



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

CARLOS BORGES DA SILVA JÚNIOR

O CARÁTER DISTINTIVO DA CRÔNICA JORNALÍSTICA

Palmas / TO

2022

CARLOS BORGES DA SILVA JÚNIOR

O CARÁTER DISTINTIVO DA CRÔNICA JORNALÍSTICA

Monografia foi avaliada e apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Jornalismo para obtenção do título de bacharel em Jornalismo e aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Dr.^a Maria Alice Andrade de Souza Descardecí.

Palmas / TO

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S586c Silva Júnior, Carlos Borges da.
O caráter distintivo da crônica jornalística. / Carlos Borges da Silva Júnior.
– Palmas, TO, 2022.
76 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus
Universitário de Palmas - Curso de Jornalismo, 2022.
Orientadora : Maria Alice Andrade de Souza Descardecí

1. Gênero do Discurso. 2. Crônica Jornalística. 3. Linguagem. 4. Traço
distintivo. I. Título

CDD 070

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

CARLOS BORGES DA SILVA JÚNIOR

O CARÁTER DISTINTIVO DA CRÔNICA JORNALÍSTICA

Monografia foi avaliada e apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Jornalismo para obtenção do título de bacharel em Jornalismo e aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data da Aprovação: 9 de fevereiro de 2022.

Banca Examinadora



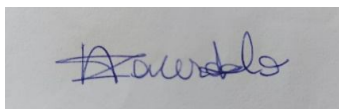
Prof.ª Dr.ª Maria Alice Andrade de Souza Descardec, UFT

Orientadora



Prof.ª Dr.ª Andrea Martins Lameirão Mateus, UFT

Examinadora



Prof.ª Dr.ª Adriana Tigre Lacerda Nilo, UFT

Examinadora

Palmas / 2022

Dedico à família Borges:

*Ireni Borges (mãe),
Madlene Borges (irmã),
Daniel Borges (irmão),
ao integrante recém-chegado, Luiz Pietro Borges (sobrinho),
Kenalty Vilarins (cunhado).*

A crônica “vive conectada às condições de produção e difusão do jornal diário e dialoga, mesmo que implicitamente, com o noticiário de cada dia. Ao mesmo tempo, respira desprendimento e autonomia”
(BULHÕES, 2007)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer o grau de importância de alguém diante dos acontecimentos da vida, seja pela companhia no percurso, seja pela participação direta dos envolvidos. Diante desse contexto, quero tornar pública, neste trabalho, a contribuição de pessoas muito especiais para mim ao longo da minha formação no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins em nível de graduação.

Registro toda minha gratidão primeiramente a Deus, sem o qual não teria encontrado forças para alcançar esse tão sonhado título de jornalista, profissão desejada na adolescência e conquistada como pesquisador da área, não notadamente profissional da lida diária das redações. Agradeço à minha mãe, Ireni Borges, sempre por perto quando mais preciso, deslocando sua vida para tornar a minha menos dura; sendo, certamente, aquela que mais me ama neste mundo, obrigado, mãe!

À minha eterna vizinha e amiga, Ana Paula Cavalcante, uma doce companhia que tive o prazer de conhecer e conviver em Palmas, Tocantins. Obrigado pela força durante o curso, pelas entrevistas especializadas de algumas de minhas pautas e por tudo que não cabe nas palavras o registro, mas que vivemos e conversamos sempre.

Reconheço a importância de meus professores, a começar pela minha orientadora, Maria Alice Descardecí. Ainda lembro das aulas de Tópicos Aplicados, onde a conheci falando sobre semiótica de modo apaixonante, comprometido. Constatei que seria a pessoa ideal pra ter como orientadora em razão do objeto de pesquisa que investigava no curso: aspectos da crônica jornalística – diálogo perfeito com minha formação acadêmica. Daí em diante conheci o projeto, participei dele e cá estou defendendo uma monografia sobre o assunto. Agradeço-te, professora, pelas breves e valoráveis conversas, pelos diálogos durante a orientação e pelos conhecimentos partilhados comigo. Também rememoro o nome dos professores Valquíria Guimarães, Liana Vidgal, Ana Daisy, Cynthia Mara, Adriana Tigre, M^a de Fátima Albuquerque, Lúcia Helena, Martha Helena, Frederico Salomé (Fred), Carlos Franco, Sérgio Soares, Wolfgang Teske, Idglan Souza Maia, Jorge Cardoso Dias; para declarar que aprendi muito com todos vocês e para dizer-lhes que sou muito grato pela contribuição de todos à minha formação. Levo as boas lembranças das aulas, o que é leve e que faz bem ao coração. Deixo meu reconhecimento pelo trabalho que fazem no curso de jornalismo da Universidade Federal do Tocantins, UFT. A todos, meus sinceros agradecimentos.

Aos poucos amigos que fiz na Universidade Estadual do Tocantins – Unitins, onde comecei a trabalhar assim que cheguei a essa terra, localizada no centro do país: à Silvana

Lovera, a Rubens Silva, a Rogério Adriano da Silva e a Caio Melo. Agradeço-lhes toda a receptividade que tive e os momentos maravilhosos vividos na Unitins.

Aos professores do curso de Letras da Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT, meu lar de trabalho. Em especial, a Luiz Roberto Peel, João de Deus, Luíza Helena, Elisa Borges, Andrea Mateus, José Manoel Sanches, agradeço-lhes pelos diálogos, risadas, brincadeiras e por estarem sempre presentes. E, também, ao amigo André Ricardo Silva, pela gentileza de sempre, coração nobre e prestativo, sorriso leve e cativante.

Durante o curso de Jornalismo tive a honra de conhecer pessoas maravilhosas, entre as quais destacam-se Silene Lima, Aurenice Menezes, Leydiane Lima, Kleidiane Araújo, Cleber Barros, Gabriel Pereira, com quem tive o prazer de fazer alguns trabalhos acadêmicos, conviver nos intervalos, conversar, tomar café na lanchonete, ir ao restaurante universitário para almoçar, jantar junto, ir à praia. Amigos aos quais agradeço, de coração, a convivência ao longo desse percurso.

Agradeço, também, de modo carinhoso, à Elani Cristina e à Vanessa Pinheiro, que, de alunas do curso de Letras, tornaram-se grandes amigas. Duas pessoas que aprendi a admirar pelo caráter firme, por suas convicções, pelas lutas do dia a dia e por terem um sorriso fácil, alma boa e gentil. Certamente, meus dias foram muito mais agradáveis na cidade de Araguaína em razão da convivência convosco. Nas dificuldades que vivi, elas estavam lá para apoiar e serem honestas, sobretudo. Meninas, muito obrigado. Sinto-me muito feliz por tê-las encontrado nesta vida.

Agradeço à banca examinadora pelas contribuições ao trabalho, pela leitura atenta ao que foi registrado nessas páginas pintadas com tinta. E à minha amiga de graduação em Letras, Joelma Torres, pelo empenho na tradução do *abstract*; mais que isso, pelos anos de amizade que se renovam sempre.

A todos, com sinceridade, meu muito obrigado.

Carlos Borges Júnior, BJ.

RESUMO

Esta pesquisa investiga o caráter distintivo do gênero crônica jornalística. Para isso, vale-se de um estudo de natureza bibliográfica (DUARTE; BARROS, 2008), fundamentado nos aportes teóricos de Bakhtin (2011); Dolz (2020); Candido et al. (1992); Borges (2013); Sodré (1999), Vogel (2011; 2010) e Silva (2014), entre outros autores, que possibilitam levantar o processo histórico de constituição discursiva do gênero crônica e sua reorganização da linguagem, transitando da esfera literária à jornalística. A pesquisa tem o objetivo de identificar aspectos de linguagem encontrados no gênero crônica, que se efetivam resultantes de práticas constituídas no campo do jornalismo. Aliado ao interesse principal, pretende-se, ainda, i) construir um mapeamento histórico do gênero quanto à linguagem, ii) analisar uma crônica jornalística no intuito de iii) apontar especificidades no gênero quanto ao seu caráter jornalístico; e iv) conceituar as práticas discursivas identificadas na crônica jornalística. A investigação encontrou cinco aspectos da prática jornalística, que constituem a natureza da crônica para o campo, ao analisar *Mineirinho*, de Clarice Lispector, escrita no ano de 1962.

Palavras-chave: Gênero do Discurso. Crônica Jornalística. Linguagem. Traço distintivo.

ABSTRACT

This research investigates the distinctive feature of the journalistic chronicle genre. To do so, it makes use of a bibliographical study (DUARTE; BARROS, 2008), based on the theoretical contributions of Bakhtin (2011); Dolz (2020); Candido et al. (1992); Borges (2013); Sodr  (1999), Vogel (2011; 2010), Silva (2014), and other authors, which enable to survey the historical process of discursive constitution of the genre chronicle and its reorganization of language, transitioning from the literary sphere to journalism. This study aims to identify aspects of language that are found in the chronicle genre, that come about as a result of practices established in the field of journalism. Along to the main interest, it is also intended to i) build a historical mapping of the genre as to language, ii) analyze a journalistic chronicle in an attempt to iii) point out the genre's specificities regarding its journalistic aspect; and iv) conceptualize the discursive practices that have been identified in the journalistic chronicle. The research has found five aspects of journalistic practice, which comprise the nature of the chronicle for the field, when analyzing *Mineirinho*, by Clarice Lispector, written in the year 1962.

Keywords: Discourse Genre. Journalistic Chronicle. Language. Distinctive feature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	A jornalista Clarice Lispector: Carteira Funcional	46
Figura 2 –	Jornal Última Hora, Ano 1962/Edição 00843	47
Figura 3 –	Capa da Revista Senhor, de junho de 1962	51
Figura 4 –	Mosaico da Crônica Mineirinho, publicada na revista Senhor de 1962	53
Figura 5 –	Representação da esfera jornalística: aspectos constitutivos do gênero crônica jornalística	67

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	PERCURSOS HISTÓRICO-DISCURSIVOS DO GÊNERO CRÔNICA	17
2.1	A invenção da prensa e a transformação no contexto social de produção escrita..	20
2.2	A instalação da imprensa no Brasil e a formação do espaço cultural jornalístico para a crônica	29
3.	ASPECTOS DA CRÔNICA JORNALÍSTICA	43
3.1	A natureza jornalística no gênero crônica	54
3.1.1	Aspectos distintivos da crônica jornalística	55
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
	REFERÊNCIAS	72

1 INTRODUÇÃO

A crônica é um gênero do discurso que transita no campo do jornalismo e da literatura, sendo possível também em outros. No entanto, quando ela é publicada no campo do jornalismo fala-se em *crônica jornalística*, alinha distinta dos registros no terreno da literatura, onde é denominada *crônica literária*. Essa alternância na classificação do gênero é apenas uma questão de classificação de cada campo ou haveria algo específico no próprio gênero possível de ser identificado no texto e/ou em seu contexto de produção? Que aspectos podem ser elencados como particulares do gênero em cada campo e quais práticas discursivas são evidenciadas no texto? Que relações o gênero crônica estabelece com o jornalismo e a literatura? Este trabalho de conclusão de curso se atém na discussão de tais questões, propondo uma incursão teórica que ajude a refletir acerca do caráter distintivo da crônica no campo do jornalismo.

O interesse por esta pesquisa teve início a partir da participação no projeto *Crônicas de um Mercador em Veneza*, proposto pela professora Dr.^a Maria Alice Andrade de Souza Descardeci, quando, ao longo das leituras teóricas, passei a refletir sobre os pontos de encontro e sobre o caráter distintivo do gênero crônica no campo do jornalismo e da literatura. Ampliar os estudos do gênero, com foco em aspectos da linguagem jornalística e/ou do fazer jornalístico, quanto à identificação de particularidades do texto, constitui-se uma justificativa relevante para a pesquisa, visto que os resultados aprofundam um pouco mais o olhar sobre um evento de linguagem, uma prática humana no mundo social, mediada pela ação de um jornalista¹. Também contribui para a investigação minha formação acadêmica na área de Letras (língua portuguesa e literatura vernáculas); o mestrado em jornalismo e o doutorado em linguística, bem como a experiência com pesquisas científicas nos dois campos de minha formação.

A conceituação de que a crônica não é tão só “um gênero sério-cômico” (MACHADO, 1994) ou que ela apresenta aspectos de linguagem mistos (possíveis de se constituir a partir de diferentes semioses) torna-se importante para redimensionar o alcance do gênero, sobretudo no campo jornalístico, pois as referências conceituais da crônica são construídas, em sua maioria,

¹ A compreensão de jornalista adotada para este trabalho inclui o sujeito formado na área (bacharel ou habilitado em jornalismo, comunicação social) e também aquele que exerce, sem diploma, a profissão de jornalista no labor diário da profissão, desempenhando o trabalho jornalístico para empresas, agências de comunicação na produção de notícias/informações etc, seguindo a decisão do Supremo Tribunal Federal, que “ao julgar o Recurso Extraordinário nº 511.961, de relatoria do Ministro Gilmar Mendes, entendeu que o artigo 4º, inciso V, do Decreto-Lei nº 972/69, referente à exigência de diploma universitário para o exercício da profissão de jornalista, não foi recepcionado pela Constituição Federal de 1988. Para tanto, adotou como fundamento os artigos 5º, incisos IV, IX, XIV e XIII, e 220 da Constituição da República, bem como o artigo 13 da Convenção Americana de Direitos Humanos - Pacto de São José da Costa Rica - o qual trata, especificamente, da liberdade de pensamento e de expressão” (BRASIL, 2015, s/p).

a partir de referenciais do campo da literatura, tendo o jornalismo que se valer dessas teorias para refletir sobre o gênero em sua área específica. Candido denuncia essa concepção meio que depreciativa à crônica ao destacar que ela “não é um ‘gênero maior’”. E continua: “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 cronista², por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (CANDIDO, 1994, p. 13).

Não bastasse isso, soma-se o fato de que os aportes teóricos para discutir o referido gênero são escassos, até mesmo no campo literário, pois a crônica “sempre foi entendida” como um “gênero periférico” dentro da literatura, que elege seus gêneros-cânone (romance, drama e poesia) como os de alto prestígio, ao passo que à crônica resta o baixo valor simbólico, a pouca expressão teórica e o alcance às grandes massas (a crônica é um gênero publicado, mormente em jornais impressos) como valor cultural pejorativo, talvez por “conspurar” a aura das obras literárias clássicas, tidas pela crítica como textos artísticos/literários universais.

Essas sumárias considerações já ilustram o espaço tenso de pesquisa que circunscreve o estudo do gênero crônica, tanto no jornalismo quanto na literatura; também demonstra o quão necessário é trazer esses espaços para o debate e a construção teórica. O olhar histórico contribui com essa temática ao compreender que o debate cultural acerca das crônicas não se constitui em identificar qual seria o melhor tipo de crônica ou a mais valorizada, visto que não existe uma crônica ideal para o campo literário ou jornalístico. O que se torna importante no debate é inscrever os espaços em que tais gêneros circulam, para pôr em questão suas práticas discursivas na forma de linguagem, seus sentidos, suas semioses e, nesse movimento, perceber suas especificidades enquanto gênero jornalístico.

