, a voz de Verissimo, que fala de si, do seu cotidiano, principalmente da alteração na frequência de publicação dos seus textos, com a intenção de informar ao seu leitor empírico: “... *a partir de agora, vou escrever só duas vezes por semana...*”, além de esclarecer tratar-se de “... *uma decisão minha e sem implicações maiores, desautorizadas todas as fantasias.*”. Lugar de fala por vezes abandonado, para dar voz ao cronista, que por meio de supostas reações do leitor, que aqui, nos parece, instituído, remete ao seu (do cronista) *mundo do dizer*, às marcas do seu discurso, como a insistente crítica ao Presidente da República, que então deixava o cargo, o humor contido na teoria sobre “*a idade com números gêmeos*” – “... *acabo de inventá-la...*” – ou ainda a referência metafórica à intencionalidade do seu fazer jornalístico/literário, por ele detectada no discurso de Flaubert.

Valendo-se da intertextualidade, aqui um diálogo entre seus próprios textos, o cronista retoma, em *Sem Fantasias*, a citação de Flaubert sobre a insuficiência da linguagem, que dera origem a *Fazer dançar os ursos* (Verissimo, 2003:137-138). Segundo o cronista, na citação, o escritor francês “... diz que a fala humana é como um caldeirão rachado no qual tiramos sons que fazem dançar os ursos, quando o que queremos é mover as estrelas.”.

Por consideramos, além de pertinente, identificada com os pressupostos teóricos que nos dão suporte, abrimos espaço, ainda que não seja o citado texto um elemento do *corpus* de que estamos tratando, para abordar a leitura daquela citação feita pelo cronista. Inicialmente, é ampliado, da linguagem para a literatura em “*O que Flaubert disse da fala vale para a literatura, mesmo esta pequena literatura em poções da crônica...*”, o reconhecimento da intencionalidade como uma marca do discurso, assim revelado “*Até mesmo os menos pretensiosos entre nós têm a secreta ambição de acordar o universo com o seu caldeirão rachado...*” para o qual é previsto um “público-alvo prioritário”. Subentende o cronista que pode também inferir da citação uma alusão ao “... *desencontro entre a intenção e a percepção da linguagem, ou sobre a impossibilidade da comunicação humana resumida na incurável assincronia entre escritor e leitor.*”. Impossível não reconhecer aqui um parceiro de reflexões, que se revela um perspicaz analista de discurso, mais um entre os tantos lugares de fala ocupados pelo cronista.

Retomando agora o caminho de que nos desviamos, voltamos nossa atenção para o título da crônica que nos parece remeter a alguns trechos do enunciado. Se numa primeira leitura, o título se justifica explicitamente na observação de que estavam “... *desautorizadas todas as fantasias*”, ele também permite ao leitor, por meio de inferências, identificar uma referência à atitude do escritor de, assumindo o eu do discurso, vir a público falar do seu trabalho, dos seus sentimentos e das suas expectativas. Acreditamos ainda, ser válido considerar que a decisão de diminuir as suas “... *batidas no caldeirão rachado*”, revela não ter mais o escritor a fantasia de que suas opiniões poderiam “*comover as estrelas*”.

Como estratégia discursiva, citamos, pela originalidade e pela habilidade que ela demanda do leitor, o uso da onomatopéia “*tará*”, que surge inadvertidamente e demanda a inferência

de que, por meio dela, é simulada a batida “*no caldeirão rachado*” de responsabilidade agora de dois outros cronistas: Zuenir Ventura e Luiz Garcia.

Apesar do que é informado pelo escritor sobre a publicação das crônicas, apenas mais uma crônica foi publicada pelo jornal *Estado de Minas*. Segundo informações obtidas junto a esse jornal, a suspensão da publicação se deveu ao fato de o preço cobrado pela aquisição do “pacote” ter se mantido inalterado, apesar da significativa redução do número de crônicas. Em desacordo com tal decisão, o jornal optou por encerrar a participação de Verissimo em suas páginas.

Estamos aqui dando por encerrado o segundo momento da análise, conforme previsto. Em nosso próximo e derradeiro passo, faremos a abordagem de *Alfabeto* (anexo 6, p.109), crônica que foi incluída no *corpus* apenas em decorrência do critério de seleção utilizado, mas que se revelou, para nós, a mais instigante e original sob todos os aspectos, dentre os quais se destacam o discurso paródico e a metalinguagem.

