

AS VOZES NA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA: ABORDAGEM DIALÓGICA DO DISCURSO

Silvânia Maria Santana*

Resumo

A crônica é um gênero que se aclimatou no Brasil e podemos dizer que o seu discurso é essencialmente dialógico, uma vez que o escritor, ao produzir a crônica, orchestra as réplicas aos enunciados de um dado contexto histórico, as quais podem ser de concordância ou discordância (parcial ou total). Este artigo tem como objetivo a abordagem dialógica do discurso, apoiada na perspectiva bakhtiniana, na crônica *O conde e o passarinho*, de Rubem Braga. Na qual se percebe a denúncia social e a ironia velada, por meio da entoação do enunciador, além do seu posicionamento socioideológico com o cenário econômico da década de 30. Após o estudo das vozes nessa crônica, tivemos como resultado, que ela é um gênero engajado com as questões socioeconômicas de uma época. Percebe-se, pois, o tom de denúncia, que confere o julgamento de valor do enunciador, sobre os fatos cotidianos.

Palavras-chave

Bakhtin; Crônica; Dialogismo; Gênero do Discurso; Vozes.

Abstract

The chronicle is a literary genre acclimatized in Brazil as an essentially dialogical discourse, considering that the author produces the chronicle by dialoging with the statements of a given historical context in agreement or disagreement (partial or total). This article analyses Rubem Braga's chronicle *O conde e o passarinho* through a dialogical approach of discourse, based on a bakhtiniana perspective. In Braga's chronicle, it is possible to identify social critique and veiled irony, through the enunciator's voice and ideological positioning within the economic scenario of the 1930s. The study of the voices in this chronicle shows a genre engaged with socioeconomic questions of its time. It is clear, therefore, the tone of complaint, which displays the enunciator's judgment on everyday events.

Keywords

Bakhtin; Chronicle; Dialogism; Genre of Speech; Voices.

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE – Recife – PE – Brasil. E-mail: silvaniamariadesantana.santana@gmail.com

Introdução

A crônica é um gênero que mantém diálogo com o meio sócio-histórico de uma época, assim, registra os eventos mais efêmeros do cotidiano. E analisá-la, dialogicamente, é investigar nessas crônicas: as vozes que são réplicas aos enunciados de um dado contexto extralinguístico. Para tal estudo, o aporte teórico, deste trabalho, está inserido na concepção dialógica do discurso defendida por Voloshinov e Bakhtin (Voloshinov) (2011, 2010), respectivamente; do gênero do discurso, Bakhtin (1993,1997), e da crônica, Candido (1992) e Coutinho (2004). Bakhtin/Voloshinov (2010, p. 116) trazem para reflexão que os enunciados são concretos e estão inseridos na interação social dos participantes, pois a réplica dirige-se aos enunciados de uma época, uma vez que não existe um interlocutor abstrato, e a palavra é sempre orientada para um interlocutor real.

O estudo dialógico na crônica, de Rubem Braga: “O conde e o passarinho”, escrita em 1935, desvela o cenário turbulento de tal época, marcado pela desigualdade social, e as vozes, que compõem essa crônica, são contrapalavras aos grupos de poder econômico.

Vale salientar, que a crônica, mesmo sendo aparentemente monológica, apresenta uma multiplicidade de vozes que se desvelam no seu fio discursivo, além do tom literário que a torna um gênero que, segundo Antonio Candido (1992, p. 13), elabora uma linguagem que fala de perto o nosso modo de ser mais natural. Voltadas às questões ideológicas de uma época, as crônicas, de Rubem Braga, refletem o cenário econômico, político e urbano, historicamente situados, pois os enunciados, na sua natureza, são socioaxiológicos.

Dialogismo e vozes sociais

Voloshinov¹ (2011, p. 249) ao defender que os enunciados são produzidos por uma situação extralinguística, esclarece que eles apresentam um valor apreciativo e estão relacionados com o contexto extralinguístico, que inclui o espaço comum, onde os participantes estão inseridos, e o conhecimento partilhado. Observe-se, pois, no discurso da vida, esse valor apreciativo através dos acentos, que se refletem por meio da entoação ou de palavras valorativas pronunciadas pelo enunciador. Nesse sentido, Voloshinov (1926) sublinha que “um enunciado concreto (não é uma abstração linguística) nasce, vive e morre nos processos de interação social dos participantes (VOLOSHINOV, 1926 [1998, p. 257]).

No ensaio *Discurso na vida e Discurso na arte (sobre poética sociológica)*², V. N. Voloshinov/M. M. Bakhtin (p. 6) observam que “a entoação estabelece um elo firme entre o discurso verbal e o contexto extraverbal- a entoação genuína, viva, transporta o discurso verbal para além das fronteiras do verbal, por assim dizer”. Por isso, para esses filósofos, a entoação é de natureza social, isto é, um mesmo enunciado pode ser pronunciado com sentidos vários, conforme interesses dos grupos sociais.