Cada esfera social do campo das atividades humanas organiza seus tipos relativamente estáveis de enunciado, isto é, os gêneros do discurso que circulam em suas práticas sociais de uso da linguagem (BAKHTIN, 2011). Portanto, sendo a crônica jornalística um gênero da esfera do Jornalismo, compreender sua prática de linguagem implica necessariamente em apreender

² Contrariando a premissa de Candido (1994), a ucraniana Svetlana Alexievich recebeu, no ano de 2015, o Prêmio Nobel de Literatura “pelos seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem do nosso tempo. [...] Svetlana Alexievich retrata a vida durante e após a União Soviética através da experiência dos indivíduos. Em seus livros, ela usa entrevistas para criar uma colagem de uma ampla gama de vozes. Com seus “romances documentários”, Alexievich, que é jornalista, [escritora e editora], transita na fronteira entre reportagem e ficção (crônicas). Suas principais obras são seu grande ciclo *Voices of Utopia*, que consiste em cinco partes. Os livros de Alexievich criticam os regimes políticos tanto na União Soviética como posteriormente na Bielorrússia” (NobelPrize, 2015, s/p).

sua natureza discursiva, observando *como aspectos históricos, culturais e discursivos constitutivos do gênero conferem à crônica jornalística certa singularidade que a distingue do campo literário*.

A ideia de campo a que se referiu anteriormente evoca a concepção de Pierre Bourdieu, sob a qual campo é visto “como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas” – um campo social – com *habitus* específicos que o distingue em relação a outros (2010, p. 135). A perspectiva de Bourdieu (2010) se alia à abordagem de Mikhail Bakhtin (2011), cujo sentido de campo tem a ver com a relação que se estabelece com as “áreas do conhecimento”, representativas das esferas das atividades humanas, entre as quais pode-se citar a jornalística e a literária como exemplo, demarcadas por suas singularidades e delimitações específicas. Mesmo diante da natureza particular do campo jornalístico e do campo literário, a crônica emerge como um ponto de intersecção entre ambos.

Em cada uma das áreas, o gênero crônica pode ter sua concepção conceitual, bem como sua prática discursiva alteradas e redimensionadas para atender às necessidades enunciativas do campo/esfera social em que ela vai circular. Nesse sentido, pode-se dizer que a crônica não é um gênero “simples e descompromissado”, nem que qualquer texto de caráter subjetivo possa ser classificado como crônica. Da mesma forma, não deve ser considerada literatura do ‘rés-do-chão’, com visão pejorativa, como ressaltou Antonio Candido (1992), mal interpretado em seu prefácio à coleção *Para gostar de Ler*, da Editora Ática. Entre tantas perspectivas possíveis de refletir sobre o gênero em questão, entende-se, neste trabalho, que a crônica jornalística pode se constituir enquanto flagrante de linguagem (ora crítico), cuja evidência é marcada pelo ato sensível de percepção do acontecimento do qual ela emana como princípio de singularidade: na prática, a crônica é o resultado da percepção do acontecimento pelo jornalista, no que consiste à singularidade, e esse aspecto singular toma corpo na narrativa de ficção.

Este estudo, conforme apontado, tem natureza teórica, portanto é caracterizado pelo levantamento de referências bibliográficas, publicadas em meios escritos e/ou eletrônicos (livros, resenhas, artigos científicos, *sites* etc.), cuja imersão em abordagens epistemológicas subsidiam o processo de construção do conhecimento (DUARTE; BARROS, 2008). Para construir a incursão teórica acerca do gênero crônica, ancora-se na concepção de Bakhtin (2011), quanto às discussões sobre gêneros do discurso enquanto tipos relativamente estáveis de enunciados; na abordagem de Dolz (2020), quanto à historicidade dos gêneros; nos escritos de Candido (1992) e outros, que discutem a representatividade da crônica no contexto social e

no campo literário brasileiro; na visão de Borges (2013), sobre a natureza híbrida do gênero em questão; na percepção de Vogel (2011; 2010), acerca do acontecimento no jornalismo e na arte como ponto de articulação entre jornalismo e literatura; no estudo de Sodré (1999), quanto à história da imprensa no Brasil e, por fim, na discussão de Silva (2014), acerca dos valores-notícia, aqui articulados ao gênero crônica.

Com base nos autores elencados, a pesquisa tem por objetivo geral identificar aspectos de linguagem encontrados no gênero crônica que se efetivam resultantes de práticas constituídas no campo do jornalismo. Derivados dessa raiz, pretende-se, ainda, **i) construir um percurso histórico no qual seja possível identificar como o gênero crônica foi sendo constituído enquanto enunciado (do século XV ao XIX)**, primeiramente tendo a história geral como contexto e, em seguida, o cenário brasileiro (séculos XIX e XX); **ii) analisar uma crônica jornalística representativa, a saber, Mineirinho, de Clarice Lispector, publicada na revista Senhor, de junho de 1962**, cujo texto (objeto empírico) foi escolhido em razão da repercussão alcançada pela autora no espaço público, quando expôs a morte de um facínora pela polícia, fazendo a sociedade carioca, marcada por práticas individualistas e excludentes, refletir sobre princípios humanos em tempos de indiferença à vida, - sendo o texto um caso simbólico e muito representativo do gênero em questão, visto seu prolongamento no tempo, ultrapassando os limites do cotidiano da época; **iii) mapear e apontar especificidades no texto jornalístico em questão**; e **iv) explicar conceitualmente tais aspectos, articulando-os aos aportes teóricos que ancoram este estudo**.

Esta monografia está estruturada em quatro capítulos. Depois dessa seção introdutória, o segundo capítulo constrói um percurso histórico para o gênero crônica. Considera-se, inicialmente, o século XV e a *Crônica de D. Pedro I*, escrita por Fernão Lopes, para demonstrar as práticas discursivas que eram produzidas na linguagem do gênero. Em seguida, mostra-se como o advento da imprensa de Gutenberg reorganizou os modos de produção, distribuição e consumo de textos no Renascimento e de como tais textos foram construindo a esfera pública com suas publicações. O percurso continua pelo século XVI e, no século XVII, aborda-se quanto aos primórdios da ciência periodística, destacando-a como embrião do jornalismo, notadamente, valendo-se dos apontamentos de Tobias Peucer, construídos em sua tese defendida nos idos de 1690, na Alemanha. Os aportes apresentados sobre o século XVIII e XIX vão demonstrar a consolidação da imprensa, logo do jornalismo enquanto área do conhecimento. Nesse percurso, tem-se a crônica como recorte para se estabelecer os pontos de encontro entre jornalismo e literatura. Ainda, neste capítulo, faz-se um panorama histórico do gênero crônica no contexto brasileiro, desde o início do século XIX, com a instalação da imprensa, chegando

ao século XX, quando a crônica se populariza nos folhetins e quando, após esse período, as atividades jornalísticas se profissionalizam com as empresas periodísticas.

O terceiro capítulo põe em discussão os aspectos de linguagem da crônica jornalística, apresentando relações entre jornalismo e literatura, existentes no gênero. Nele, apresenta-se o contexto que envolve a crônica *Mineirinho*, de Clarice Lispector, trazendo uma reportagem do jornal *Última hora*, edição de 1º de maio de 1962, que destacou a morte do personagem que ficaria marcado no texto da autora. Após essa contextualização, identifica-se cinco aspectos de linguagem existentes na crônica jornalística, que são relacionados à teoria dos valores-notícia, proposta por Silva (2014), para que se possa, depois do momento de significação conceitual, serem relacionados ao gênero crônica jornalística. Por fim, no último capítulo, apresentam-se as considerações finais quanto às conquistas e aos méritos científicos do trabalho.

2. PERCURSOS HISTÓRICO-DISCURSIVOS DO GÊNERO CRÔNICA

*De uma forma muito particular as crônicas recolocam a seus
leitores a relação entre ficção e História*
Margarida de Souza Neves

A etimologia da palavra crônica encontra origens em duas línguas: a grega e a latina. “Está associada à palavra grega ‘*khronos*’, que significa tempo. De *khronos* veio *chronikós*, que quer dizer ‘relacionado ao tempo’” (AMARAL, 2008, s/p, grifos da autora). Já “no latim existia a palavra ‘*chronica*’ para designar o gênero que fazia o registro dos acontecimentos históricos, verídicos, numa sequência cronológica, sem um aprofundamento ou interpretação dos fatos” (AMARAL, 2008, s/p, grifos da autora).

Ambos os sentidos são fundantes para esta discussão. O tempo, em sua cronologia, deu ao gênero o caráter sequencial de ordenar os acontecimentos e esse *modus operandi* de escrita do texto alcança os idos da literatura, quando os primeiros cronistas da Europa medieval e renascentista eram encarregados de relatar os “acontecimentos históricos relacionados a pessoas importantes, como reis, imperadores, generais” (AMARAL, 2008, s/p). Fernão Lopes (1380?-1460), escritor português, foi um desses cronistas, que nos idos de 1418, fora contratado por D. Duarte para escrever as “*Crônicas de D. Pedro I, D. Fernando e de D. João I*” (SILVEIRA, 1992, p. 27, grifos do autor).

As crônicas³ dessa época registravam descobrimentos e conquistas territoriais, batalhas, marcos históricos de toda a natureza, organizados respeitando a cronologia dos acontecimentos, isto é, relatando os eventos na ordem em que se sucederam. Embora o foco estivesse nos fatos em si e não no olhar do cronista, Silveira (1992) destaca que a análise minuciosa das crônicas de Fernão Lopes demonstra momentos nos quais tornam-se possíveis perceber o ponto de vista do escritor. Esse aspecto escapa à leitura de quem observa a crônica como documento histórico e/ou registro de um texto. O trecho da *Crônica de D. Pedro I*, a seguir, ilustra bem o relato dos acontecimentos e a perspectiva do escritor, o que não era usual no gênero da época:

CAPÍTULO CXLVIII

Das tribulações que Lisboa passou por mingoa de mantimentos.

[...] Os da cidade, como ouviram o repique, leixavam o somno, e tomavam as armas, e saía muita gente, e defendiam-nos ás béstas, se cumpria e referindo-se, ás vezes de uma parte e da outra, porém nunca foi vez que tomassem algum,

³ Sousa (2008) apresenta as Actas diurnas como sendo o primeiro exemplo seguro do jornalismo na história da humanidade, destacando também as folhas noticiosas volantes, as cartas e **crônicas medievais**, estas de cunho mais historiográficos que jornalísticos, mas ainda assim considera o gênero com traços jornalísticos.

salvo um que certos bateis estavam em Ribatejo com trigo, e foram descobertos por um homem natural d'Almada e tomados por os castelãos, e elle preso e arrastado e decepado e enforcado. E posto que tal trigo alguma ajuda fizesse, era tão pouco, e tão raramente, que houveram mister de multiplicar como fez Nosso Senhor Jesus Christo aos pães, com que fartou cinco mil homens. (LOPES, 1897, p. 51-52).

[...] *Ora esguardae como se fosseis presentes, d'uma tal cidade assim desconfortada e sem nenhuma certa fiuza do seu livramento, como viveriam em desvairados cuidados quem soffria ondas de taes afflicções?* (LOPES, 1897, p. 56, grifos nossos).

CAPÍTULO CL

Das razões que D. Carlos disse a el-rei de Castella, e como el-rei levantou seu arraial e descercou a cidade.

[...] Assim que os cercados e cercadores soffriam duas grandes penas por cumprir as esperanças. Os da cidade esperavam cada dia que el-rei alevantasse muito cedo seu arraial, por o aficamento de grande pestelença; e os castellãos outro sim entendiam, que os de dentro, constrangidos por fome, lhe rogariam com a cidade, com penitencia de muitos a sua hora.

Assim que uns e outros, mantendo sua opinião, soffriam dois maiores damnos que em similhante feito podia acontecer s. *uns apertada fome dos mantimentos que mister haviam; outros, mortal pestelença em todos os estados da gente do arraial* (LOPES, 1897, p. 60-61, grifos nossos).

Mesmo sendo a *Crônica de D. Pedro I* predominantemente um relato dos feitos de D. Pedro I, em alguns trechos do texto, como o que foi citado, dá para observar o *ponto de vista do narrador* (em formatação itálico). No excerto, nota-se que “o narrador assiste, a um Tempo, o relato e ao relato da cena. Porque o que é sobretudo original em Fernão Lopes é a estratégia com que ele organiza a narrativa através do olhar” (SILVEIRA, 1992, p. 36, grifos do autor). Esse movimento proposto pelo olhar do cronista foge à regra do gênero para a época, no entanto marca uma alteração significativa na prática discursiva do texto, “exatamente porque lhe define a subjetividade do ponto de vista, o olhar é, no fundo, o sentido de percepção que fundamenta o sujeito” (SILVEIRA, 1992, p. 36). No ato discursivo da crônica, “o narrador suspende o relato, e, como se se calasse, passa a ver-se na narração, transformando-se ele também em instância da narrativa e em efeito de leitura, [...] convidando o leitor a ver (‘agora, olhai como se estivésseis presentes’)” (SILVEIRA, 1992, p. 36).

Se se observar que na *gênesis* das primeiras crônicas havia o ato de reportar, isto é, relatar a ordem dos acontecimentos, os fatos notórios e relevantes praticados por reis, nobres, em geral, personalidades importantes do contexto social da época, encontra-se já aí o elo embrionário que vincula a crônica à linguagem e ao fazer jornalístico. Vale destacar também que há uma espécie de síntese no início do tomo do capítulo, aspecto peculiar e próximo à linha fina muito utilizada atualmente em textos noticiosos.

Para a época, a produção de uma crônica também representava ser eternizado na história. Nilson Lage (2005) lembra que a relação com o tempo, relacionado ao fato de ser lembrado e prolongar-se na história, fez-se presente nas medievais crônicas de poder, que tinham por função exaltar a vida e os feitos de reis e nobres para que, na posteridade, os súditos os reconhecessem. O autor atribui à crônica o caráter “durável”, visto o cronista praticar em sua matéria o exercício de uma literatura que transita da emoção à ironia e, tendo o gênero parte de sua textualidade constitutiva do universo literário, constrói uma relação que rompe a barreira do tempo, eternizando-se à posteridade (LAGE, 2005). O aspecto “durável” no jornalismo diário pode ser compreendido quando o acontecimento se torna fato histórico de grande relevância, fator que alça o material jornalístico produzido a documento histórico, prolongando-se no tempo como registro (LAGE, 2005).

O estudo de um gênero do discurso põe em relação os aspectos históricos, econômicos, políticos e culturais de uma sociedade, revelando a rede de significados que se articulam nesses eventos particulares de linguagem. Quanto às crônicas medievais, é possível dizer que nelas estão representados os acontecimentos e feitos relatados por personagens ilustres, cuja condição econômica permitiu arcar com o pagamento do escritor para registrá-los; estão, também, os fatos históricos de um tempo, as decisões políticas de uma época e os valores culturais de um povo. Joaquim Dolz (2020) diz que “gênero, etimologicamente, evoca gênese” e questiona: “como estudar a genealogia, sem abordar a historicidade?”. Conforme o autor expõe, “estudar rigorosamente as regularidades do gênero exige tomar em conta *corpus* históricos e as normas convencionais”. Isso porque a “historicidade dos gêneros funciona como sistema complexo, aberto e dinâmico, visto os gêneros serem heterogêneos, não delimitáveis (rigorosamente) e estarem em mutação constante”, embora o processo de alteração seja lento (DOLZ, 2020).