3.2.5. – AS APARÊNCIAS ENGANAM

Durante todo o percurso de investigação e de produção deste trabalho, uma atitude marcante de Verissimo que pudemos constatar foi a da transgressão (um dos seus aspectos já foi objeto de nossa atenção neste capítulo), por ele mesmo assumida, em alguns depoimentos, ou revelada por meio de diversos recursos de que se vale no seu fazer de cronista.

Aqui se abre, para nós, a oportunidade de tratar a transgressão de forma mais abrangente, já que em “*Alfabeto*”, ela perpassa os diversos aspectos constituintes do enunciado: o genérico, aliado ao do contrato entre os parceiros, o discursivo, o lingüístico, e possivelmente ainda outros dos quais ainda não nos demos conta, o que poderá vir a ocorrer na seqüência da análise que passamos a realizar.

A título de comprovação do que foi anteriormente por nós afirmado, observamos, inicialmente, que a crônica (será essa a classificação adequada?) *Alfabeto* rompe explicitamente com as expectativas em relação ao gênero que, mesmo dotado de maior liberdade quanto a sua estrutura composicional, à temática e à forma de abordá-la, não está isento de certas limitações. Algumas delas estão previstas por Beltrão¹⁸, que identifica “*três fases distintas e sucessivas*” na produção de uma crônica: a introdução ou enunciação do tema, a argumentação ou desenvolvimento do raciocínio e a conclusão, quando o cronista deverá, por meio da emissão de um juízo sobre o tema, incitar o leitor à ação.

Não é isso, porém, o que se constata na crônica em questão, construída que foi pelo recurso à paródia, sob a estrutura textual do gênero “dicionário”, que se caracteriza pela organização do enunciado em textos denominados verbetes, independentes entre si quanto a sua significação, o que já denuncia uma quebra do contrato comunicacional. Em relação a esse novo gênero, novamente se dá a transgressão, essa, identificada, na seqüência de registro dos vocábulos, na significação que lhes é atribuída, na maioria das vezes, tomando por base o seu valor, digamos estilístico, à falta de terminologia mais adequada, como, a título de exemplificação, a que se verifica em: “*AHN? – O que? Hein? Sério? Repete que eu sou alterofilista.*”, ou ainda na determinação do valor semântico, nem sempre fiel em sua atribuição, o que se comprova em “*CÓ - O singular de ‘cós’, como em ‘cós das calças’, que até hoje ninguém descobriu o que são.*”.

Para que possamos, em nossa análise, associar a estratégia ao efeito de sentido dela desejado, julgamos importante nos deter em alguns aspectos teóricos relativos à paródia, tomando por base as considerações de Machado (2002:249), para quem a paródia traz consigo a marca da complexidade, já que ao mesmo tempo em que se constrói um novo texto, visando a resultados diversos do que lhe deu origem, este não é apagado, caso contrário se perderia a sua (da paródia) possibilidade de existência. Em *Alfabeto*, tal identificação se dá facilmente, devido à estrutura de composição textual característica do gênero parodiado.

¹⁸ Autor já citado no primeiro capítulo, de onde extraímos essas informações.

Machado (2002: 252) vê ainda na paródia a marca da subversão, “... já que ela se apropria do discurso sério e o transforma em discurso lúdico...” o qual “... implica na existência de um sujeito ironista que se diverte construindo um sentido novo...” para o discurso, desconstruindo assim “... o seu caráter quase ‘sagrado’”. Ao parodiar a um gênero que tem como característica constituinte a invariabilidade, submetido que está a normas rígidas de registro e de classificação dos vocábulos, Verissimo comete, podemos pensar, uma ousadia, ou até mesmo um sacrilégio, numa visão mais conservadora.

Insistindo na marca da ousadia, a que nos referimos, julgamos reconhecê-la não apenas na escolha do gênero parodiado, mas principalmente no fato de vê-lo agora assumir um lugar, o da crônica, para o qual ele não possuiria, logicamente pensando, os requisitos necessários ao sucesso da interlocução. Surge assim a pergunta: um texto estruturado sob a forma de dicionário pode atender às expectativas do leitor de crônicas, que prevê se deparar, entre outras coisas, com uma leitura crítica de situações as mais diversas?

O que parecia impossível não o é. Confiando no leitor capaz de “entrar na brincadeira” e de participar ativamente do jogo da transgressão, o cronista ousa, ao se valer de estratégias variadas, dentre elas as que apontamos a seguir.