¹ IVANOVA, I. O diálogo na linguística soviética dos anos 1920-1930. Trad. (do francês) Dóris de Arruda C. da Cunha; Heber de O. Costa e Silva. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 6, p. 239-267, jul.-dez./2011.

² Este texto foi originalmente publicado em russo, em 1926, sob o título “Slovo v zhizni i slovo v poesie”, na revista **Zvezda** nº 6, e assinado por V. N. Voloshinov. Tradução feita por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, tomou como base a tradução inglesa de I. R. Titunik (“Discourse in life and discourse in art-concerning sociological poetics”), publicada em V. N. Voloshinov. *Freudism*, New York. Academic Press, 1976.

Nessa direção, tais filósofos da linguagem reforçam que os enunciados se reacentuam e são constitutivos de outros, pois são sempre réplicas, que vão dar lugar a outros enunciados. Assim sendo, são resultados não só da interação entre os interlocutores, mas também do contexto social. Sobre isto, eles esclarecem o seguinte:

Um julgamento de valor social que tenha força pertence à própria vida e desta posição organiza a própria forma de um enunciado e sua entoação; mas de modo algum tem necessidade de encontrar uma expressão apropriada no conteúdo do discurso. Uma vez que um julgamento de valor desvia-se dos fatores formais para o conteúdo, podemos estar certos de que uma reavaliação é imanente. Assim, um julgamento de valor qualquer existe em sua totalidade sem incorporar-se ao conteúdo do discurso e sem ser deste derivável; ao contrário, ele determina a *própria seleção do material verbal e a formação do todo verbal*. Ele encontra sua mais pura expressão na *entoação*. (VOLOSHINOV/ BAKHTIN, 1998, p. 6 - grifos dos autores).

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, no ensaio intitulado "A interação verbal" (2010, p. 117), a ênfase é dada ao fato que o discurso tanto procede de alguém, como é dirigida para alguém. Além disso, a palavra é o local comum do locutor e do interlocutor. Por conseguinte, é a situação social que irá orientar a produção enunciativa, à medida que se defende que o sujeito está inserido em uma conjuntura social, e que ele tem uma posição apreciativa da situação, a consciência será concreta, uma vez que é imbuída de posicionamento ideológica produzido pelo exterior.

Bakhtin/Voloshinov afirmam que "A enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu *auditório*" (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2010, p.129). Desta forma, o exterior assume relevância no posicionamento discursivo do sujeito, uma vez que a situação é social e orientada de acordo com os interesses de classe.

Por isso, a enunciação é sempre o *locus* de renovação entre o interior e o exterior, uma vez que nela renova-se a dialética entre a vida interior e a vida exterior, entre o psiquismo e a ideologia. Pode-se pensar dessa reflexão que o homem seja produto do meio. Entretanto, a defesa que se instaura é que o homem, ao estar inserido no meio social, não pode prescindir da sua participação e de seu posicionamento axiológico, pois o sujeito bakhtiniano é inacabado e ideológico, por isso não é plenamente assujeitado. Bakhtin/ Voloshinov no capítulo "O 'discurso de outrem' (2010, p. 153-154) assinalam que

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2010, p. 153-154).

Os filósofos da linguagem, por sua vez, declaram sobre o discurso de *outrem*, que o enunciado é dialógico, uma vez que, o discurso interior impregnado de um posicionamento ideológico, apreende a enunciação de outrem e participa ativamente desta interação social, por meio da réplica, pois não somos privados da palavra, ao contrário, a palavra é o local comum dos interlocutores, a ponte entre duas pessoas. Deste modo, Bakhtin/Voloshinov (2010, p. 154) declaram que "a palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa

do falante". À medida que se apreende os discursos de outrem, produzem-se as réplicas, que são constitutivas de um enunciado vivo.

Seguindo tais reflexões dialógicas, cumpre tratarmos do *discurso indireto, discurso direto e suas variantes*, sobre esses assuntos, Bakhtin/Voloshinov (2010, p. 161) estabelecem a dinamicidade da orientação recíproca do discurso citado e do discurso narrativo. Daí se instaura a reflexão "entre o contexto narrativo e o discurso citado num determinado momento do desenvolvimento da língua". Os quais, na produção de um gênero do discurso, fundem-se de forma tensa e dialógica. Por isso, além do dialogismo constitutivo, que não se mostra nitidamente no fio discursivo, há o discurso mostrado e demarcado por representações tipográficas e linguísticas.