A dinamicidade/mutação/mudança que um gênero do discurso pode apresentar se realiza enquanto processo histórico, sendo considerado efetivo quando se realiza nas práticas discursivas. Isso quer dizer que as pessoas mobilizam práticas de linguagem diferentes das habituais, adequando-as às suas intenções comunicativas e isso, aos poucos, vai modificando “o conteúdo temático/unidade temática, o estilo e a forma composicional⁴” dos gêneros

⁴ Entende-se por **conteúdo temático** “seu objeto discursivo e finalidade discursiva, sua orientação de sentido específica para com ele e os outros participantes da interação” (RODRIGUES, 2005, p. 167). O **estilo** diz “respeito ao uso *típico* dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua. O estilo de um enunciado particular pode ser [melhor] compreendido ao se considerar a sua natureza genérica” (RODRIGUES, 2005, p. 168, grifos da autora). Já a **forma composicional**, segundo Bakhtin, está relacionada às “formas estáveis *de gênero* do enunciado”, e acrescenta que “a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo *na escolha de um certo gênero de discurso*” (2011, p. 282, grifos do autor).

(BAKHTIN, 2011), reconstituindo os sentidos sociais de realização desses enunciados. Em vista desse caráter aberto às práticas discursivas, que se realizam no contexto social de produção do gênero, mediante as intenções do falante no que deseja comunicar, os enunciados ganham novas dimensões. Portanto, quando uma mudança significativa ocorre no contexto social, os gêneros tendem a ser reorganizados dentro das práticas para atenderem às novas intenções discursivas no processo de interação verbal. Nesse sentido, como se verá a seguir, a alteração provocada pela invenção da prensa modificará os modos de produção, distribuição e consumo de textos.

2.1 A invenção da prensa e a transformação no contexto social de produção escrita

Entre 1444 e 1456, a invenção do **sistema tipográfico**, criado pelo alemão Johann Gensfleisch zum Gutenberg (1396-1468), revolucionou a relação com a cultura escrita, “tirando das mãos dos monges copistas e, portanto, da igreja, o poder sobre a reprodução e divulgação de várias obras” (EDITORA ESCALA, 2008, p. 6). O século XV, época áurea do Renascimento⁵, é caracterizado como um período de grandes descobrimentos, de transformações artísticas, econômicas, culturais, científicas, etc.; que, de naturezas diversas, promoveram uma grande ruptura ideológica com o contexto da Idade Média.

A submissão imposta pela Idade das Trevas⁶ é substituída pelas perspectivas humanista, antropocêntrica e racionalista, que modificaram o comportamento e o pensamento do homem da época. Com o passar do tempo, o declínio da Idade Média e os novos descobrimentos, alimentados pelas viagens, trazem de volta o fluxo de informações. Parte dessas notícias resultava dos descobrimentos além-mar e eram registradas nas crônicas dos viajantes (SOUSA, 2008).

⁵ Existem diversas formas de estudo do Renascimento. Geralmente, cada historiador adota a maneira mais adequada à sua visão de classificar os períodos e artistas. Para este trabalho, por uma questão de organização [adota-se] a divisão do movimento renascentista em três partes: o **Trecento** (século XIV), que discute a transposição da arte bizantina para a renascentista; o **Quattrocento** (século XV), **fase áurea do período [fase da invenção de Gutenberg]**; e o **Cinquecento** (século XVI), fim do Renascimento (EDITORA ESCALA, 2008, p. 29).

⁶ A Idade Média também ficou conhecida como Idade das Trevas, por ser vista por muitos historiadores como um período de retrocesso do pensamento, do atraso científico, intelectual e cultural. Um período em que a razão estava à serviço da fé, impedindo o progresso (EDITORA ESCALA, 2008, p. 11). Para Sousa (2008), a Europa entra em um período de trevas e obscurantismo do conhecimento racional, conquistas educativas, sociais, políticas e culturais, tempo este de profundo retrocesso da informação. Na Idade Média, a Igreja Católica monopolizou a maneira de pensar e agir de toda uma sociedade, instituindo-se como a detentora do poder soberano do conhecimento, resumindo: mil anos de poderio eclesiástico aonde a troca de informações teve de valer-se da oralidade (SOUSA, 2008).

A intensificação do comércio subjacente ao período renascentista gerava riqueza, suscitava o desejo de lucro e impulsionava a vontade de investir. Assistia-se, por outro lado, à intensificação da circulação de informações e ideias, prefigurando a liberdade de expressão das sociedades livres e democráticas contemporâneas e possibilitando a construção de novos conhecimentos e a difusão de novos artefactos e técnicas. Além disso, a cultura da renascentista orientava-se, crescentemente, para o escrito, embora faltasse assegurar a possibilidade de transmitir fielmente a mesma mensagem a um vasto número de pessoas e a grandes distâncias. A conjuntura do Renascimento contribuía, assim, para o aparecimento de novos inventos, assegurando aos inventores (tal como aos artistas) o seu ganha-pão ou mesmo o lucro e a riqueza (SOUSA, 2008, p. 68).

A imprensa/prensa de Gutenberg permitiu que se disseminasse, com mais rapidez, os escritos da época (textos/gêneros de diversas naturezas) e, a longo prazo, deu condições para o desenvolvimento da indústria jornalística. “O mérito e o carácter inovador da invenção [...] assentaram no desenvolvimento de uma nova liga metálica para os caracteres, na concepção de uma nova máquina impressora, de novos dispositivos de impressão e, portanto, no global, de uma nova técnica” (SOUSA, 2008, p. 69).

O *modus* de impressão de Gutenberg, isto é, a nova técnica desenvolvida por ele, consistiu em “um método tipográfico em que se fazem moldes de letras usando uma mistura resistente de chumbo, estanho e antimónio” (SOUSA, 2008, p. 69). Na prática, esses moldes eram “agrupados em caixas, dispostas em pranchas com o tamanho de uma página. As pranchas, [por sua vez, eram] cobertas com uma tinta adequada e, [então], pressionadas verticalmente sobre papel” (SOUSA, 2008, p. 69). O resultado desse processo consistia no texto impresso, agilizando-se o tempo de reprodução do material, devido ao uso dos tipos móveis (método tipográfico) em movimento de prensa sobre a superfície de impressão. “Com os caracteres móveis e a prensa de imprimir, a cópia manuscrita deixa de ser o único recurso disponível para assegurar a multiplicação e a circulação dos textos” (CHARTIER, 1994, p. 186).

A invenção de Gutenberg foi, assim, uma resposta engenhosa às necessidades de assegurar às pessoas, que crescentemente usavam e admiravam o documento escrito, uma maneira de transmitir mensagens escritas fielmente, à distância, para um elevado número de indivíduos e a baixo custo (SOUSA, 2008, p. 69).

Até então, a publicação de livros só era feita escrita à mão (desenvolvida por copistas) e/ou se valendo da impressão xilográfica – esta, caracterizada pela “morosidade, rápido desgaste dos moldes [de madeira] e necessidade de as páginas se comporem por inteiro” (SOUSA, 2008, p. 69). A invenção da imprensa de Gutenberg construiu também a necessidade (contexto cultural) para o trabalho nas oficinas tipográficas, tendo no papel do “impressor-editor”, o desenvolvimento dos interesses burgueses “ao erigir-se em símbolo de um espírito urbano, carregado de individualismo, racionalista, de valores concretos, sem sentimento de

culpa ante o lucro económico e em ascensão progressiva dentro da sociedade da época” (GARRIDO *apud* SOUSA, 2008, p. 70).

Embora esse sistema revolucionário de impressão tenha representado um marco histórico, a cultura dos manuscritos copiados à mão ainda sobreviveu até o século XVIII (CHARTIER, 1998). É com os manuscritos antigos, chamados códex/códices, que, segundo Chartier, cria-se “a tipologia formal que associa formatos e gêneros, tipos de livros e categorias de discursos, e, portanto, instala-se o sistema de identificação e localização dos textos, do qual a imprensa será herdeira e que conservamos até hoje” (1994, p. 191-192).

Com a produção e a impressão mais rápida de textos, acredita-se ter havido no período maior diversidade de gêneros circulando no contexto social – aspecto este, favorável à disseminação do conhecimento e tão caro ao movimento da época, mesmo porque o desenvolvimento do sistema mercantil (artesão-industrial, comercial e de serviços) deu às cidades uma nova dinâmica, reverberando em suas práticas sociais (EDITORA ESCALA, 2008, p. 19). Em uma analogia entre o leitor e o texto, Chartier (1994) destaca que o contato com o livro (transcrito/impresso) deu liberdade ao leitor, visto que este estava sempre utilizando as duas mãos para manusear o pergaminho e isso permitiu, por exemplo, que as pessoas pudessem fazer anotações durante a leitura, aprofundando o conhecimento sobre o que lia. A relação entre o texto impresso e o manuscrito resulta alterada devido à invenção de Gutenberg.

Uma revolução técnica não se decreta; tampouco se suprime. O códice levou a melhor e suplantou o rolo — embora este, em outra forma e para outros usos (particularmente arquivísticos) tivesse atravessado toda a Idade Média. E a imprensa substituiu o manuscrito como forma maciça de reprodução e difusão dos textos — embora o escrito copiado à mão tivesse conservado todo o seu papel, na idade do impresso, no tocante à circulação de numerosos tipos de textos, oriundos da escrita do foro privado, das práticas literárias aristocráticas comandadas pela figura do *gentleman-writer*, ou das necessidades de comunidades particulares: aquelas designadas como heréticas, ligadas pelo segredo, das corporações de companheiros à francmaçonaria, ou, simplesmente, cimentadas pela circulação de textos manuscritos (1994, p. 195).

O Renascimento fez florescer uma nova perspectiva para toda a Europa com o disseminar de novas ideias. As mudanças acontecem em todas as esferas sociais, mas é no campo do conhecimento seu ponto fulcral. A difusão de livros e outras publicações apoiadas no espetacular invento de Gutenberg – antes somente manuscritos – fez disseminar uma nova cultura na Europa entre os finais do século XV e meados do século XVI. Nesse tempo histórico, a cultura escrita começa a adquirir importância superior à cultura oral: ocorria a difusão da informação impressa. Surgem, então, as folhas volantes, antepassadas de nossos jornais atuais, com temáticas variadas: expansões marítimas, naufrágios, assuntos religiosos, notícias da Corte, batalhas e acontecimentos gerais (SOUSA, 2008).

As publicações da época estavam relacionadas às iniciativas comerciais de uma burguesia que logo priorizou sua educação, alfabetizando seus núcleos e as variadas profissões que poderiam beneficiá-la, o que lhe garantiu poderio nesta virada estratégica da história do conhecimento e sua difusão. O aprimoramento da prensa viabiliza à burguesia emergente a participação nos assuntos do Estado e a difusão de seus próprios interesses. Em uma Europa monárquica e absolutista de direito divino, fragmentada pelas divisões cíveis, ameaças de revoluções e reformas entre Católicos e Protestantes, todo o contexto era tomado como substância/matéria-prima para a produção e a recepção de informações/notícias no espaço público (SOUSA, 2008).

Ocorre na França, durante o declínio do Renascimento, se se descontar “as publicações noticiosas mensais que surgiram no final do século XVI; a verdadeira aparição das gazetas, [...] com o lançamento da *La Gazette Française*, de Marcellin Allard e Pierre Chevalier, em 1604” (SOUSA, 2008, p. 75). Considerados os primeiros jornais eminentemente jornalísticos, as *gazetas* receberam esse nome, por conta do custo da produção, derivado da moeda veneziana gazeta, que era paga pela leitura pública das folhas impressas (SOUSA, 2008). As gazetas tinham periodicidade definida e frequente, além de atitude informativa. Elas evoluem das *folhas volantes* que circularam seguido ao Renascimento, sendo consideradas o amadurecimento dos editores que logo perceberam a publicação como um bom negócio. Vale destacar que o aparecimento das gazetas garante que o jornalismo noticioso seja uma invenção europeia dos séculos XVI e XVII, conforme afirma SOUSA (2008).

O fenômeno dessas publicações noticiosas despertou interesses de diversos modos, inclusive no campo científico, tendo a primeira tese defendida em 1690 (fim do século XVII), por Tobias Peucer. A tese contém 29 parágrafos e faz uma comparação entre Jornalismo e História, sob o título *De relationibus novellis*, apresentada à Universidade de Leipzig, Alemanha. O texto aborda “a questão da autoria, da noticiabilidade, da verdade e da credibilidade; propõe critérios de seleção e restrições ao que deve ser publicado; discute a forma e o estilo dos periódicos” (DIAS, 2004, p. 13). Em Peucer, ocorre o relato de que certos fatos históricos eram reportados em crônicas, como se pode constatar no § VI da tese, no qual se lê “quando Carlos Magno estendeu seu poder sobre os afazeres da Alemanha, teve início o ensino da história, assim como as outras artes, sobretudo por parte dos monges, que, apesar das dificuldades da época, *deixaram por primeira vez uma relação dos fatos históricos em uma crônica*” (PEUCER, 2004 [1690], p. 16, grifos nossos). O alemão de Görlitz critica a fragilidade de certos relatos publicados em textos noticiosos, identificando como “falta de juízo” o registro

de “rumores infundados”, questionando, assim, a necessidade de apuração dos fatos antes de escrevê-los e divulgá-los.

§ XI [...] as leves suspeitas e as coisas e ações diárias sejam separadas das coisas públicas e daquelas que merecem ser contadas. Este juízo faltou em outros tempos sobretudo aos monges, assim como a muitos escritores, ou seja, aos autores das crônicas, e também falta frequentemente aos redatores de periódicos quando procuram falar de banalidades (micrología) e minúcias (tá lepta) e omitem o que seria útil e fácil de ler, envernizam com documentos o que ouviram dizer por outros e, por fim, quando não têm coisas exatas, fazem passar por história as suspeitas e conjecturas dos outros (PEUCER, 2004 [1690], p. 18).

Sobre esse fato é importante notar um distanciamento sendo construído na visão da crônica enquanto gênero noticioso, sobretudo do trabalho do cronista e do produtor de notícias, reafirmando-se a periodistika distinta da literatura, visto o autor relacionar, “§ XIII [...] com a vontade do escritor de periódicos, a credibilidade e o amor à verdade” (PEUCER, 2004 [1690], p. 19). A ideia de verdade é aproximada à noção de credibilidade no momento em que Peucer destaca no texto o fato de que os “§ XIII [...] gregos normalmente usam para a história as mesmas licenças que usam para a poética” (PEUCER, 2004 [1690], p. 19). A atividade do escritor de periódicos vai sendo contrastada ao fazer literário, este, conforme Peucer, “§ XV [...] costuma ser narrado de forma embaralhada nos periódicos, como uma história confusa, para que a alma do leitor receba o impacto de uma amena variedade” (PEUCER, 2004 [1690], p. 19). O aspecto confuso que está sendo relacionado refere-se à verdade da informação, quanto aos fatos, frutos da não ficção, diferente das crônicas.