Aparentando prever a possibilidade de o leitor não reconhecer, na paródia, a intencionalidade crítica, a provocação inteligente que ela representa, o cronista, iniciando adequadamente o seu “dicionário”, pela letra A, assim a define: “A – primeira letra do alfabeto.”, acrescentando a informação: “A segunda é ‘L’, a terceira é ‘F’, e a quarta é ‘A’ de novo.”. Dessa forma, prepara uma armadilha, surpreende o leitor para que ele tome consciência de que “as aparências enganam” e que, em verdade, nada mudou, ele pode continuar a leitura da crônica, como de hábito; deve, porém, estar preparado para, geralmente por meio de inferências, reconhecê-la na diversidade de assuntos aparentemente desconexos que dele demandam o estabelecimento de uma significação que os interligue.

Persiste, dessa forma, a marca de um sujeito enunciador que, por meio de um discurso em que o lúdico e o sério se mesclam, expõe o seu olhar crítico em relação a temas os mais variados, dentre os quais identificamos a política, a economia, as artes e o futebol.

No intuito de comprovar o que afirmamos, passamos à exemplificação, analisando alguns “verbetes”. Iniciaremos pelo que se refere ao vocábulo “AI”, cuja classificação gramatical ainda que seja atribuída corretamente, é desvirtuada, na alusão ao seu significado “arcaico”, adjetivo aí citado para que o leitor a ele atribua o seu valor de anacrônico, e que caracteriza hoje os Atos Institucionais, que tanta dor causaram aos brasileiros, em um período historicamente recente. Outros dois momentos em que o discurso serve a uma análise crítica da realidade brasileira se revelam nos verbetes “C” e “CÁ”. No primeiro deles, ao caracterizar o “C” como “... *uma das letras mais populares.*”, o que é justificado em “*Sem ela não haveria Carnaval, caipirinha, cafuné e crédito e a coisa seria bem mais complicada.*”, vocábulos pertencentes a nosso ver, ao campo semântico da “possibilidade” do prazer, este que é indispensável para que o povo continue enfrentando os inúmeros problemas brasileiros. A mesma temática, “o Brasil e seus problemas”, é retomada no outro verbete, que define “CÁ” por “*aqui no Brasil*”, além de ser “... *o nome da letra K*”, identificada como inicial do adjetivo “kafkiano” – relativo a Kafka, “o autor do absurdo” – que segundo o cronista, “... *também quer dizer aqui no Brasil.*”, a ser entendido como “o país do absurdo”.

Tantos verbetes, tantas transgressões, sempre alicerçadas na ironia, na *vis-comica* de um sujeito-irônico. Prazeroso seria tratar de cada uma, explicitando subentendidos, participando do jogo, mas, optamos por nos limitar aos três últimos verbetes que, encerrando o enunciado, parecem instaurar um clima de descontração total, por meio do riso, não imediato, mas resultante do exercício de inferenciação exigido ao o leitor.

Assim o “X”, que é lembrado pelo cronista devido uso que dele se faz, por meio de uma relação metonímica, como um outro signo do vocábulo “queijo”, ainda deixa supor uma alusão crítica a transgressões lingüísticas incorporadas à língua portuguesa. Já ao “Z”, é atribuído um significado que se configura apenas como uma brincadeira, o mesmo que

ocorre no verbete “ZZZ”, que só assumirá a significação prevista, se é que ela existe, se o leitor relacionar a onomatopéia “ZZZ” alusiva ao sono, à outra, “Sssshhhh!” que, ainda que não represente uma definição, parece expressar um pedido de silêncio, para que quem dorme possa fazê-lo em paz. Possível, ainda, ao leitor empírico, livre para as diversas leituras que a ele se mostram, concluir que, após tanta brincadeira, tanta irreverência e transgressão, o próprio cronista assim o percebe, o silêncio se faz necessário para descansar ou para refletir em busca de sentido para o que ainda lhe parecia (ao leitor) estranho.