Contudo, Bakhtin/Voloshinov (210, p. 161-162) esclarecem: "do nosso ponto de vista, é impossível estabelecer uma fronteira estrita entre a gramática e a estilística, entre o esquema gramatical e suas variantes". Os teóricos declaram, ainda, que na língua russa, além do discurso indireto livre, que é desprovido de marcas sintáticas claras, há dois esquemas: o discurso direto e o indireto. Mas não existem entre esses dois esquemas diferenças notáveis, assim como ocorrem em outras línguas. Esses esquemas compõem os gêneros do discurso artístico-literários, e, dentre eles, o romance que apresenta, no seu *solo de vozes*, o discurso direto, o discurso indireto e suas variantes. Isso nos leva a tratar sobre uma questão recorrente nos escritos bakhtinianas, que é o estilo, pois se no romance inserem-se várias vozes, há, pois, vários estilos.

Deste modo, no livro *Questões de literatura e estética*, no capítulo intitulado "O discurso no romance", emergem significativas reflexões sobre a estilística, reforçando o caráter dialógico da linguagem. Sobre isso, Bakhtin (1993, p.71) adverte que o estilo não é apenas individual, uma vez que, a estilística desprovida de uma abordagem filosófica e sociológica, se volta apenas para questões individuais e abstratas, deixando de ocupar-se com a palavra viva e no seu intercâmbio discursivo.

Por isso, o pesquisador deve atentar-se à representação social da estilística, que além de individual, envolve pelo menos duas pessoas, ou uma pessoa e o seu grupo social. Bakhtin adverte que

Todas as tentativas de análises estilísticas concretas da prosa romanesca ou se extraviam nas descrições linguísticas da linguagem do romancista ou então se limitavam a destacar elementos estilísticos isolados que se situam (ou apenas pareciam estar situados) nas categorias da estilística (BAKHTIN, 1993, p. 73).

Nesse sentido, ele declara que o romance, tomado como um conjunto, é delineado como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Bakhtin (1993, p. 75) acrescenta, ainda, que "O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidos a leis estilísticas distintas".

Ainda no mesmo capítulo, Bakhtin (1993, p.82), ao defender a língua como um evento vivo e socioideológico, relata que na arena social divergem duas forças: uma centrípeta, que busca a centralização *verbo-ideológica*, isto é, uma voz que busca "unificar" o discurso; porém, surgem outras forças descentralizadoras, denominadas centrífugas. Desta forma, as vozes sociais, que circulam na *arena social*, conclamam que as vozes centralizadoras e descentralizadoras cruzem-se no fio discursivo de uma enunciação concreta e dialógica. Nessa direção, Bakhtin adverte que,

enquanto a poesia, nas altas camadas sócio-ideológicas oficiais, resolvia o problema da centralização cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológica, por baixo, nos palcos das barracas de feira, soava um discurso jogralesco, que arremedava todas as “línguas” e dialetos, desenvolvia a literatura das fábulas e das soties, das canções de rua, dos provérbios, das anedotas. Nesses palcos não havia nenhum daqueles centros linguísticos onde o jogo vivo se realizava nas “línguas” dos poetas, dos sábios, dos monges, dos cavaleiros, etc., e nenhum aspecto seu era verdadeiro e discutível (BAKHTIN, 1993, p. 83).

Transpondo essa dialogização para crônica, observe-se que, nesse gênero, o tema de fatos cotidianos, a marca da oralidade, os bastidores dos acontecimentos e o tom de conversa conferem a ela tal fenômeno. Além disso, a crônica é um gênero que registra eventos historicamente situados. Nesse sentido, Antonio Candido (1999, p. 16) afirma que “O seu prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do seu tempo”. Por conseguinte, na sua composição enunciativa, registram-se os acontecimentos do contexto social de uma época. E, conforme relato de Lopez (Cf. *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*),

A crônica sempre nasce de um fato real, seja ele um acontecimento de âmbito social, de qualquer alcance, seja de âmbito individual, como, por exemplo, a descoberta que um cronista faz, em um dia determinado, que o cair da chuva lhe restitui emoções ou lembranças de situações antigas, passadas. Rubem Braga é um mestre da crônica nessa direção. Ou, a observação de um dado do hoje pode suscitar a crônica que devaneia com o futuro (LOPEZ, 1992, p. 167).

Por isso podemos afirmar que a crônica apresenta, no seu fio discursivo, o ponto de vista do cronista com os acontecimentos cotidianos, com uma boa dose de ficção, e, nesta aparente ficção, ela registra os fatos de uma época. A crônica, portanto, é um gênero que para no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, cuja dialogização é um fenômeno natural na sua construção composicional.