§ XVI Aqui, porém, ao escolher a matéria digna dos novos relatos jornalísticos, cabe algumas precauções que a prudência comum sugere. A primeira é esta: que aí não se ponha coisas de pouco peso ou as ações diárias dos homens; ou as desgraças humanas, das quais há uma fecunda abundância na vida comum. Tais podem ser as tempestades que acontecem regularmente de acordo com a diversidade de estações e clima; os atos privados dos príncipes, como fazer uma caçada, celebrar um banquete, assistir a uma comédia, fazer uma excursão a esta ou àquela montanha, passar em revista alguns batalhões. Igualmente, o trato aos cidadãos, entre eles, os castigos dos malfeitores, as conjecturas sobre afazeres públicos que ainda não são conhecidos e outras coisas desta natureza que são mais próprias de um diário particular que de uma resenha pública. *Pode-se encontrar a cada passo muitos exemplos dessas coisas nas crônicas dos monges, e nas gravuras nos livros dos escritores* (PEUCER, 2004 [1690], p. 21, grifos nossos).

Os textos jornalísticos vão construindo um lugar específico de fala no espaço social, com práticas discursivas peculiares, cujo modo de dizer difere dos enunciados produzidos nos outros campos das atividades humanas da época. Peucer, atento a algumas especificidades desses materiais, dava atenção “§ XXI [...] àquelas circunstâncias já conhecidas que se costuma ter sempre em conta em uma ação tais como a *pessoa, o objeto, a causa, o modo, o local, e o tempo*” (2004 [1690], p. 24, grifos nossos), aspectos esses que reportam às orientações dos

manuais de redação sobre o texto jornalístico atender a informações básicas, respondendo às perguntas *o quê?*, *quem?*, *como?*, *quando?*, *onde?* e *por que?*. O modo de dizer/estilo dos periódicos (léxis) não poderia ser nem “§ XXII [...] oratório nem poético, porque aquele distancia o leitor desejoso de novidade; e este lhe causa confusão além de não expor as coisas com clareza suficiente” (PEUCER, 2004 [1690], p. 24). Esses aspectos de linguagem eram passíveis de serem observados em diversos gêneros, mesmo porque Peucer já destacava certa pluralidade desses registros, conforme se lê em “§ XXIX [...] cabe-nos agora falar de seus variados gêneros. Dado que alguns periódicos específicos contêm coisas literárias, sua natureza, seus temas certamente variados. [...] Outros, por sua vez, se ocupam de coisas de diversos gêneros tal como se apresentam a cada dia” (2004 [1690], p. 28).

No fim do século XVII, essas publicações variadas estavam sendo realizadas e se popularizando na França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália, entre outros países. A produção dos relatos jornalísticos (PEUCER, 2004 [1690]) vai se solidificando cada vez mais no contexto social, reverberando também na própria organização do campo, dando mais robustez à atividade jornalística. Ainda no século XVII, “o sistema jornalístico francês [...] era complementado com um *livro noticioso*, um mensário de 200 páginas, intitulado *Mercurie Galant* (1672)”, contendo uma diversidade de “conteúdos, [que] incluía o que os restantes dos periódicos pouco falavam: notícias mundanas, curiosidades, fenômenos insólitos, maravilhas da natureza, gentes e lugares, textos laudatórios, etc.” (SOUSA, 2008, p. 83).

O modelo francês de jornalismo serviu de base para a maior parte da Europa. Na Inglaterra, houve tentativa de controle da atividade jornalística por parte do Rei Carlos I e, também, do Parlamento; no entanto, após a Revolução Gloriosa (1688), foi-se consolidando uma atmosfera social acolhedora para a liberdade de pensamento e expressão, paradigmáticas da liberdade de imprensa (SOUSA, 2008). O “**sistema jornalístico alicerçado em jornais de vários tipos**” e as “**liberdades formais**” caracterizaram o modelo inglês de imprensa (SOUSA, 2008, p.87, grifos do autor).

O século XVIII consolidou e ampliou o sistema jornalístico. Sob influência do espírito de mudanças disseminado pelo Iluminismo, o modo de vida sofreu impactos que reverberaram no “**desenvolvimento**” social e riquezas, “**reforço do comércio**” (nacional e internacional), “**consolidação dos estados**”, tendo como ideologia o “**racionalismo**” e o “**experimentalismo**”, além de “**descobertas e avanços científicos**” – contexto favorável à proclamação dos “**direitos naturais da pessoa humana**”, avanço no índice de “**alfabetização**” e “**urbanização**”, assegurando à burguesia o “**domínio político e econômico**”, que deram base para a “**revolução**

industrial” entre outros aspectos de desenvolvimento social (SOUSA, 2008, p. 88-89, grifos do autor).

Todo esse contexto criou o ambiente favorável às reuniões, trouxe a “moda dos cafés⁷ e dos clubes de cavalheiros, espaços onde se discutiam racionalmente assuntos políticos e econômicos, temas literários e científicos e as velhas e novas ideias, simbolizando novas ágoras ou novos fóruns e criando o **espaço público** moderno” (SOUSA, 2008, p. 89, grifos do autor). Para Habermas *apud* Sousa, “é apenas no século XVIII que verdadeiramente começa a nascer o espaço público moderno (ou esfera pública) e que surgem os conceitos de público (no sentido do que deve ser publicitado, tornado público) e privado” (SOUSA, 2008, p. 89). É na esfera pública, portanto, que se formam as opiniões, promovem-se os debates, constroem-se/articulam-se questões políticas, entre outros aspectos importantes para a vida social.

O século das Luzes se constitui pela intensa dinâmica social na esfera pública europeia, sobretudo na Inglaterra, visto a ruptura com um modelo de vida tradicional, em que a informação era cerceada: controlada ora pela igreja, ora pelo Estado. Essa fratura com o passado promoveu na sociedade a disseminação do conhecimento, das ideias racionais, dos interesses políticos e econômicos, do mundo dos negócios, entre outros; resultando na consolidação dos textos noticiosos nos jornais e revistas.

As publicações alcançavam tiragem de cem mil cópias, combinando, “em textos cuidados e, por vezes, de fino recorte literário, notícias e informação política e económica, análise social e ideológica, *crônicas sociais* (a vida das personalidades VIP), curiosidades e passatempos” (SOUSA, 2008, p. 93, grifos nossos). Faz-se interessante observar que o conteúdo temático das crônicas está circunscrito à vida de pessoas ilustres da época e que os textos jornalísticos, portanto, o jornalismo “desenvolveu os seus três elementos clássicos: informação, instrução e entretenimento” (SOUSA, 2008, p. 93), sendo a crônica, nesse momento histórico, vinculada ao entretenimento. Em vista disso, a imprensa europeia periódica⁸ do século XVIII⁹, em sua diversidade, era formada por publicações “**noticiosas e político-noticiosas; eruditas e de difusão pública do conhecimento; econômicas; políticas,**

⁷ É importante destacar que o contexto dos cafés e salões também contribui para a construção do espaço público e cultural no Brasil durante o século XIX, conforme será discutido adiante.

⁸ Segundo Sousa, “no século XIX as publicações começaram a divergir um pouco. As que estão na base do jornalismo como hoje o concebemos são as que tinham uma ambição informativa e noticiosa, ainda que fossem “especializadas” (por exemplo, na divulgação das descobertas científicas e médicas, ou das novas ideias ou ainda da literatura), bem como as que, para além desse carácter noticioso e informativo, possuíam características políticas, morais, filosóficas ou outras” (SOUSA, 2008, p. 94).

⁹ Também foi no século XVIII que ocorreu o florescimento do jornalismo nas Américas, alimentado, sobretudo, pelo desejo de independência das colônias em relação às metrópoles: tanto no caso do jornalismo norte-americano quanto do jornalismo hispano americano (SOUSA, 2008).

‘de partido’ e de opinião; morais e de crítica social” (SOUSA, 2008, p. 94, grifos do autor).

Naquele tempo,

o jornalismo [...] era essencialmente um produto concebido por donos de tipografias, auxiliados por noticiaristas contratados que, por vezes, também faziam trabalhos tipográficos. Não havia, assim, uma distinção formal evidente entre tipógrafos, editores e “jornalistas”. O “jornalista” era, essencialmente, um “cidadão que fazia notícias” ou, nos países mais livres, “um cidadão que escrevia sobre política”, não tendo direitos e obrigações diferentes dos restantes cidadãos. Porém, foi também no século XVIII que o modelo britânico de jornais políticos fundados por grupos de cidadãos, por vezes através de sociedades por acções, começou a expandir-se. Este modelo, que viria a ser o da futura empresa jornalística, contribuiu para a profissionalização dos jornalistas (era preciso contratar noticiaristas para cobrirem os acontecimentos e traduzirem notícias das publicações estrangeiras e um chefe para os coordenar) e para a diferenciação entre o território do jornalismo e dos jornalistas propriamente dito e o da tipografia e dos tipógrafos.

Foi também no século XVIII (em Portugal seria apenas no século XIX) que alguns altos vultos europeus da política, das Letras, das Humanidades e das Ciências começaram a fundar ou a colaborar com os jornais (em especial em França e no Reino Unido), o que deu prestígio à actividade e, por empréstimo, aos noticiaristas, que já podem ser considerados verdadeiros jornalistas (apesar de serem vistos unicamente como *cidadãos*), tendo em conta o tipo de trabalho que faziam e as funções que desempenhavam (SOUSA, 2008, p. 97).

As palavras de Sousa (2008) demonstram que o diálogo entre jornalismo e literatura detém interfaces históricas, sendo associado às atividades de produção escrita; quanto à formação do profissional, já que escritores das Letras também produziram/produzem textos para serem publicados em periódicos; na relação estreita com o universo das narrativas como forma de representação do mundo etc. Os elos põem em contato a historicidade entre os campos, ao passo que também, vão construindo certas especificidades na/da atividade jornalística, bem como nos materiais jornalísticos produzidos (textos, gêneros, formatos e outros).

Se no século XVIII o jornalismo solidificou suas bases nos fundamentos do Iluminismo, tendo o pensamento racionalista e a difusão do conhecimento como suportes; no século XIX, o campo alcança sua maioridade, investindo em contextos sociopolíticos que expandiram ideias e ideais liberais, bem como a máxima do espírito burguês (SOUSA, 2008). Influenciaram, portanto, nesse processo a **“a expansão e consolidação do capitalismo e da Revolução Industrial”**; a **“ascensão educacional e social das populações”**; a **“democratização da vida política”**; **“incremento dos processos coloniais”** devido à expansão de territórios; **“formação de grandes correntes ideológicas”**; **“eclosão e massificação dos conflitos armados”**; **“transfiguração da imprensa e das relações entre jornalismo e política”** (Cf. SOUSA, 2008, p. 100-105, grifos do autor). Em síntese, “o século XIX foi, assim, o século de entrada da imprensa jornalística na contemporaneidade. Nesses cem anos, várias inovações na estrutura

mediática e na forma de trabalhar e de informar transformaram o jornalismo” (SOUSA, 2008, p. 105).

Essas transformações levaram à consolidação da imprensa noticiosa, divulgadora de ideias e descobertas, opinativa e literária; escrita, inicialmente, para elites alfabetizadas e não para cidadãos comuns. Quando passou a incluir uma linguagem política mais acessível, tornou-se essencialmente um negócio, logo empresarial (*penny press*¹⁰), competindo com os jornais da elite. Outra ação foi a criação do “primeiro jornal ‘comprometido’, ‘envolvido’, [...] a procurar, simultaneamente, informar e representar cidadãos, porventura mal representados nas instituições do estado”, epíteto mítico da imprensa enquanto quarto poder (SOUSA, 2008, p. 106, grifos do autor). Os jornais generalistas, caracterizados pelo que se denominou por imprensa popular de massas, de grandes tiragens, mormente noticioso, de linguagem apelativa e de baixos preços; constituíram a segunda fase/geração da *penny press* (SOUSA, 2008), “interclassista por natureza e de massas por vocação” (GONZÁLEZ *apud* SOUSA, 2008, p. 108), esses visavam, primordialmente, ao lucro. Também nesse século aparecem outros meios de comunicação, como a fotografia, por exemplo.

A legislação liberal, a abolição de taxas, as inovações tecnológicas trazidas pela Revolução Industrial, a consolidação da economia de mercado, a urbanização, a ascensão da classe média urbana e a modernização social (urbanização, alfabetização, intervenção cívica, partidos políticos, direito de voto, etc.) consubstanciaram-se como os factores por trás do desenvolvimento que o jornalismo conheceu no século XIX. Os partidos políticos que se organizavam um pouco por todos os países democráticos, em especial na Europa e nos Estados Unidos, foram, nesse processo, um factor fundamental.

[...] Assim, saindo diminuído o interesse de uma imprensa de partido (*party press*) cara, parcial e elitista numa sociedade democratizada, vai-se impondo, em especial nos países europeus e nos EUA, ao longo da última metade do século XIX, uma imprensa predominantemente noticiosa, de discurso acessível, comercialmente agressiva e formalmente independente, por ser desligada de grupos e personalidades políticas (embora nem sempre). [...] A função dos jornais e dos jornalistas passa a ser, essencialmente, a de providenciar informações para que o público possa ajuizar.

[...] De qualquer modo, a partir do final do século XIX o jornalismo noticioso generalista, pese embora as complicadas relações com a esfera política e a deriva nacionalista no discurso, passará a ser encarado, essencialmente, como uma especialidade técnica: a da recolha, processamento (selecção, hierarquização, transformação discursiva) e difusão de informação socialmente relevante sob a forma de notícias e **os jornais começarão a ser articulados em função da trilogia que ainda hoje define, sumariamente, os conteúdos dos órgãos jornalísticos: notícias, em primeiro lugar; opinião, análise e enquadramento, em segundo lugar; e informação de serviços, em terceiro lugar.**

[...] Os jornalistas começaram a adoptar **critérios profissionais de elaboração da notícia**, em vez de cultivar um estilo pessoal, emotivo ou literário. O lead jornalístico-

¹⁰ A primeira geração de jornais populares do século XIX, surgida nos Estados Unidos, logo teve sucessores na Europa, sendo também designada por primeira geração da *penny press* (o nome advém do baixo preço), para se distinguir da imprensa política (*party press*). As soluções discursivas, normativas e funcionais da *penny press* iriam contaminar o jornalismo em todo o mundo (SOUSA, 2008, p. 106, grifos do autor).

noticioso, a técnica jornalística da pirâmide invertida, a factualidade no relato, os procedimentos de objectividade fizeram, nessa época, a sua aparição como elementos dos saberes e competências profissionais, contribuindo para a autonomização dos jornalistas, para a consolidação do **jornalismo como profissão** e para a edificação de uma **cultura** e de uma **ideologia** profissionais. [...] **É a partir da profissionalização do jornalismo, da existência de uma classe profissional com direitos e deveres, cultura, ideologia e competências específicas, que podemos falar desta actividade como hoje a conhecemos, percebemos e entendemos** (SOUSA, 2008, p. 109-110, grifos do autor).