Chegamos também nós ao momento de silenciar, ainda que, contagiados pela abundância de estratégias e de significações previstas que pudemos identificar nas crônicas a que nos dedicamos, tenhamos a sensação de que muito resta ainda por fazer. Mas é hora de fazer um balanço do caminho percorrido e daquilo que colhemos durante o percurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“O perigo afinal não são as palavras,
é o sentido que fazem das palavras.”*

(Verissimo, 18/10/2001)

Apesar de alertados por Verissimo, em *Sem fantasias*, sobre “... interpretações que ouve do que escreveu, [...] opiniões camufladas” que não tem ou intenções cifradas que não pretendia, além das *entrelinhas* que nem sonhava, passamos agora à tarefa de, cotejando suposições e investigação, esta, amparada nos pressupostos teóricos por nós apresentados, verificar os resultados obtidos. Para isso, tentaremos orientar a apresentação de nossas considerações pelas questões que de início registramos como metas a serem alcançadas.

Sobre as vozes constituintes das instâncias enunciativas nas crônicas, nossa primeira indagação, nossas conclusões, apenas por um critério organizacional, se voltarão para os sujeitos *comunicante e enunciador, interpretante e destinatário*, em lugar de abordá-los como parceiros e protagonistas.

Sobre o sujeito comunicante, EUc, Verissimo, e o seu fazer jornalístico/literário, nossas conclusões não ultrapassam, o que julgamos quase impossível, as opiniões daqueles a quem recorreremos quando da sua apresentação. Elas apenas foram por nós comprovadas. E agora, certos de que cometemos uma transgressão, aqui as reunimos sob a forma de um novo texto, não sem antes lembrar que foram elas emitidas, por Pinto e Cademartori conforme se encontra registrado no segundo capítulo.

Dessa forma, reafirmamos que Verissimo costuma extrair eficácia das dissonâncias. Entabula o que parece ser uma mera opinião, brinca com o assunto, diverte o leitor e exhibe não só a grande familiaridade que tem com o tema como a visão privilegiada que adquiriu sobre ele. Quer ele, ainda, nos fazer acreditar que suas crônicas e narrativas são apenas exercícios de humor e estilo e que podem ser lidos durante o café da manhã e esquecidos depois do almoço. Mas há algo de permanente e extremamente sério nesses “divertimentos”. Verissimo pega um assunto trivial e lhe dá contornos épicos ou dramáticos, tirando desse contraste entre um registro elevado e sua matéria comezinha um efeito irresistível de comicidade, originando, assim, os descaminhos da leitura, pois a ironia suprema de Verissimo consiste justamente em deixar um rastro de clarividência atrás da fachada do humor, em provocar primeiro o riso e depois a reflexão. É, enfim, um mestre da escrita e do humor, cujo estilo depurado transmite a impressão de naturalidade, mas o

enfoque que faz é sempre certo, os conceitos que articula são essenciais e não joga nunca uma palavra fora.

Quanto ao sujeito enunciador, pudemos constatar que se comprovaram as nossas suposições. Não é uma, são várias as vozes que por meio dele se manifestam. Seja a do experiente analista da política nacional ou internacional, a do profundo conhecedor de cantoras e gêneros musicais, a do comentarista esportivo aliada à do torcedor, até mesmo a do analista do discurso, quase sempre a do humorista, ou ainda a do conhecedor da história da França, de escritores e de sua literatura. Vozes sempre a surpreender o interlocutor pela maneira espontânea com que se revelam, como a fluir de uma fonte inesgotável; que não se manifestam sozinhas, mas amparadas por tantas outras, vindas da ficção, como a da amiga “Dorinha” ou de discursos vários, aos quais o cronista adere ou se contrapõe em permanente e enriquecedor diálogo.

Outro aspecto a ressaltar em relação ao sujeito enunciador diz respeito ao leitor que discursivamente se revela. Valendo-se da crônica como um espaço de reflexão mais imediata dos fatos, o lugar assumido é por vezes o de quem, amplamente sintonizado com os acontecimentos, sobre eles se expressa, como a impedir a alienação do seu leitor, à vezes de maneira até insistente, em abordagens recorrentes, como as que registramos em relação à composição do ministério do presidente recém eleito. Retomando o já dito, de maneira explícita ou não, como a trazer à tona aquilo de que o leitor poderia não mais se lembrar, numa abordagem séria ou por meio do humor, a voz do cronista se faz ouvir. Mas há também o leitor curioso e sensível que, a partir de um fato menos expressivo jornalisticamente, o associa aos seus conhecimentos e não perde a oportunidade de dividir com o leitor as ponderações suscitadas, como o fez, em *Outra Patrícia*, ao comentar a competição entre ele e seu amigo sobre o conhecimento de novas cantoras.