Gêneros do discurso e esferas de produção

No ensaio intitulado “Os gêneros do discurso”, Bakhtin (1997, p. 279) inicia tal discussão, a partir da afirmação de que todas as esferas humanas são representadas por meio da língua. Desse modo, os enunciados que circulam nessas esferas são concretos e únicos, os quais se materializam nos gêneros do discurso, que podem ser orais ou escritos. Além disso, são tipos *relativamente estáveis*, ao relativizar a estabilidade dos gêneros, o filósofo da linguagem traz importantes contribuições para a reflexão atual de gêneros, uma vez que, na circulação social e concreta, tendem a ser produzidos criativamente, além de estarem em constantes mudanças.

Bakhtin (1997, p. 279) esclarece, ainda, que os gêneros do discurso são *infinitos*, pois são naturalmente produzidos nos vários contextos discursivos. Assim, toda a nossa comunicação oral ou escrita se realiza por meio deles. Daí o crescente interesse, atualmente, pelo assunto. Pois se todas as esferas de atividade humana se comunicam por meio de gêneros, investigá-los, é compreender o enunciado na sua riqueza e variedade.

Cumpra enfatizar a *heterogeneidade* dos gêneros orais e escritos, que vão desde o diálogo cotidiano a gêneros de instâncias comunicativas mais padronizadas, como os dos documentos oficiais. Daí instaura-se a dificuldade de se estudar o caráter genérico dos enunciados, devido à sua extrema heterogeneidade, nas esferas de atividade humana. Nessa direção, esclarece Bakhtin:

Não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o seu caráter genérico do enunciado. Importa nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo) (BAKHTIN, 1997, p. 280, grifo do autor).

Depois dessas considerações sobre os gêneros do discurso, a abordagem sobre o estilo é retomada nessa produção bakhtiniana. Por isso, é tratada como essencial na reflexão sobre o enunciado no seu sentido concreto. Nos enunciados – orais e escritos-, por sua vez, é possível refletir a individualidade do estilo. Porém, ele relativiza tal individualidade, ao mencionar os gêneros de instâncias padronizadas. Bakhtin (1997, p. 283) esclarece que “Na maioria dos gêneros do discurso (com exceção dos gêneros artístico-literários), o estilo individual não entra na intenção do enunciado, não serve exclusivamente às suas finalidades, sendo, por assim dizer, seu epifenômeno, seu produto complementar”.

Em virtude à extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso, instaura-se à complexidade metodológica do seu estudo. Por isso, investigá-los como enunciados vivos de representação comunicativa, nas esferas de produção, é fazer emergir importantes reflexões sobre a sua plasticidade e criatividade genérica. Além das transformações dos gêneros, ao longo de sua existência, e a inserção de outros nas esferas sociais. Os gêneros do discurso, portanto, materializam o nosso dizer e representam de forma concreta e relativamente estável o nosso discurso.

A crônica: o gênero e sua fixação no Brasil

Bakhtin (1997, p. 280), ao esclarecer que “não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso”, aponta-nos a complexidade no que concerne à produção metodológica para análise das características de um gênero. Nesse sentido, para tratar da crônica como gênero do discurso, Antonio Candido (1992), no seu ensaio intitulado “A vida ao rés-do-chão”, insere na discussão reflexões sobre a crônica no seu percurso histórica no Brasil, sublinhando, pois, que a crônica esteve ao rés do chão, isto é, localizada no espaço geográfico menos privilegiado de circulação jornalística. Por isso acreditamos que, quando falamos dos romancistas e poetas do século XIX, vêm em nossa lembrança importantes nomes tais como: Machado de Assis, Olavo Bilac, José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompéia, escritores tão enfatizados no livro didático como grandes romancistas e poetas, mas dificilmente lembrados como cronistas. Antonio Candido (1992, p. 13) alerta ainda que “Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse”. Parece, pois, que a crônica não trouxe o “brilho” e a “fama” aos romancistas e poetas desse século.

Acrescentando outras reflexões à complexidade no tratamento da análise das características da crônica como gênero, Coutinho (2004) traz para debate a transmutação do ensaio para crônica brasileira. Esse teórico esclarece que o ensaio possui ancestrais ilustres tais como Sócrates, Platão, Teofrasto, entre outros. Além

de apresentar no sentido etimológico da palavra: “tentativa”, “inacabamento”, “experiência”;

dissertação curta e não metódica, sem acabamento sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial e familiar. Foi este o caráter que Montaigne, iniciando a voga moderna, comunicou ao gênero, de que sua obra é o modelo imortal (COUTINHO, 2004, p. 118).