A constituição do campo jornalístico é uma realidade no fim do século XIX, marcando e definindo espaços de atuação, formação profissional, cultura, linguagem, direitos e deveres, entre outros aspectos. A consolidação da área constrói um lugar social em que as práticas jornalísticas serão desenvolvidas, com suas relativas especificidades. Como o percurso teórico demonstrou até esse momento da discussão, houve e há certa especificidade da atividade de produção dos textos/materiais jornalísticos e com a crônica isso também ocorre. Os gêneros publicados nos periódicos do século XIX, majoritariamente, eram noticiosos, no entanto esses materiais também eram caracterizados por uma diversidade de textos, incluindo gêneros literários, como contos, crônicas, poesias etc. A chegada ao século XIX, marcado pela consolidação do campo, permite que seja aberto um novo trajeto teórico nesta monografia, cuja incursão dar-se-á pelo território histórico-cultural brasileiro, tendo a crônica e a implantação da imprensa como guias.

2.2 A instalação da imprensa no Brasil e a formação do espaço cultural jornalístico para a crônica

A vinda da Família Real para o Brasil, aos 29 dias de novembro de 1807, aportando em Salvador-BA em 22 de janeiro de 1808; tornaria mais comum o contexto das impressões nesta terra.

Tendo-me constado que os prelos que se acham nesta capital eram os destinados para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, e atendendo à necessidade que há de oficina de impressão nestes meus Estados, sou servido que a casa onde eles se estabeleceram sirva inteiramente de Impressão Régia, onde se imprimam exclusivamente toda a legislação e papéis diplomáticos, que emanarem de qualquer repartição do meu Real Serviço, ficando inteiramente pertencendo o seu governo e administração à mesma Secretaria. Dom Rodrigo de Souza Coutinho, do meu Conselho de Estado, ministro e secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, o tenha assim entendido, e procurará dar ao emprego da oficina maior extensão e lhe dará todas as instruções e ordens necessárias e participará a este respeito a todas as estações o que mais convier ao meu Real Serviço. Palácio do Rio de Janeiro, em 31 de maio de 1808. (SODRÉ, 1999, p. 19).

O Ato Real proclamado por Dom João em 1808 autoriza, oficialmente, as atividades de imprensa em nosso país. Consta que, até essa data, todas e quaisquer atividades de publicação/impressão de panfletos, livros, jornais, revistas, papeis avulsos etc. eram expressamente

proibidas, sendo tais atos considerados subversivos, ilegais. “A imprensa surgiria, finalmente, no Brasil, – e ainda desta vez, a definitiva, sob proteção oficial, mais do que isso: por iniciativa oficial –, com o advento da Corte de D. João” (SODRÉ, 1999, p. 19). Por ordem de D. João, organizou-se a condição necessária para as instalações/implantação da imprensa, e:

Por decisão de 24 de junho, a administração da Imprensa Régia caberia a uma junta, composta de José Bernardes de Castro, oficial da Secretaria de Estrangeiros e da Guerra, Mariano José Pereira da Fonseca, algum tempo atrás submetido aos rigores da justiça metropolitana, com os seus companheiros da *Sociedade Literária*, por crime de idéia, e José da Silva Lisboa. Competia à junta, conforme regimento da mesma data, além da gerência, ‘examinar os papéis e livros que se mandassem publicar e fiscalizar que nada se imprimisse contra a religião, o governo e os bons costumes’. Era a censura. Nada se imprimia sem o exame prévio dos censores reais, frei Antônio de Arrábida, o padre João Manzoni, Carvalho e Melo, e o infalível José da Silva Lisboa. Dessa oficina, a 10 de setembro de 1808, saiu o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*¹¹. (SODRÉ, 1999, p. 19, grifos do autor).

Como a citação destaca, o conteúdo era monitorado por censores. Por conta disso, a *Gazeta* publicava apenas assuntos de relevância para a Corte, logo não despertava tanto interesse do público. Sodré destaca que “nada nele constituía atrativo, nem essa era a preocupação dos que o faziam, como a dos que o haviam criado” (1999, p. 20). Para Armitage, na *Gazeta do Rio de Janeiro*:

só se informava ao público, com toda a fidelidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícias dos dias natalícios, odes e panegíricos da família reinante. Não se manchavam essas páginas com as efervescências da democracia, nem com a exposição de agravos. A julgar-se do Brasil pelo seu único periódico deveria ser considerado um paraíso terrestre, onde nunca se tinha expressado um só queixume (ARMITAGE *apud* SODRÉ, 1999, p. 20).

O fato de o conteúdo estar condicionado a uma censura prévia não permitiu que a *Gazeta do Rio de Janeiro* publicasse informações que desagradassem a Corte e, sendo o jornalismo, favorável à exposição das contradições sociais e dos assuntos de interesse público, pode-se dizer que o periódico carioca se manteve coerente ao ato real que o instituiu. Em razão de haver extremo controle ao que se publicava nestas terras, um periódico com voz distinta à da Imprensa Oficial começou a circular na Europa. Embora não fosse produzido aqui, o *Correio Brasiliense* trazia temas relacionados ao contexto brasileiro.

Conforme Sodré, “Hipólito da Costa fundou, dirigiu e redigiu o *Correio Brasiliense*, em Londres, durante todo o tempo de vida do jornal. O número inaugural deste apareceu a 1º de

¹¹ De acordo com Sodré, a *Gazeta do Rio de Janeiro* “era um pobre papel impresso, preocupado quase que tão somente com o que se passava na Europa, de quatro páginas in 4º, poucas vezes mais, semanal de início, tri-semanal, depois, custando a assinatura semestral 3\$800, e 80 réis o número avulso, encontrado na loja de Paul Martin Filho, mercador de livros. Dirigia esse arremedo de jornal frei Tibúrcio José da Rocha” (SODRÉ, 1999, p.19).

junho de 1808, três meses antes, portanto, da data em que surgiu a *Gazeta do Rio de Janeiro* na Corte” (1999, p. 21-22, grifos do autor). Já que o periódico era produzido no exterior, Sodré (1999) declara ser discutível sua inserção na imprensa brasileira, no entanto tornam-se justificáveis as alegações de que a produção de uma publicação divergente à voz da Corte implicaria em perigos aos redatores e outros envolvidos, fato este que pode ser utilizado para reconsiderar a exclusão do jornal à história da imprensa no Brasil, sobretudo porque muitos materiais jornalísticos foram produzidos fora de seus países de origem por questões ligadas às perseguições políticas, censuras e outros contextos, nocivos à liberdade de expressão e à vida dos produtores desses materiais. Desta feita, “aceitando o jornal de Hipólito como integrado na imprensa brasileira, seria, conseqüentemente, a data de aparecimento de seu primeiro número o marco inicial, naturalmente, do nosso periodismo” (SODRÉ, 1999, p. 22).

De acordo com os estudos de Sodré, antes de 1808, houve duas outras tentativas de instalar a imprensa no Brasil. A primeira ocorreu “em 1706, sob os auspícios do governador Francisco de Castro Morais, [quando] instalou-se no Recife pequena tipografia para impressão de letras de câmbio e orações devotas. A Carta Régia de 8 de junho do mesmo ano, entretanto, liquidou a tentativa” (SODRÉ, 1999, p. 17). Então, após quarenta anos, portanto em 1746, na cidade do Rio de Janeiro, “Antônio Isidoro da Fonseca, antigo impressor em Lisboa, transferiu-se à colônia, trazendo na bagagem o material tipográfico com que montou no Rio pequena oficina. Chegou a pô-la em atividade, [... mas] recebeu o bafejo da autoridade local, o governador Gomes Freire” (SODRÉ, 1999, p. 17). À época, alguns trabalhos foram impressos, no entanto a oficina fora liquidada a mando da Corte, que ordenou queimá-la para que não propagasse ideias contrárias ao Estado. Certamente, esse também teria sido o fim do *Correio Brasiliense*, caso fosse produzido por aqui.

Os primeiros escritos sobre o Brasil, bem anteriores aos idos de 1808, foram realizados em “textos de informação¹²”, que também servem de materiais noticiosos (BOSI, 2015, p. 13), – registros que incluem cartas, diários e/ou crônicas de viagens, tratados etc. Esses textos trazem informações sobre as terras recém-descobertas, histórias relatadas pelos colonizadores; “falam dos acontecimentos mais relevantes sobre a viagem, o território, os habitantes e a natureza” dos lugares (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 26), sendo, tais registros, a gênese da informação ao mundo sobre o Brasil. Acrescente-se, ainda, que, durante muito tempo, esses escritos foram os

¹² “Ilustram esses registros a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, o *Diário de Navegação*, de Pero Lopes e Sousa; o *Tratado Descritivo do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão, entre outros – só para citar alguns bem conhecidos” (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 26-27).

responsáveis pelas únicas imagens (formas de conhecimento) deste território. Esses escritos “contêm informações que viajantes e missionários colheram sobre a natureza e o homem brasileiro” (BOSI, 2015, p. 13).

Se as primeiras informações sobre o Brasil estiveram atreladas às narrativas produzidas pelos colonizadores, viajantes e missionários, as que se seguiram após a instalação da imprensa oficial tomaram outro rumo. O contraste de informações entre o que era registrado nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* e na publicação do *Correio Brasiliense* logo foi percebido pelo público brasileiro, já que o jornal de Hipólito também era lido por aqui de forma clandestina, trazendo divergência de pensamento quanto ao modo de administrar o país. Esse fato não era de desconhecimento da Corte, no entanto qualquer posição ideológica contrária e/ou contrastiva deveria ser combatida e, com o absolutismo luso em baixa, seguido à independência do Brasil ocorrida em 1922, era necessário informar as virtudes e difundir os benefícios do regime político em declínio, principalmente contestar as ideias contrárias a ele (SODRÉ, 1999).

Com a Independência, não havia mais razão para a existência do *Correio Brasiliense*, visto posicionamento político de Hipólito, favorável ao domínio português (SODRÉ, 1999). O jornal, então, deixa de ser produzido. De Londres para o Brasil, tendo como eixo o contexto de produção, surge em 14 de maio de 1811, na Bahia, impresso na oficina de Silva Serva, a *Idade de Ouro do Brasil*, periódico criado e escrito “pelos portugueses bacharel Diogo Sorares da Silva e padre Inácio José de Macedo, [...] trazendo como epígrafe os versos de Sá de Miranda: ‘Falai em tudo verdades / A quem em tudo as deveis’” (SODRÉ, 1999, p. 29). O jornal tinha regras a obedecer, entre as quais, a de ater-se apenas aos “fatos, sem interpor quaisquer reflexões que tendessem diretamente ou indiretamente a dar qualquer inflexão à opinião pública”, embora o periódico devesse ser imparcialmente favorável ao absolutismo, constituindo-se órgão de sua louvação, conforme destaca Sodré (1999).

Essa força impositiva e cerceante se mantém ao longo da história da imprensa no Brasil e se constitui imperiosa e contrária às liberdades e manifestações do pensamento. Contudo, desde a colonização, o embrião da liberdade está a ganhar corpo, e a presença da imprensa – face atual do jornalismo, nos dias de hoje, consolida o pensamento democrático; embora, muitas vezes, durante a história brasileira, tenha a imprensa/o jornalismo se posicionado atrelado aos ideais e interesses dominantes, de modo que a arte e a literatura tenham assumido o lugar de resistência, de contestação, com olhar crítico e engajado, incorruptível, coerente, que deveria caber deontologicamente à/ao imprensa/jornalismo.

Nesta seção, põe-se em destaque o processo de implantação da imprensa no país, não com o propósito de esmiuçá-lo, mas de demarcá-lo como evento histórico na constituição do

contexto sociocultural brasileiro à geração e produção da informação, bem como de sua publicação para formação do espaço público. Esse local paradigmático já embrionariamente constituído pela distinção entre o que é de natureza pública e privada, consolida-se, certamente, com o desenvolvimento das atividades da imprensa no contexto social. O que ainda está por fazer nesta seção consiste em discutir o século XIX como momento de consolidação da esfera pública brasileira, a partir do vínculo entre jornalismo e literatura, tendo a crônica como ponto de intersecção.

Para isso, o *Jornal do Comércio* assume importante papel, pois, conforme Meyer (1992), o periódico inovou o jornalismo brasileiro ao incluir o *folhetim* em suas publicações. Fundado por Pierre Plancher, consta que a primeira edição *Jornal do Comércio* foi publicada no dia 1º de outubro de 1827 (segunda-feira). O periódico traz a ideia do *folhetim* “da França e, a partir do momento inaugural do *Capitão Paulo* de Dumas, em outubro de 1838, o *Jornal do Comércio*, vai revolucionar também o jornalismo brasileiro” (MEYER, 1992, p. 102, grifos da autora). O *folhetim* constrói a cultura do dia seguinte, isto é, “a fórmula *continua amanhã* [que] entrou nos hábitos e suscita expectativas” do público (MEYER, 1992, p. 98, grifos da autora), responsável por construir um vínculo com os leitores, gerando o auditório que o jornalismo precisa para se consolidar. Meyer destaca que “no começo da década de 1840 a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes” (1992, p. 98), bem como os folhetinistas escritores. “Diariamente nos jornais a partir da década de 40, sempre vigorosos na de 50 [...], indo pelo século afora [XIX] e século novo adentro [XX], lá estarão as máquinas de sonhar” (MEYER, 1992, p. 102). Etimologicamente e vinculado aos estudos históricos, o termo *folhetim* é de origem francesa.

De início – começos do século XIX – *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa; é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da **crônica à brasileira** já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores [...]. Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém saídos [...]. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero, curtas ou menos curtas – adota-se a moda inglesa de publicação em série se houver mais texto e menos coluna. Título geral desse *pot-pourri* de assuntos (Martins Pena falaria em *sarrabulho lítero-jornalístico*): *Variétés*, ou *Mélanges*, ou *Feuilleton*. Mas este último, repita-se, era antes um termo genérico, designando essencialmente o espaço na geografia do jornal e seu espírito. Com o tempo, o apelativo abrangente passa a se diferenciar, alguns conteúdos se rotinizam, e o espaço do folhetim oferece abrigo semanal a cada espécie: é o *feuilleton dramatique* (crítica de teatro), *littéraire* (resenha de livros), *variétés*, e “cosi via” (MEYER, 1992, p. 96-97, grifos da autora, negrito nosso).

O espaço sociocultural aberto pelo folhetim na esfera pública brasileira vale-se da ficção para construir o vínculo desejável entre a imprensa e seus leitores, sobretudo gerando o impacto econômico fundamental para cimentar, a longo prazo, a atividade jornalística enquanto produto do capitalismo. Esses aspectos, somados à fórmula *continua amanhã*, que tece o elo com o público, constrói a necessidade de acompanhar o desenvolvimento dos fatos, dos enredos, das narrativas que o jornal traz à esfera pública. Quiçá seja esse o *motif* do qual lamentou Sodré pelo fato de a imprensa no Brasil, nos idos de 1808, resignar-se ao atraso em relação à Europa, visto a “ausência de capitalismo, ausência de burguesia”, pois segundo o autor, “só nos países em que o capitalismo se desenvolveu, a imprensa se desenvolveu” (1999, p. 28). A literatura, nas páginas dos periódicos, ajuda a consolidar o fazer da imprensa na esfera pública, gerando o debate, inclusive no espaço reservado ao entretenimento ao pé da página. Essa relação tende a se efetivar ainda mais à medida que se consolida também a rede cultural aberta pelo folhetim, vinculando a construção da esfera pública ao dia de amanhã, à necessidade de suprir uma falta que a ficção alimenta. Candido afirma que “não há homem que possa viver sem ela [literatura, ficção], sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” e acrescenta que “ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado” (2011, p. 176).