Mas se falar sobre esse sujeito outra coisa não é do que pensá-lo em relação ao leitor por ele previsto, ou discursivamente instituído, este a nós se revelou, e acreditamos assim sempre o será, como a réplica de quem o prevê, uma instância de quem são exigidas todas as competências do sujeito que o instaura, detentor, por isso, de um saber enciclopédico,

aqui em seu sentido de variado, conhecedor de um léxico abrangente, a quem se impõe enfrentar os (des)caminhos de um enunciado resultante de estratégias discursivas as mais diversas (objeto ainda de nossas considerações), mas que nem sempre abertamente se revelam. Vemos assim comprovadas as palavras de Verissimo, anteriormente citadas, de que seu objetivo primeiro é agradar a si próprio, o que explicaria a defasagem que insistimos em ver entre as intenções discursivamente manifestadas e sua apropriação por parte do leitor interpretante, próximo alvo de nossa atenção.

Por ser o sujeito interpretante, o leitor empírico, a instância cujas marcas identificadoras se apresentam de forma menos palpáveis, como já tivemos oportunidade de observar, nossas considerações sobre ele se darão mais por meio de suposições do que por comprovações. Certamente será ele o mesmo leitor do jornal em que as crônicas são publicadas, o mesmo leitor ainda da página em que se dá a publicação. Alguém que, por não se contentar apenas com a informação, quer sobre ela refletir, e por isso busca outras opiniões que com as suas dialoguem. Assim, as crônicas terão um público específico, determinado pelo enunciado, não só quanto a sua maior ou menor complexidade, mas, ainda, pelas temáticas variadas de que trata e que demandam uma tal diversidade de conhecimentos que, excetuando o produtor do texto, não serão muitos os que leitores a possuem em sua totalidade. Apoiando-nos em comentário anteriormente feito, ressaltamos, aqui, não termos a pretensão de menosprezar a competência dos leitores, mas sim confirmar as exigências a que estes são submetidos pelo enunciado.

Por serem as estratégias discursivas um elemento determinante das especificidades das crônicas de Verissimo reuniremos, a partir deste ponto de nossas considerações, esses dois aspectos que nos propusemos a abordar. Da variedade de estratégias identificadas, destacamos a transgressão, reveladora da ousadia que se permite o sujeito comunicante, característica de destaque da crônica *Alfabeto* e a ironia, símbolo do risco que o cronista se dispõe a correr na defesa de seus pontos de vista, ou ainda na intenção de despertar criticamente o leitor. Outras há, como a polifonia, a paródia, o interdiscurso, os implícitos, a metalinguagem, a linguagem metafórica, o recurso à parábola, constituintes de um enunciado singular, pela sua presença simultânea e enriquecedora, que prevê um leitor não

apenas desejoso de com ele interagir, mas principalmente, voltamos a insistir, suficientemente competente para fazê-lo.

Dessa forma estamos considerando que as crônicas de Verissimo em muito se diferenciam de outros textos que nesse gênero se inscrevem, ainda que se mantenham com a característica de gênero híbrido, já que nelas regularmente o jornalista e o escritor se revelam. Acreditamos, porém, ser inegável que esses dois papéis são desempenhados de maneira tão intensa que se interpenetram, deixando marcas impressas no enunciado que revelam o escritor/jornalista e o jornalista/escritor de tal maneira que, enquanto este dá ao fato o tratamento do fazer literário, aquele se vale do seu fazer jornalístico para conferir ao mais simples objeto, após submetido ao seu olhar sensível, o estatuto da informação.

Consideramos importante, ainda, registrar que, aquele que de início nos parecia ser um objeto de trabalho teoricamente pouco valioso, se revelou um rico campo de pesquisas para o analista de discurso. De tal maneira que, não temos dúvida, da tarefa a que nos propusemos, muito ficou ainda por fazer. Primeiramente, reconhecemos, por não termos alcançado em sua plenitude as sutilezas discursivas de Verissimo, mas ainda porque, temerosos de nos perdermos nos intrincados caminhos por ele construídos, optamos por não nos arriscar demasiadamente.