As características do ensaio, acima citadas, apresentam-se também nas crônicas jornalísticas atuais, uma vez que elas trazem assuntos variados, em tom coloquial e próximo do nosso jeito de ser mais natural. Daí a crônica parecer falar de forma íntima com seu leitor. Acrescenta ainda Coutinho (2004) que o ensaio é um gênero flexível que permite uma liberdade de estilo, os ensaístas, por sua vez, são observadores do “espetáculo da vida e do mundo”, por isso “tudo que é humano lhes interessa”, assim também posicionam-se os cronistas brasileiros no papel de observadores do cotidiano.

Cumprido esclarecer que, no Brasil,

a palavra *ensaio* é sinônimo de *estudo*: crítico, histórico, político, filosófico, etc. Na linguagem brasileira corrente, esses estudos recebem o nome de “ensaios”. É o que ocorre também na França, onde a rubrica “ensaios” engloba, em periódicos literários como *Les Nouvelles Littéraires* por exemplo, livros de histórias, política, filosofia, etc. No Brasil, um estudo crítico, publicado em livro, é designado como ensaio, e ensaísta o seu autor (COUTINHO, 2004, p. 119).

Este teórico esclarece que, a crônica como gênero, vem da transmutação do ensaio – gênero tradicional entre os ingleses- que se tornou no Brasil crônica.

Vale sublinhar que a crônica remonta a sua origem desde a idade média, quando esse gênero apresentava um caráter histórico. Por isso, podemos mencionar o primeiro cronista de Portugal, Fernão Lopes, nomeado cronista-mor do reino, em 1418, pelo rei D. Duarte.

Segundo Silveira (Cf. *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*), as crônicas produzidas por Fernão Lopes, apesar de históricas, já se percebia a ficcionalização do real, uma vez que, na interpretação da história, se insere o ponto de vista do historiador sobre os fatos, conforme relato a seguir:

Justamente no ano em que fora decisivamente interrompida pelo dilatamento da expansão marítima, no século XV, a consolidação do reino (a fixação na Terra) passou a ter forma definitiva na História, melhor, através do discurso da história nas *Crônicas de D. Pedro I, D. Fernando e de D. João I* que, contratado por D. Duarte, em 1418, Fernão Lopes, então, começava a compor. A matéria não ficcional, portanto, transforma-se em ficção, se aceite o princípio de que a História - pela interpretação, pelo subjetivismo, pela comunicação, pela ideologia - é também uma ficcionalização do real. E é assim, em nome do levantamento da Terra-Nação, que Fernando Lopes se dirige aos seus contemporâneos: “Desta maneira que tendes ouvido se levantaram os povos noutros lugares, havendo grande cisma e divisão entre os grandes e os pequenos” [(D. João I, 1^a. parte, cap. 43 - *apud* SILVEIRA, 1992, p. 27, grifos do autor)].

Observe-se, pois, a partir desse relato, que a crônica histórica, dessa época, também tratava de fatos sobre questões econômicas, representada pela divisão de classes entre *os grandes e os pequenos*. Percebe-se, deste modo, o engajamento da crônica com as questões sociais e o registro de eventos historicamente situados no espaço-tempo.

Aqui no Brasil, segundo a historiografia, o *nascimento da crônica* dá-se com a carta do escrivão Pero Vaz de Caminha, considerada a primeira crônica. E, conforme Olivieri, Villa [et. al.] (2012, p. 25),

Foi a Carta do achamento que fez o escrivão passar à História. Escrita entre os dias 26 de abril e 1º de maio de 1500, tem como objetivo informar ao rei de Portugal, dom Manuel I, o descobrimento e apresentar-lhe o que aí se encontrou. A carta revela um estilo claro, marcado pela objetividade que convém a um relatório. Os fatos aparecem narrados em ordem cronológica, desde o começo da viagem, em 9 de março, até o momento de deixar o Brasil, em 2 de maio (OLIVIERI, VILLA [et. al.], 2012, p. 25).

Mas a carta é mais do que um inventário dos fatos, e, assim como a crônica jornalística atual, ela traz fatos cotidianos registrados com a leveza que é peculiar ao gênero, a exemplo do trecho a seguir:

E sexta pela manhã, às oito horas, pouco mais ou menos, por conselho dos pilotos, mandou o Capitão levantar âncoras e fazer vela; e fomos ao longo da costa, com os batéis e esquifes amarrados à popa na direção do norte, para ver se achávamos alguma abrigada e bom pouso, onde nos demorássemos, para tomar água e lenha. Não que nos minguassemos, mas por aqui nos acertarmos. (Carta de Pero Vaz de Caminha, *apud*. OLIVEIRA, VILLA [et. al.], 2012, p. 29).