A literatura nos jornais deu aos homens a parcela diária de contato com a fabulação. Nas páginas dos periódicos, encontram-se registrados o factual, que constitui a realidade do dia; e o enredo dos dramas humanos, evidenciado na arte da palavra. Ambos vão se encontrar na crônica à brasileira – um modo peculiar de recortar a realidade do acontecimento e enredá-lo à ficção para desenvolver um processo de reflexão, um exercício do ver, “caracterizado pela história curta de ficção” (MEYER, 1992, p. 101). Para Brayner *apud* Neves, “a crônica brasileira nasceu no século XIX, em espaço dedicado ao comentário, ao entretenimento do dia-a-dia da cidade e do País, ocupando a seção denominada folhetim” (1992, p. 91). As páginas dessas publicações alimentaram “o imaginário dos que já [sabiam] ler e dos que só [sabiam] ouvir, garantindo a vida do jornal e dos periódicos” pelo aspecto da continuação: a cultura de esperar o dia seguinte (MEYER, 1992, p. 102). A cultura é, portanto, o primeiro dos aspectos a serem considerados quando uma mudança se constrói no seio social, visto que é ela a geradora e a provedora das práticas, operando no sentido de mantê-las, modifica-las e/ou impedi-las no seu desenvolvimento.

Em *A vida ao rés-do-chão*, Candido “procurou as origens da crônica no Brasil, encontrando-as no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, entre 1854 e 1855” (LOPEZ, 1992, p. 166). Nas palavras do crítico literário, o gênero “não nasceu propriamente com o jornal, mas só

quando este se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível” (CANDIDO, 1992, p. 15), foi que a crônica teria se consolidado enquanto “produto *sui generis* do jornalismo literário brasileiro que ele é hoje” (CANDIDO, 1992, p. 16). Quanto às origens, ainda é possível dizer que:

No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia — políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da secção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. 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, 1993, p. 15, grifos do autor).

Embora o posicionamento de Cândido ponha em evidência o vínculo do gênero ao aspecto literário, poético, há nele o elo com a imprensa, que o liga imediatamente à percepção do acontecimento no contexto cotidiano, do que alçou à esfera pública, mediante publicação em periódicos, e se tornou notável para dar substância ao texto. Os folhetins constituíram o espaço de inserção do literário na esfera pública e com ele firmou o elo com os leitores. Contribuíram nesse processo o “*Folhetim do Jornal do Comércio*, *Folhetim do Correio Mercantil*, do *Monitor Campista*, do *Diário de Pernambuco*, do *Correio Paulistano*” entre outros (MEYER, 1992, p. 102), que após perceberem a fórmula acertada para consolidação do labor da imprensa, teve no indefectível aspecto da *continuação*, o laço com o público. Essa percepção é confirmada por Meyer, ao considerar o folhetim o eixo angular para o jornalismo.

Espaço mágico e tão rentável, em termos de garantia de venda, que o “folhetins” acaba sendo, no Brasil também, a viga mestra do jornal, como ensinaram os pais franceses do jornalismo moderno. E, sempre no rastro da matriz, começou, aqui também, sua carreira sob a rubrica *Variedades*. Rastrear as *Variedades* pela imprensa brasileira da primeira metade do século XIX significa tanto ir ao enalço das primeiras manifestações da ficção, como de um espaço livre à criação e à transformação do jornal (MEYER, 1992, p. 105, grifos da autora).

Os assuntos gerais eram publicados nos folhetins e sob a rubrica das *variedades* trouxe ao público diversos gêneros literários, entre os quais é possível destacar o romance, a novela, o conto, a poesia. Ao final do século XIX, tais publicações eram muito populares, consolidaram grandes autores, como José de Alencar, Machado de Assis, etc. “Foram numerosíssimas tais folhas por todo o século XIX [cuja] olhadela nas mais antigas, anteriores ou contemporâneas à

entrada das *variedades* nos jornais cotidianos, testemunhas que foram de uma mudança que se pode realmente chamar cultural” (MEYER, 1992, p. 119). Vale destacar, ainda, que o século XIX consolidou diferentes espaços socioculturais e a esfera pública foi um deles. A imprensa, em sua atividade, traz à tona esse espaço social para discussões da ordem do dia e tem nos cafés¹³ o local físico em que esses debates ocorriam, sobretudo em relação ao que ocorrera em Londres no século XVIII.

Numa época de urbanização acelerada ainda mais pelo avanço do café, que desmancha os núcleos suscitadores e contadores de causos e histórias [...] devia possibilitar a reconstituição de um recreativo comunitário, em nível do serão ainda possivelmente vigente [...], em nível da extensão do público. Não esquecer que havia muita leitura em voz alta do jornal, que eles eram trocados, emprestados, circulando tanto cada número deles que redatores houve — no caso, precisamente Machado de Assis na *Estação* — pedindo o fim de tal prática, para que não naufraguem as assinaturas, e... o jornal. No caso brasileiro essa imprensa especializada no recreio até precedeu a “frivolização” do noticioso (MEYER, 1992, p. 118, grifos da autora).

De acordo com Peron, “a associação entre cafés e publicações foi de benefício mútuo, pois enquanto os donos dos estabelecimentos atraíam clientes que queriam se informar, os jornalistas iam até as cafeterias em busca de notícias” e destaca que, bastava-se “entrar nesses cafés para encontrar material noticioso ou para escrever críticas e resenhas” para as publicações (2019, p. 44), além de encontrar espaço propício para discussões e controvérsias. De acordo com Sousa, “o século XVIII, [na Europa], viu chegar a moda dos cafés e dos clubes de cavalheiros, espaços onde se discutiam racionalmente assuntos políticos e econômicos, temas literários e científicos e as velhas e novas ideias, simbolizando novas *ágoras* ou novos *fóruns* e criando o espaço público moderno” (SOUSA, 2008, p. 89). Nesse sentido, o autor acrescenta o fato de que esse espaço “concretizava-se, inicialmente, na vida social, nos debates racionais sobre política, economia, assuntos militares, literatura e artes que ocorriam nos cafés, clubes e salões, bem ao gosto do espírito iluminista. (SOUSA, 2008, p. 90).

Os salões repercutiam os assuntos mais polêmicos do seio social, dando a eles a visibilidade no contexto público. A citação de Daniel Cornu, transcrita adiante, destaca o ambiente cultural dos cafés em Londres, século XVIII, e, de certa maneira, pode-se associar o impacto desses locais ao que se construiu no Brasil com a implantação e desenvolvimento das atividades da imprensa. Conforme Cornu:

¹³ Nas palavras de Perón, “a comunidade acadêmica inglesa era grande frequentadora dos cafés. As aulas passaram a ter uma espécie de extensão nesses estabelecimentos, onde os alunos tinham liberdade para debater ideias e teorias de modo informal e com cientistas de diferentes áreas. Passaram a ser chamados de “universidades dos centavos”, pois pelo preço de uma xícara de café – um ou dois centavos – qualquer um poderia se juntar às discussões (STANDAGE, 2005, p. 1707; COWAN, 2005, p. 102). A apropriação dos cafés pela comunidade acadêmica foi uma etapa importante de sua associação com o debate racional” (PERON, 2019, p. 41).

Habermas põe em evidência as evoluções sociais que levaram à constituição de um espaço público como espaço intermédio entre a esfera política, domínio do Estado, e as necessidades da sociedade civil. A abertura progressiva da família burguesa, até se dobrar sobre a sua intimidade, é um desses aspectos. Essa abertura pode ser simbolizada pelo <<salão>> que deixou de ser reservado ao círculo restrito da família, mas devolvido à <<sociedade>>. [...] A passagem do íntimo para o público é igualmente revelada pelo desenvolvimento da correspondência no século XVIII, que resulta da pura revelação privada, porquanto muitas cartas são escritas para serem impressas, fenômeno que dará início a um gênero literário muito em voga na segunda metade do século, o romance epistolar. [...] Mas é sobretudo com o aparecimento de novos lugares, destinado à troca de ideias e à discussão, que se desenhará o espaço aberto à expressão das liberdades de opinião e de imprensa, fenômeno das Luzes. Serão as primeiras instituições do espaço público no sentido moderno.

O mais importante desses locais é próprio da Inglaterra: o café. O primeiro local é aberto em meados do século XVII. No início do século XVIII, contar-se-ão mais de três mil em Londres. O café não é somente reservado aos membros da nobreza e às pessoas instituídas, já ganhas pelo hábito de tomar a bebida exótica com o mesmo nome, assim como o chá ou o chocolate. A clientela é também recrutada entre a classe média dos mercadores e lojistas. Os debates que se travam nos cafés acabam por citar a necessidade de um <<suporte>>: o Tatler¹⁴. [...] Este aparecimento de jornais abertos ao debate constitui um momento importante para a história da imprensa. Dois elementos devem ser salientados. O primeiro, e mais evidente, é o tratamento, por parte de um jornal, das questões políticas, mas também dos assuntos que hoje dizemos <<de sociedade>>. O segundo é o papel que desempenham, nesta primeira expressão da opinião, as cartas de leitores. [...] Os salões são os laboratórios das novas ideias, o elemento onde se exercita a razão. [...] Estes salões serão em especial o cadinho de discussões sobre a arte e a literatura. Fornecerão ao mesmo tempo o desenvolvimento do espírito crítico [pois] é o debate de ideias que interessa à sociedade dos salões, e não desde logo a difusão dos novos fatos da atualidade (CORNU, 1994, p. 146-148, grifos do autor).

O papel dos folhetins para a vida cultural no espaço público estava consolidado. A interface entre imprensa e literatura se firmou e ambas, afinal, foram beneficiadas com os frutos dessa relação. Os jornais alcançaram a fidelidade do público, que investia para adquirir as edições. Esse comércio gerou os recursos econômicos necessários para arcar com os custos das publicações e, por sua vez, a literatura tornou-se acessível nos diários, tirando a exclusividade da divulgação das obras em livros. Isso promoveu o nome de autores que se encontravam fora do cânone e os tornou mais conhecidos do público. Em vista desses fatos, o contexto social resulta bastante produtor e, segundo Süsskind:

As inovações técnicas, disseminadas no país de modo mais acelerado sobretudo desde as últimas décadas do século XIX, repercutiram no cotidiano e na transformação da sensibilidade dos produtores culturais mais atuantes no Brasil da virada do século e dos dois primeiros decênios do século XX (CARDOSO, 1992, p. 140, grifos da autora, negrito nossos).

A virada do século XIX para o século XX ocorre em um contexto que evidencia grandes transformações no espaço social, sobretudo no que consiste ao que é público e privado, tendo

¹⁴ Uma publicação lançada em 1709, destinada aos “bons cidadãos que [viviam] nos cafés” (CORNU, 1994, p. 147). Nelas eram publicados artigos que forneciam matérias para as discussões nos habituais dos cafés e salões.

as atividades da imprensa implicações relevantes nesse processo. Neves destaca que Süsserkind, “ao assinalar os pontos de inflexão do gênero crônica entre 1870 e 1920, sublinha a profissionalização do jornalismo; a construção, nos parâmetros da época, de um público de massa”, incluindo ainda “a incorporação dos meios técnicos na produção literária, para além da técnica como tema e da incorporação da linguagem e do estilo das inovações da época à própria escrita literária” (1992, p. 83).

Esse período de passagem esteve representado nas crônicas da época, pois o gênero, “de uma forma muito particular [...] recolocou a seus leitores a relação entre ficção e História”, possibilitando leituras que considerem tais textos como “‘documentos’ na medida em que se constituem como um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um ‘tempo social’ vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações”; em outra perspectiva, enquanto “‘documentos’ portanto, porque se apresentam como um dos elementos que tecem a novidade desse tempo vivido. ‘Documentos’, nesse sentido, porque imagens da nova ordem”; e, finalmente, ainda como “‘documentos’, porque ‘monumentos’ de um tempo social que conferirá ao tempo cronológico da passagem do século [...] uma conotação de novidade, de transformação, que cada vez mais tenderá a se modificar com a noção de ‘progresso’” (NEVES, 1992, p. 76).

Essa perspectiva de transformações se alastra ao longo das duas primeiras décadas do século XX (1900-1920), e vão repercutir, também, na Semana de Arte Moderna de 1922, tamanha as implicações dessas mudanças sociais que afetaram, de modo geral, todas as áreas do conhecimento, não sendo exclusividade das artes, nem da comunicação. Segundo Neves, “são muitas as invenções que povoam o cotidiano dos cariocas na virada do século XIX para o XX. A crônica, na sua acepção moderna, é uma delas” (1992, p. 77). Nesse momento peculiar de transição, a autora lembra que:

a crônica, pela própria etimologia — *chronus/crônica* —, é um gênero colado ao tempo. Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. De formas diferenciadas, porque diferente é em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo. Não fosse senão por essa razão, já seria justo que delas se ocupassem os historiadores (1992, p. 82).

Tendo o gênero, sua natureza, associada ao tempo, muito bem o representou enquanto flagrante da História e, no contexto brasileiro, registrou o país tanto em seus processos de

metamorfose quanto de rupturas. Na reordenação social, após a Proclamação da República (1889-1930), as crônicas desenvolveram uma reflexão sobre o imaginário coletivo, a formação de consenso, a construção discursiva da ideia de *ordem e progresso* contida no pavilhão republicano, e também sobre o projeto de futuro do país (NEVES, 1992), entre outras questões.

Ao reinventar o cotidiano, essas narrativas podem ser consideradas como *lugares da memória*. [...] Busca-se assim, de múltiplas formas, reconstruir a história, por uma releitura do passado como pela definição de uma meta comum de futuro, através de uma memória coletiva que se pretende “nacional” e que sublinha as descontinuidades representadas eminentemente pela implantação da forma republicana por sobre as continuidades de uma sociedade marcada por seu caráter historicamente excludente e hierarquizador” (NEVES, 1992, p. 78).

Todos esses registros históricos podem ser encontrados nas crônicas impressas nos folhetins da cidade do Rio de Janeiro, onde o gênero constituiu-se popular à época. Ali, dos rodapés das páginas, “os letrados imprimiam direção à República e à sua capital”, [o Rio de Janeiro], e a crônica, “por seu estilo literário próprio como pelo suporte de sua difusão, o jornal, atinge um número maior de leitores que qualquer outro gênero” (NEVES, 1992, p. 80). Ela logo se fez como *enunciado/gênero de extrema relevância social*, sobretudo adequado às instâncias de interação, fruto das relações cotidianas, tendo por base a rápida propagação de ideias e reflexões no seio social.

Embora considerada um gênero menor, a importância da crônica resulta notável, sobretudo porque, à época, era-se de duvidar de um jornal/periódico que não trouxesse, em sua publicação, a presença desse texto, como se pode ler nas palavras de Lima Barreto *apud* Neves, coletadas da *Gazeta da Tarde*, nas quais se lê: “*isso de jornal sem folhetins, ‘sem crônicas’, sem artigos, sem comentários, sem informações, sem curiosidades, não se compreende absolutamente*” (1992, p. 81, grifos da autora). O prestígio do gênero, também, “pode ser inferido [...] pelo fato inquestionável de ter sido um gênero largamente utilizado pelos grandes intelectuais da época como por todos aqueles que aspiravam a viver das letras” (NEVES, 1992, p. 81). Certamente, a relevância da crônica é construída em ambas as perspectivas, incluindo-se, ainda, o vínculo do gênero ao campo da comunicação.