E, antes de dar por concluído este trabalho, nos permitimos revelar que, se não seria academicamente pertinente justificar a escolha do *corpus* pelo critério do prazer que ele nos provoca, é impossível não reconhecer ser esse o critério que sempre norteou o nosso olhar em direção ao cronista. Pois acreditamos que o prazer, o do texto, assim como tantos outros, deve ser a eterna busca do ser humano, em um mundo onde, cada vez menos, temos a oportunidade de senti-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética - A teoria do romance*. Trad. Aurora L. (orgs.) Semiótica Literária. São Paulo: EDUC, 1987.
- BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakntin às Teorias do Discurso. In: *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Beth Brait (org.) Campinas: UNICAMP, 1997.
- BARROS, D. L. P. & FIORIN, J. L. (org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BELTRÃO, L. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina/ARI, 1980.
- BRAIT, B. (Org). *Diálogos com Bakhtin*. Paraná: UFPR, 1996.
- BRAIT, B. (Org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- CADEMARTORI, L. Verissimo, crítico de arte. *Correio Braziliense*, Brasília, 21 jun. 2003. Caderno Pensar, p.10.
- CÂNDIDO, A. (et. al.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique) Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, P. Une théorie du sujet du langage In: *Langage et société*. n° 28. Paris: Maison des Sciences de L'Homme, junho, 1984.
- CHARAUDEAU, P. Rôles Sociaux et Rôles Langagiers. *Communication au colloque sur l'Interation*. Université d'Aix en Provence. Setembro, 1991.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Des conditions de la mise en scène du langage. In: *L'esprit de société*. Bruxelles: Mardarga, p. 27-65. 1993.
- CHARAUDEAU, P. Ce que communiquer veut dire. In: *Sciences Humaines*. s/l: n° 51. junho, 1995.
- CHARAUDEAU, P. Para uma nova análise do discurso. In: *O Discurso da Mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.
- CHARAUDEAU, P. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: *Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso*. p. 27-43. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CHARAUDEAU, P. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I.; MELLO, R. (orgs) *Análise do Discurso Fundamentos e Práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p.23-28.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENAU, D. *Dictionnaire de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.

- CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p.13-41. 2004.
- COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil – relações e perspectivas*. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói: EDUFF, 1986. v.6.
- ECO, H. *Lector in Fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GRAIEB, C. O autor que é um a paixão nacional. In: *Revista Veja*, São Paulo, n. 10, p.75-80, março 2003.
- KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1998.
- MACHADO, I. L. Análise do discurso e seus múltiplos sujeitos. In: MACHADO, I. L. (Org.) *Teorias e Práticas Discursivas. Estudos em Análise do Discurso*. p. 111-121. Belo Horizonte: Carol Borges Editora, 1998.
- MACHADO, I. L. Brève étude sur la parodie. In: *Caligrama*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, Vol. 4. novembro., 1999, p. 53-66.
- MACHADO, I. L. BomBril + Carlos Moreno = 1002 utilidades. In: *Athos & Ethos*. Patrocínio. v. 2, p. 249-267. 2002.
- MACHADO, I. L. A paródia, um gênero transgressivo. In: *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p.75-86. 2004.
- MAINGUENEAU, D. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris: Hachette, 1987.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- MAINGUENEAU, D. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.
- MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso. In: *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p.43-57. 2004.
- MELLO, R. Inter-subjetividade e Enunciação. In: *Análise do Discurso - Fundamentos e Práticas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 227-238. 2001.
- MELLO, R. Formação Discursiva/Ideológica e Condições de Produção na Carta-Testamento de Getúlio Vargas. *Caligrama*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, Vol. 7. julho 2002, pp. 161-171.
- MELLO, R. Teatro, Gênero e Análise do Discurso. In: *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p.87-106. 2004.
- MOISÉS, M. *A criação literária -prosa II*. 17ª edição. São Paulo: Cultrix, 2001.
- ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Unicamp, 1988.

ORLANDI, E. P. *Análise do discurso*. São Paulo: Pontes, 2000.

PINTO, MANOEL C. A armadilha borgeana de Verissimo. In: *Cult45*, São Paulo, p.8-9, abril 2001.

SANT'ANNA, A. R. *A Sedução da Palavra*. Brasília: Letraviva, 2000.

VERISSIMO, L. F. *Banquete com os deuses*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ZÉ, T. E ser um leitor. In: *Almanaque Brasil de Cultura Popular*, São Paulo: Elifas Andreato Comunicação Visual Ltda, n.70, p.08, jan.2005.

ANEXOS