Observe-se que, nessa narração, um evento comum, como a procura de um abrigo para repouso, é registrado com o tom de significação histórica e fidelidade às circunstâncias, porém, por meio de uma linguagem leve, que se afasta dos preceitos burocráticos da época. Jorge de Sá (2008, p. 07) nomeia, Fernão Lopes, como um *narrador-repórter* que registra o circunstancial. E esclarece que

Desde o achamento da carta de Caminha na Torre do Tombo em 1773 por Seabra da Silva até os dias atuais, a literatura brasileira passou por várias etapas, percorrendo os caminhos de um processo que procurava, como ponto principal, alcançar o abraço das nossas letras. (SÁ, 2008, p. 07).

Assim sendo, podemos dizer que, a partir da carta de Pero Vaz de Caminha, a crônica busca, na sua trajetória, aclimatar-se como gênero brasileiro. Fato este, confirmado, por Candido (1992, p. 17), no relato a seguir:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga.

E, como gênero, Antonio Candido (1992, p. 13) assinala que a crônica tem uma linguagem que representa o nosso modo de ser natural. Por isso, na sua despretensão, humaniza. Além disso, pega o pitoresco e mostra nele uma beleza e uma grandeza singular, com uma boa dose de humor. Feita para circulação efêmera do jornal, ela é amiga da verdade e não foi feita originalmente para o livro.

Machado de Assis, como um dos principais escritores do século XIX, narra na sua crônica, de título "O nascimento da crônica", quão natural é a linguagem desse gênero, uma vez que o olhar do cronista volta-se para os fatos pitorescos e cotidianos, os quais são aparentemente frívolos. Isso se percebe no trecho, a seguir, da crônica machadiana:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha camisa mais ensopada do que as ervas que comera (ASSIS, 2002, p. 101).

A crônica, portanto, é um gênero que se aproxima do nosso modo ser mais natural, no tom de conversa “fiada” percebe-se o humor. Fato esse confirmado por Antonio Candido (1992) ao tratar sobre a linguagem da crônica moderna. Observemos:

A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma (CANDIDO, 1992, p. 15).

Assim sendo, a crônica é um gênero brasileiro com uma “linguagem em geral lírica, irônica e casual”. Porém, engajada com o cenário social de uma época. Dessa forma, é um gênero que dialoga com o seu contexto sociocultural, registrando os acontecimentos mais efêmeros da história.

Abordagem dialógica do discurso na crônica, de Rubem Braga

Para tal abordagem, selecionamos uma crônica de Rubem Braga³: *O Conde e Passarinho*. A materialidade linguístico-enunciativa será o direcionamento de nosso estudo. Outro aspecto a se considerar, é o ponto de vista do cronista com os eventos da década de 30, refletido nas palavras valorativas pronunciadas pelo enunciatador. Sobre a função da crônica, que será posta à apresentação, percebe-se a denúncia social, construída por meio de uma voz- irônica e engajada-, do *narrador-repórter*⁴.

A crônica, por sua vez, inicia-se com a narração em terceira pessoa, conforme a seguir:

O conde Matarazzo é um conde muito velho, que **tem** muitas fábricas. **Tem** também muitas honras. Uma delas consiste em uma preciosa medalhinha de ouro que o conde exhibe à lapela, amarrada a uma fitinha. Era uma condecoração. (BRAGA, 2008 – grifos nossos).

Nessa introdução, percebe-se que o discurso da crônica será dirigido ao conde, o qual representa, metaforicamente, os grupos sociais de poder. Tal fato se confirma a partir das pistas linguísticas, representadas pelo verbo de posse *ter*. Nessa direção, o narrador muda o foco narrativo, da terceira pessoa para a

³ Como jornalista, Braga exerceu as funções de repórter, redator, editorialista e cronista em jornais e revistas do Rio, de São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife. Foi correspondente de "O Globo" em Paris, em 1947, e do "Correio da Manhã" em 1950. Em 1961, tornou-se Embaixador do Brasil no Marrocos. Mas Braga nunca se afastou do jornalismo. Fez reportagens sobre assuntos culturais, econômicos e políticos na Argentina, nos Estados Unidos, em Cuba, e em outros países. Informações disponíveis em <<http://www.releituras.com>>. Acesso em 01/07/2012.

⁴ Vale lembrar, que essa nomeação para o narrador foi dada por Jorge de Sá (2008, p. 7), ao tratar sobre Pero Vaz de Caminha, como o narrador do circunstancial. Por isso, utilizaremos, também, esse termo, em alguns trechos da nossa abordagem.

primeira, conforme a seguir: “Devo confessar preliminarmente que, entre um conde e um passarinho, prefiro um passarinho”.