A crônica aparece como portadora por excelência do “espírito do tempo”, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. Pela “cumplicidade lúdica”, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita e que parece reproduzir-se entre historiador e o tempo perdido em busca do qual arriscamos nossas interpretações, ainda que sempre ancorados em nosso tempo vivido. Gênero compulsório da chamada modernidade carioca, a crônica é também um gênero particularmente expressivo desse mesmo tempo em particular (NEVES, 1992, p. 82).

O início do século XX acentuará algumas rupturas entre o jornalismo e a literatura, principalmente em relação à linguagem, que no jornalismo vai se tornando mais enxuta, sem tanto espaço às subjetividades e elucubrações que o campo da literatura constrói em seus escritos. Nesse sentido, Cardoso destaca que “tanto quanto o folhetim maneja seu código, também o noticiário se apresenta como escrita cifrada, cujo valor só se resgata numa pesquisa de significados possíveis” (1992, p. 138). O olhar da autora atribui certas especificidades ao considerar o folhetim e o noticiário. Esses aspectos estão, por sua vez, imbrincados na natureza da crônica no que consiste ao tema do enunciado (BAKHTIN, 2011), enquanto unidade discursiva inscrita nos campos da imprensa e da literatura.

Desde o final do século XIX, a imprensa já passava por inovações técnicas na produção dos periódicos e tais mudanças são acentuadas no início do século XX. Os jornais alcançam, nesse momento histórico, estruturas empresariais, com o desenvolvimento dos parques gráficos de impressão, que imprimem, cortam e dobram os materiais, entre outros aspectos, que levarão à formação do que Sodré (1999) nomeia de grande e pequena imprensa – imprensas de classe.

[...] Em período histórico de condições diversas, houvera uma pequena imprensa; desde o século XX, porém, há grande e pequena imprensa, e esta se agrupa em dois planos: a que é pequena tão somente por condições materiais, relegada ao interior do país, e que em nada perturba a estrutura social, econômica e política dominante e, nem mesmo a consequente estrutura da grande imprensa, e a que agrupa as publicações de circulação reduzida e de pequenos recursos materiais, mas que mantém uma posição de combate à ordem vigente e cuja condição deriva dessa posição. Assim, na imprensa, quanto aos órgãos, revistas e jornais, o que existe, agora, é uma imprensa de classe: ou da classe dominante, ou da classe dominada, com todos os reflexos que essa divisão proporciona à atividade dos periódicos e do periodismo (SODRÉ, 1999, p. 323).

Os folhetins teriam circulado até a década de 1920 e, quando a imprensa toma o aspecto político como tônica para a produção noticiosa, cria-se um certo distanciamento, ainda inicial, com a literatura. Esta ficará circunscrita a espaços mais específicos nos periódicos (colunas, seções, etc. pós-folhetins), sendo muito acionada em revistas – onde já se fazia presente – cujo gênero constrói uma outra relação com a periodicidade, a apuração, o tempo da notícia, o acontecimento etc.

A grande imprensa fez do tema político a tônica de sua matéria – tal como a política era entendida e praticada na velha República oligárquica. O tema político neutraliza a influência literária, mas não permite ainda a linguagem jornalística, aquela que é específica, diferente da linguagem literária. O *Estado de São Paulo*, de que Júlio de Mesquita se torna, em 1902, proprietário único, é o grande órgão político na capital do Estado que se desenvolve mais rapidamente e em que as relações capitalistas depressa se generalizam; a cidade de S. Paulo é, agora, centro industrial de grande desenvolvimento, “o maior parque industrial da América Latina”, como os paulistas se habituarão a proclamar (SODRÉ, 1999, p. 323).

Decerto que essas mudanças no espaço social e político, bem como no aparato técnico, transformaram a relação com o modo de percepção do contexto público. Se na virada do século isso já era visível, após a Semana de Arte Moderna efetiva-se como realidade na esfera pública, atingindo todos os setores da sociedade. Conforme Lopez, “a agitação modernista de 1922, *Klaxon*, *Paulicéia desvairada* sendo lida, dão realmente o impulso que faltava para firmar o cronista moderno”: aquele que “é o irreverente, o advogado do diabo, abrindo o olho ingênuo [...] a ponto de valer como sua visão outra, a visão maliciosa”; este, ainda, “é ingênuo e puro, é o narrador que se solidariza com a miséria do mundo dos marginais ou dos trabalhadores pobres”, que registra as impressões sobre as sutilezas da realidade da vida (LOPEZ, 1992, p. 183). Nesse sentido, ainda é possível dizer que “nos temas abordados, no modo de formar, no ponto de vista, no enfoque, estão ora fundidos, ora caminhando interdependentes, o cronista, o crítico e o contista” (LOPEZ, 1992, p. 183). Esta pesquisa, por sua vez, acrescenta ao cronista, ao crítico e ao contista, também o jornalista, que não pode estar ausente desse espaço, sobretudo após essa virada social, cultural, econômica e técnica pela qual o gênero foi exposto. Assim, em uma espécie de síntese histórica que intersecta diversas temporalidades, Lopez elucida muito bem a trajetória da crônica: da *gênesis* do gênero ao fazer do cronista moderno:

Walter Benjamin, em seu *Discurso sobre a História*, trata da crônica do passado que tinha a função de historiar, de procurar transmitir com fidelidade um tempo que estava sendo vivido ou que se mostrava em documentos ainda recentes. Benjamin coloca como marca essencial da crônica o presente, base para a observação e para o trabalho. Assim era a tarefa do cronista numa época em que não existiam jornais e cabia aos reis zelar pela memória dos acontecimentos importantes. Antônio José Saraiva e Oscar Lopes destacam o caráter de compilador dos cronistas medievais até Fernão Lopes que introduz a análise e consegue recortar literariamente um painel da sociedade portuguesa. O cronista do passado, quer simplesmente “pondo em crônica”, isto é, organizando cronologicamente histórias existentes, quer oferecendo com arte seu enfoque dos fatos — Fernão Lopes — tem a responsabilidade de escrever para ficar, a responsabilidade de fixar aquilo que, um dia, foi presente. O cronista moderno, cronista de jornal, possui uma responsabilidade bem mais leve, mas, apenas quanto à necessidade de permanecer, de guardar o fato ou a notícia que lhe serve de base. Pode voltar, sem cerimônia, as costas para a notícia, pois não vai informar. O jornal é feito para as pessoas lerem e dele se esquecerem. A responsabilidade deste cronista é difícil; sua permanência é aquela do escritor que é lido e solicitado, que confirma o público para o jornal. É a permanência do nome, deste ou daquele assunto, do estilo, dos escritos em geral, mais do que deste ou daquele texto (LOPEZ, 1992, p. 165-166).

A crônica vai se constituindo um gênero com interface ligada ao jornalismo e à literatura e isso reorganiza suas práticas de linguagem, resguardando aspectos de um campo e do outro. Para Lopez, “a conclusão a que se chega é de que o leitor não só gosta como precisa de quem converse com ele, dizendo-lhe os sentimentos experimentados no dia-a-dia, frente aos fatos que todos conhecem de algum modo, ou frente às ocorrências da vida pessoal de quem escreve”

(1992, p. 166), por isso mantendo seu lugar nos periódicos jornalísticos, seguindo, inclusive, suas dinâmicas de produção e fechamento da edição do dia.

A crônica, a partir da própria etimologia da palavra, guarda a ideia de tempo em seu seio. Porém, de tempo filtrado pelo modo de ver, de sentir, do cronista de jornal. O fato se enriquece nas impressões de quem o observa e o comenta com o leitor. “Papo” curto ou não propriamente breve, para jornal de cidade grande, onde os leitores têm pouco tempo para ler e gostam de encontrar, no meio do noticiário sério e pesado que marca o mundo de hoje, a brecha amena, sensível, do tom pessoal, individual. 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. [...] A crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita ao “correr da pena”, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras — termos do dia-a-dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido — objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária —, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor (LOPEZ, 1992, p. 166-167).

Nesse contexto de produção que se configura no século XX, sobretudo após a década de 1930, quando as atividades da imprensa vão se profissionalizando, constituindo-se enquanto empresa, sobretudo de caráter jornalístico depois da metade do século, o “bom cronista [resulta] naquele que consegue unir a síntese do jornalismo e outros dados seus ao arte-fazer literário, [sendo] a concisão e a síntese, ingredientes básicos do texto de periódico que deve interessar, prender, mas por pouco tempo” (LOPEZ, 1992, p. 188). Assim, as antepassadas da reportagem (SOUSA, 2008) têm suas práticas de linguagem reorganizadas para transitar no campo da comunicação. Segundo Borges, “sua mudança de estatuto ao longo do tempo foi um dos sintomas das modificações pelas quais o jornalismo passou nos séculos XIX e XX” no Brasil (2013, p. 257), mas que carrega marcas de um percurso histórico que advém dos idos do século XV, com as crônicas de Fernão Lopes.

Marques de Melo declara que “a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação” e, por isso, torna-se um “gênero eminentemente jornalístico”, cuja linguagem mantém “fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática e analítica que mantém relação com o que está ocorrendo” (*apud* BORGES, 2013, p. 258). Essa especificidade será considerada adiante para alcançar o objetivo de identificar o caráter distintivo da crônica para o campo do jornalismo.

3. ASPECTOS DA CRÔNICA JORNALÍSTICA

Arte e jornalismo podem ser vistos, numa dada escala, como séries historicamente particularizadas de procedimentos culturais, que tomam posição no mundo ao produzirem e organizarem imagens dele e sobre ele.

Daisi I. Vogel

A crônica jornalística é um gênero “que fica perto de nós” (CANDIDO, 1992, p. 13). Essa assertiva aproxima a crônica à esfera social do cotidiano. Nesse sentido, pode-se dizer que o gênero se constitui pelo flagrante de um acontecimento desobrigado de linguagem hermética, portanto, o falar casual do mundo da vida ganha fecundidade e notoriedade ao estabelecer reflexões, fazer aproximações e construir contextos à substância ali representada. “Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (CANDIDO, 1992, p. 13). Essa natureza constitutiva do dia a dia conecta a crônica ao campo do jornalismo, inclusive por conta da linguagem – de fácil compreensão –, já que o jornalismo fala de modo que todos possam entender; embora, para informar sobre os acontecimentos do cotidiano, o jornalismo não se valha dos mesmos aspectos de linguagem evidenciados na crônica.

Quanto ao conteúdo representado na crônica, é possível dizer que, “na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado” (CANDIDO, 1992, p. 13). A humanização que a crônica mobiliza, portanto, é alcançada pela interface com a literatura, já que, enquanto obra de ficção narrativa, o gênero aciona subjetividades que conduzem o leitor a mergulhar nas relações mais profundas do texto, para dele extrair a substância que o motivou como processo reflexivo: o olhar lançado.

Assim, de modo específico, a crônica constrói sua identidade de gênero do discurso. Candido também discute essa especificidade, destacando que “o fato de ficar perto do dia a dia age como quebra do monumental e da ênfase” (1992, p. 14), não sendo o monumental e a ênfase aspectos ruins; no entanto, segundo o autor, “o problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade” (CANDIDO, 1992, p. 14). São a realidade e a verdade questões caras ao jornalismo, que ao apreender o acontecimento, busca aproximar-se de ambos os aspectos, sendo o fenômeno noticioso a expressão/construção da realidade e a verdade o sentido ansiado por tal representação de mundo. Para Daniel Cornu, “a verdade supõe uma procura, uma revelação de

factos ocultos, uma relação entre esses factos, que permitam destacar uma imagem (porque se tratará sempre de uma imagem!) da realidade” (CORNU, 1994, p. 75).

A crônica jornalística representa (apresenta representando) uma realidade como imagem de verdade e/ou reflexão sobre essa ideia de verdade. Nesse ato de linguagem, ela se torna singular enquanto gênero do discurso que transita no campo do jornalismo, isto é, enquanto projeto enunciativo materializado na forma de linguagem – tem-se o significado da concepção de enunciado, conforme propõe Bakhtin (2011). Vista com o viés apenas literário, corre-se o risco de “quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disso” (CANDIDO, 1992, p. 14). Portanto, a interface jornalismo e literatura, na crônica, aciona uma rede de significações que aprofunda a experiência da realidade.

[...] a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas (CANDIDO, 1992, p. 14).

Esse caráter interstício fundamenta a prática discursiva da crônica jornalística, vinculando o gênero ao campo/esfera em que circula. Ela está na fronteira entre jornalismo e literatura e “isso só é possível porque a crônica não chega a ser cobrada como discurso noticioso quanto ao conteúdo factual de sua enunciação, assim como não adere totalmente ao campo literário por sua ligação com a imprensa” (BORGES, 2013, p. 257). Essa ligação acontece, segundo Candido, “porque [a crônica] não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera (1992, p. 14).

Embora transitórias, há crônicas que duram, tornam-se referências de um tempo – como a que será analisada adiante neste trabalho. Isso ocorre, porque o jornalismo tem o caráter de se constituir enquanto uma forma específica de conhecimento de mundo, de ver o mundo (MEDITSCH, 1992), portanto seu modo de percepção é datado no tempo e na história, servindo como documento/registro de uma era (material histórico); como forma de conhecimento da realidade ao perpassar pelos princípios do *singular*, *particular* e *universal*, cujo conhecimento se cristaliza no singular (GENRO FILHO, 1987) e também ultrapassa o tempo em razão de que a verve da literatura que é arte, tende a eternizar os grandes escritos de uma época. A perenidade, nesse sentido, pode ser alicerçada pelos dois campos, por isso sobrevive a palavra em seu ato de significação na crônica.

A experiência efêmera e/ou eterna que a crônica pode alcançar é exposta por Candido quando o crítico literário afirma que “o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão (1992, p. 14, grifos do autor) e acrescenta que “por isso mesmo [a crônica] consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (1992, p. 14-15). Entre o duradouro, na relação que se estabelece entre passado e futuro; e o efêmero, constitutivo do presente, a crônica:

talvez como prêmio por ser tão despretensiosa, insinuante e reveladora, e também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto [...] ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios (CANDIDO, 1992, p. 15).

A crônica aproxima jornalismo e arte. Em suas particularidades, ambos os campos mobilizam aspectos culturais constitutivos de suas esferas e os organizam como posições de mundo, isto é, modo de representar o mundo na forma de texto. “O movimento de aproximações e distanciamentos entre a arte e o jornalismo, que se realiza sem linearidade temporal ou espacial, fornece constantemente questões para [...] o jornalismo” (VOGEL, 2010, p. 63), como é o caso em tela: tentar elucidar singularidades constitutivas da crônica jornalística, não com a intenção de separar ou classificar, mas de identificar no texto, ou na prática social de produção do próprio texto, aspectos de sua natureza discursiva específica. Isso possibilita adentrar um pouco mais no universo do gênero, investigando a relação que ele estabelece com as práticas que o realizam. A crônica “[constituiu] para si atributos e atribuições que lhe conferiu autonomia e valor próprios, sem que deixasse de experimentar incursões e explorações recíprocas” dos dois campos do conhecimento (VOGEL, 2010, p. 63).