Neste enunciado, reflete-se a posição valorativa do narrador com a figura do conde, pois ao refratar o cenário econômico da década de 30, ele, por meio da entoação irônica, uma vez que prefere o passarinho que canta e voa ao conde que não sabe gorjear nem voar, faz a seguinte declaração: “O conde gorjeia com apitos de usinas, barulheiras enormes, de fábricas espalhadas pelo Brasil, vozes dos operários, dos teares, **das máquinas de aço e de carne que trabalham para o conde**” (BRAGA, 2008 – grifos nossos).

O *narrador-repórter*, ao acentuar os trabalhadores do conde como **máquinas de carne**, denuncia à reificação humana, no tom naturalista. Assim, homens coisificados: comparados à máquina. E “o passarinho não é industrial, não é conde, não tem fábricas. Tem um ninho, sabe cantar, sabe voar, é apenas um passarinho e isso é gentil, ser um passarinho”.

Em seguida, o enunciador, em uma entoação irônica, ajusta o seu discurso a querer ser um passarinho, porém maior e triste, ou seja, ser um urubu. Veja-se nesse trecho: “Entretanto, eu não quisera ser conde. A minha vida sempre foi orientada pelo fato de eu não pretender ser conde. Não amo os condes. Também não amo os industriais”. Por isso, prefere o enunciador ser um urubu a um conde. Observemos: “Eu quisera ser um passarinho. Não, um passarinho, não. Uma ave maior, mais triste. Eu quisera ser um urubu”.

No trecho, a seguir, o conector contrajuntivo- **mas** –, insere no discurso, que parece lírico, a entoação apreciativa do narrador com a figura do conde industrial, observemos:

O conde desejou ser que nem o seu patrício, o outro Francisco, o Francisco da Úmbria, para conversar com o passarinho. **Mas** não era o Santo Francisco de Assis, era apenas o conde Francisco Matarazzo. Porém, ficou encantado ao reparar que o passarinho voava para ele. O conde ergueu as mãos, feito uma criança, feito um santo. **Mas** não eram mãos de criança nem de santo, eram mãos de conde industrial (BRAGA, 2008 – grifos nossos).

Percebe-se, pois, a ironia velada representada pelos enunciados: “Mas não era o Santo Francisco de Assis”; “Mas não eram mãos de criança nem de santo”. Esses enunciados, da forma como se apresentam, parecem-nos ser uma contrapalavra a uma voz imanente ao discurso da crônica, que, por ventura, busque defender o conde, como alguém generoso tal como o seu patrício Santo Francisco de Assis.

Em seguida, a partir de um tom irônico, o narrador desdenhosamente indaga: “O passarinho desviou e se dirigiu firme para o peito do conde. Ia bicar seu coração?” Essa mesma voz, parece-nos responder a tal questionamento, quando diz: “não, pois ele não é um bicho **grande** e de bico **forte**, não era, por exemplo, um urubu, era apenas um passarinho” (BRAGA, 2008 - grifos nossos).

A adjetivação de poder é representada pelo bico **grande e forte**, que o passarinho, por não ter, não poderá bicar o coração do conde, mas o passarinho, sutilmente, bica a fitinha com a medalha e sai voando com a condecoração recebida pelo conde. Só nesse momento, ressoa no discurso da crônica, a voz do *conde industrial*, observe-se: “Ora essa! Que passarinho mais esquisito!”.

A voz do *narrador-repórter* informa ao seu leitor que tal acontecimento foi contado pelo Diário de São Paulo. Essa informação confirma que a crônica, como gênero jornalístico, é produzida a partir da recriação do real. “Assim, quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de

fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem” (SÁ, 2008, p. 09).

Seguindo tal estudo, no trecho a seguir, percebe-se o reforço da denúncia social, desvelado, mais uma vez, pelo enunciado - *máquinas de carne*. Configurando, pois, o embate com grupos de poder econômico, representado, também, pelas preposições de posse. Veja-se: “Voai, voai, voai por entre as chaminés **do** conde, varando as fábricas **do** conde, sobre as **máquinas de carne** que trabalham para o conde, voai, voai, voai, voai, passarinho, voai” (BRAGA, 2008 - grifos nossos).

A partir dessa abordagem linguístico-discursiva nessa crônica, observe-se que o enunciado é sempre dialógico, uma vez que é uma réplica a outros discursos de uma época. Corroboramos, portanto, com a afirmação de Bakhtin, quando diz que

Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto, histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode se afastar (BAKHTIN, 1993, p. 88).

Comprova-se, pois, na crônica ora apresentada, a contrapalavra aos grupos de poder econômico, que, socialmente, representam à exploração do trabalhador nas indústrias e o enriquecimento dos poderosos, a partir de trabalhadores reificados. O tom de revolta do enunciador, por sua vez, recebe a ênfase, a partir da estratégia discursiva- da digressão- conforme trecho a seguir:

O povo deve falar ao motorneiro. Se o motorneiro se fizer de surdo, o povo deve puxar a aba do paletó do motorneiro. Em geral, nessas circunstâncias, o motorneiro dá um coice. Então o povo deve agarrar o motorneiro, apoderar-se da manivela, colocar o bonde a nove pontos, cortar o motorneiro em pedacinhos e comê-lo com farofa.

Este *motorneiro* é para essa voz social, a relação de poder, representada pelos bonés, observemos: “Os bonés eram o símbolo do poder”. Essa mesma voz social faz uma indagação, parecendo-nos ser ao cronista Rubem Braga, conforme segue: “Quando poderás ser um urubu, meu velho Rubem?”.

Este enunciado, da forma como é produzido, apresenta-se imbuído de posição valorativa do narrador, pois o urubu, conforme ele relata, é “Uma ave maior, mais triste”. Desse modo, apesar de maior e de bico forte, do que o “frágil” passarinho. É este que tem a coragem de bicar a fitinha, puxar e sair voando com a fitinha e a medalha do conde.

A partir dessa abordagem, concordamos com Bakhtin (1993, p. 86), quando esclarece que

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios ideológicos existentes, tecido pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Por isso, todo discurso é socioideológico, o sujeito bakhtiniano se posiciona valorativamente sobre os eventos do seu contexto social. Fato esse confirmado na crônica em estudo, na qual se percebe o embate com os grupos de poder econômico, metaforicamente, representados pela figura do conde, que mantém a

sua riqueza, a partir da miséria de trabalhadores materializados, e, no tom naturalista, tal como acentuado pelo narrador, *máquinas de carne*.

Considerações finais

Apresentamos aqui a crônica como um gênero que, engajado com as questões sociais, refrata o momento histórico de uma época, a partir do olhar *narrador-repórter*. Consoante à perspectiva teórica bakhtiniano de dialogismo, vimos que a réplica é constitutiva do enunciado vivo e concreto. Por isso, Candido (1992, p. 19) afirma que a crônica, na sua despretensão, humaniza e elabora uma linguagem que fala do nosso modo de ser mais natural. Pois a crônica é um gênero do discurso engajado com a denúncia, como ficou evidenciado na abordagem dialógica de *O conde e o passarinho*.

Nessa direção, percebe-se, pois, uma voz social que promove o embate, a partir de sua posição valorativa, ao conde e ao *motorneiro*, – pelo fato desses dois personagens representarem o discurso centralizador e de poder-, mantendo-se, portanto, impermeáveis a outras vozes sociais. Linguagem que ora beira o estilo naturalista, a ironia velada e a digressão estão presentes, como forma do enunciatador dialogar com os seus interlocutores na arena social.

Assim sendo, esse dialogismo incessante torna o sujeito bakhtiniano inacabado, uma vez que seu posicionamento socioaxiológico está em constante movimento, pois o extralinguístico é um elemento essencial para compreensão do discurso e para sua produção. Desse modo, só a palavra neutra é desprovida de posicionamento axiológico, exceto a isto, sempre se apresentará dialógica. Pois somos sociais, e a réplica, como constitutiva do enunciado, também é social. Não há, portanto, enunciados desprovidos de emoções, paixões e pontos de vista socioideológicos do enunciatador.

SANTANA, S. M. The Voices in Rubem Braga's Chronicle: Dialogic Approach of Discourse. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 49-61, 2013.

Referências

ASSIS, M. *Fuga do hospício e outras crônicas*. In: VARIOS AUTORES. *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, 2002, v. 26. p. 100-102.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 279-397.

_____. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 71-105.

BRAGA, R. *200 crônicas escolhidas*. 28 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 25-26.

CANDIDO, A. *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa 1992.

COUTINHO, A. O ensaio e a crônica. In: _____ (Org.) *et al.* *A literatura no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004, p. 117-141.

IVANOVA, I. O diálogo na linguística soviética dos anos 1920-1930. Trad. Dóris Arruda C. da Cunha e Heber de O. Costa e Silva. **Bakhtiniana**. São Paulo. v. 1, n. 6, p. 239-267, jul.-dez./2011. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v6n1/v6n1a15>>. Acesso em 12/03/2013.

OLIVIERI, A. C.; VILLA, M. A. (Org.); *Pero Vaz de Caminha...* [et al.]. Cronistas do descobrimento. 5 ed. – São Paulo: Ática, 2012.

SÁ, J. *A crônica*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2008.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre poética sociológica). Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, 1976, p. 1-16. (xerocopiado).