A partir dessa fundamentação, tomou-se *Mineirinho*, de Clarice Lispector¹⁵, publicado na revista *Senhor*, nos idos de 1962, como referência de uma crônica que se tornou emblemática

¹⁵ Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, Ucrânia (URSS), no ano de 1926 e morreu no Rio de Janeiro, em 1977. “Recém-nascida, veio para o Brasil com os pais, que se estabeleceram no Recife, [PE]. Em 1934 a família transferiu-se para o Rio de Janeiro onde Clarice fez o curso ginásial e os preparatórios. Adolescente, lê Graciliano, Herman Hesse, Julien Green. Em 1943, aluna da Faculdade de Direito, escreve o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, que é recusado pela editora José Olympio. Publica-o, no ano seguinte, pela editora A Noite e recebe o Prêmio Graça Aranha. Ainda em 1944 vai com o marido para Nápoles onde trabalha num hospital da Força Expedicionária Brasileira. Voltando para o Brasil, escreve *O Lustre*, que sai em 1946. Depois de longas estadas na Suíça (Berna) e nos Estados Unidos, a escritora fixa-se no Rio onde viveu até a morte. A partir de *A Maçã no Escuro* (1961), a sua obra tem atraído o interesse da melhor crítica nacional que a situa, junto com

de uma época. Vale destacar que além de escritora, Clarice Lispector também exerceu atividade jornalística. No início, oferecia os textos que escrevia para publicação, até o momento em que ingressou, de fato, na área de jornalismo. Foi tradutora na Agência Nacional. Lá ocupou os cargos de editora e repórter, trabalhando também para outros jornais e revistas. Clarice publicou seus escritos em diversos periódicos, tais como os jornais *Diário do Povo*, *A Noite* e as revistas *Senhor*, *Vamos Ler!*, entre outros. Somente para um desses veículos da imprensa, o *Jornal do Brasil* (JB), Clarice Lispector escreveu durante o período de 1967 a 1973, segundo a pesquisa de Ranzolin (1985). Dessa época, a carteira funcional da *Agência JB* comprova a profissão de jornalista a ela, que “de agosto de 1959 a fevereiro de 1961, [...] assumiu o pseudônimo de Helen Palmer para assinar o ‘Correio feminino — Feira de utilidades’, no *Correio da Manhã*” (SOUZA, 2008, s/p).

Figura 1 – A jornalista Clarice Lispector: Carteira Funcional



Fonte: Souza (2008)

A crônica *Mineirinho* é resultado do olhar de jornalista e escritora. O texto motivou o debate público quanto aos contextos da morte de José Miranda Rosa, sujeito cujo apelido intitulou a publicação de Lispector na revista *Senhor*¹⁶ de 1962. O texto é um marco na obra da autora. Caetano Veloso ressalta que “Ler Clarice era como conhecer uma pessoa [...] em todos esses reencontros, sempre o fluxo da vida aflorando por entre as palavras, às vezes com intensidade assustadora: frequentemente me vem à cabeça o tom, o ritmo, o sentimento do texto sobre ‘Mineirinho’” (2010, p. 26). O cantor era um dos leitores de Clarice e teve contato com

Guimarães Rosa, no centro da nossa ficção de vanguarda” (BOSI, 2015, p. 451-452). A autora ainda publicou muitos outros textos, sendo eles romances, contos, crônicas etc.

¹⁶ *Senhor* foi lançada no Rio de Janeiro pela Editora Delta em março de 1959. Tinha periodicidade mensal e era direcionada ao público masculino. Segundo Vogel, a revista possuía “um seletivo público de leitores, [sendo] uma aposta no efeito civilizador da formação de elites” [...] Inéditos nacionais são uma parte da literatura incorporada na revista, como é o caso de ‘A menor mulher do mundo’, de uma Clarice Lispector ainda não canonizada (2011, p. 99, grifos da autora). E também da crônica *Mineirinho*, de 1962.

a crônica no tempo em que os eventos ocorreram. Entre os jornais que publicaram o fato, tais como *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, por exemplo; selecionou-se a cobertura realizada pelo jornal *Última hora*¹⁷ para contextualizar o acontecimento, pois a reportagem traz bastantes informações sobre o fato, possibilitando um olhar mais aprofundado sobre a morte de “Mineirinho”. Como é possível observar na imagem do jornal a seguir, a reportagem ocupa praticamente uma página de informação, com destaque na capa (manchete), incluindo uma foto do morto. O texto foi transcrito na íntegra.

Figura 2 – Jornal Última Hora, Ano 1962/Edição 00843¹⁸



Fonte: Biblioteca Nacional

¹⁷ O jornal *Última Hora* foi criado pelo jornalista Samuel Wainer e começou a circular no dia 12 de junho de 1951, [...] abordando assuntos que, segundo seu próprio fundador, eram desprezados pela imprensa: notícias relacionadas a esportes e polícia. Embora fosse um jornal de caráter popular, recebeu apoio da elite carioca e, mais tarde, da elite paulista, uma vez que a postura ideológica do jornal também correspondia aos seus interesses. A *Última Hora* inovou traços da imprensa brasileira em diversos aspectos. Naquele período apenas dois jornais utilizavam cores: *A Vanguarda* (RJ) e *A Gazeta* (SP), ambos imprimiam o vermelho. Já a *Última Hora* inovou com o tom azul de seu logotipo. Além disso, em vez de ter um único caderno com 12 páginas, passou a publicar dois cadernos com oito páginas cada - o primeiro estava destinado a assuntos relacionados à política e à economia, e o segundo estava reservado a esportes, entretenimentos e reivindicações populares. Além disso, Wainer montou um laboratório fotográfico próprio. Inovou também no estado de São Paulo com o estabelecimento de uma filial do empreendimento. A primeira edição paulista circulou em 18 de março de 1952, e contava com o mesmo perfil que a edição carioca, porém acrescida de posições nacionalistas. O jornal *Última Hora* tornou-se a primeira cadeia jornalística nacional de caráter homogêneo, mantendo o mesmo título com sucursais também em Curitiba, Porto Alegre, Niterói, Belo Horizonte e Recife. Em 1964, Samuel Wainer exilou-se na França, retornando três anos depois. Acabou vendendo a marca *Última Hora* em 1972 a um grupo de empreiteiros (Construtora Metropolitana) que também havia arrendado o jornal *Correio da Manhã*. Em 1987, a *Última Hora* foi vendida para José Nunes Filho, que, por sua vez, encerrou as atividades do jornal em 26 de julho de 1991, devido à falência decretada pela Justiça. (ACERVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2021, s/p).

¹⁸ A edição completa do jornal *Última Hora* pode ser acessada no acervo digital da Biblioteca Nacional no link: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&Pesq=%22mineirinho%22&pagfis=77707>. Já a reportagem específica sobre a morte de Mineirinho encontra-se disponível no endereço/sítio: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&Pesq=%22mineirinho%22&pagfis=77713>.

“Rei do gatilho” foi abatido desarmado e com as mãos para cima

Mecânicos da garagem da Praça Onze, que presenciaram o último combate de “Mineirinho” com os agentes da Lei, disseram a UH que ali ele fôra apenas ferido. Tentou saltar um muro, porém novos disparos o atingiram e, então, meteu-se por baixo de um ônibus respondendo ao fogo que lhe faziam os policiais. Da garagem “Mineirinho” foi metido num carro, que desapareceu rapidamente. Tão logo correu a notícia no morro da Mangueira, de que “Mineirinho” tinha sido abatido pela polícia, os tambores de macumba começaram a repercutir, pois o bandido era protegido de “Ogum” Guerreiro. Em seus bolsos, e num cordão de ouro, no pescoço, foram encontradas diversas medalhas de São Jorge, o santo que era seu protetor.

Pelos primeiros indícios, ontem colhidos, pôde ser levantada a seguinte hipótese: o homem abatido na rua General Pedra, pela madrugada, seria de fato o delinquente que vinha sendo caçado por mais de 500 policiais de toda a GB. É evidente que surgirão versões para confundir os fatos verdadeiros

No carro “Mineirinho” teria sido submetido a toda sorte de sevícias e, ao desembarcar, já o fizera de braços para o alto, em posição de quem se rende, pois estava certo de que havia chegado o momento que tanto e tão angustiosamente evitara: a morte por fuzilamento.

Passos Para a Morte

Na estrada Grajaú-Jacarepaguá o veículo estacionou na madrugada e “Mineirinho” foi intimado a seguir em frente. Os faróis do carro, acesos, aclararam a estrada que o revoltado de São Jorge iria percorrer pela última vez. Não havia dado os primeiros dez passos e um estampido cortou a noite. Tentou voltar-se, mas aí uma saraivada o atingiu, principalmente no rosto e na cabeça. Cambaleou, tentou erguer-se novamente, e os disparos prosseguiram. O carro bateu em retirada do local do fuzilamento e a noite voltou, tranquila, sobre o corpo inanimado do ex-presidiário.

Segunda Hipótese

Esta, entretanto, seria a primeira hipótese, pois existe uma segunda, que demonstra ter sido o bandido morto em local distante da estrada Grajaú-Jacarepaguá. O fato se consubstancia, considerando-se que no local onde o motorista encontrou “Mineirinho” em decúbito dorsal, não havia sangue empoçado.

Também, pelo modo em que colocaram os seus sapatos. Junto ao cadáver, dava para desconfiar: estavam muito cuidadosamente postos.

Policiais Negam

Inúmeros dos policiais que durante seis dias deram feroz caçada a “Mineirinho”, após sua fuga do Manicômio Judiciário, ouvidos por UH, mostraram ignorar inteiramente a morte do bandido. Alguns chegaram a apresentar álibis pra a hora provável do fuzilamento, que teria ocorrido entre 2 e 4 horas da madrugada de ontem.

As Testemunhas

Embora os policiais se considerassem absolutamente isolados na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, já estão aparecendo testemunhas que afirmam ter sido “Mineirinho” realmente fuzilado logo após ser capturado na Praça Onze.

Um dos elementos que participou do fuzilamento é branco, alto, de cabelos grisalhos. O Detetive Daniel, chefe da Seção de Vigilância, cujas características coincidem com as do tipo descrito, alega inocência. Os componentes da “Invernada” também nada sabem, afirmando que por certo o malfeitor fora morto por “Neném Russo” ou outro quadrilheiro qualquer. Alguns, como que desejando pilheriar, diziam que “Mineirinho”, cansado da vida de crimes e apaixonado por Maria Helena, resolvera suicidar-se, dando 13 tiros pelo corpo.

Boêmia

Antes de ser surpreendido na Rua General Pedra, “Mineirinho” acabava de deixar a zona boêmia. Estava acompanhado de três rapazes, que desapareceram quando o tiroteio se iniciou.

O legista Nelson Caparelli, que no IML procedeu nos primeiros exames do cadáver de “Mineirinho”, utilizou os restos mortais do bandido para dar uma aula aos estudantes da Faculdade Nacional de Medicina.

Enquanto isso, em frente ao IML, enorme multidão se postara, para ver o cadáver do bandoleiro.

Em Mangueira, tão logo correu a notícia da morte do malfeitor, os tambores das macumbas começaram a retinir. “Mineirinho” era protegido de “Ogum” Guerreiro.

Ontem à noite a polícia continuava em busca dos demais componentes da quadrilha organizada por “Mineirinho”. No SAM, Maria Helena tomou conhecimento da morte de “Mineirinho”. Foi acometida de uma crise violenta de nervos.

Identificados os Matadores: Três Policiais da Vigilância

QUANDO fugiu do Manicômio Judiciário, “Mineirinho” havia conquistado apenas uma liberdade fictícia, pois na realidade estava condenado a 107 anos de reclusão. Enfrentando ferozmente a polícia da Guanabara, a ponto de mobilizá-la quase que totalmente, terminou abrindo com suas pistolas, o caminho do próprio tumulto. Produto da favela, modelado pela própria sociedade, cresceu e viveu revoltado. Seus momentos de alegria e paz teriam sido unicamente os que passara em companhia de sua cabrocha Maria Helena, agora também nas garras da polícia.

Matadores

Às últimas horas da noite passada estavam identificados como matadores de “Mineirinho” os Detetives Daniel “Letrinha” e Guaíba, da Vigilância, e que já por várias noites vinham acompanhando os passos do bandoleiro pela zona do baixo meretrício. O Detetive Fioravante Fraga, presidente do Centro dos Detetives da GB, dirigiu-se à Delegacia de Vigilância, a fim de apresentar solidariedade àqueles policiais que agiram “no mais estrito cumprimento do dever, em defesa de toda a coletividade”.

Quem foi Êle

- 1 Tuberculoso e condenado a 107 anos de prisão, “Mineirinho” morreu com 28 anos de idade e acusado de 28 homicídios;
- 2 Iniciou-se no crime com tenra idade, em São João de Miriti, onde praticou nada menos de 8 crimes de morte. Especializou-se em assaltar “pontos de bicho”;
- 3 Sua maior façanha verificou-se em 1954, quando invadiu o posto policial do Mangue de Caxias, no dia da Inauguração, matando dois soldados e ferindo um terceiro;
- 4 Pouco depois, recusou-se a se bater em duelo com o Delegado Rogério Mont Karp, atualmente em Caxias, sendo, a seguir prêso em um varejo da Penha;
- 5 Recolhido ao Presídio de Niterói, contraiu Tuberculose e um desequilíbrio mental, em face dos maus tratos recebidos;
- 6 Fugiu do Manicômio Judiciário, do Rio, em outubro do ano passado, juntando-se a “Caveirinha”, morto quando a Polícia o apanhou em sensacional caçada;
- 7 Durante o pouco tempo de liberdade que teve, conheceu a linda cabrocha Maria Helena que agora o levou aos maiores desesperos;
- 8 Teve participação direta na rebelião do Presídio da Rua Frei Caneca, quando morreram 1 guarda, 1 soldado da PM e 2 detentos. Aproveitou-se da confusão para ferir seu desafeto “Arubinha”;
- 9 Subornou a guarda e, novamente, escapuliu no dia 23 último. Teve 6 dias de liberdade. Feriu dois detetives, varou vários cercos, praticou 5 assaltos e não deixou o Rio porque tinha um objetivo: soltar de qualquer maneira sua bem-amada Maria Helena;
- 10 Estava juntando dinheiro com assaltos para financiar um advogado que libertasse Maria Helena. Estranha-se que, em seu poder, tenham sido encontrados apenas 3 mil e poucos cruzeiros.

“Mineirinho” Capturado na Praça Onze e Executado na Cachoeirinha

Caído numa touceira de capim, uns 200 metros da Estrada Grajaú-Jacarepaguá, foi encontrado morto, ontem, o pistoleiro José Miranda Rosa – o “Mineirinho” – que fugira do Manicômio Judiciário já tuberculoso, e, durante muitos dias, enfrentou a Polícia da Guanabara, que tinha ordens expressas para matá-lo. “Mineirinho” foi varado 13 vezes por balas de revólveres calibre 38, metralhadora-portátil e pistolas 45 e 7.65. Morreu de mãos para cima, depois de ter percorrido, já ferido, pequena distância na frente de seus matadores.

Rigidez

Ao ser encontrado, crivado de balas, “Mineirinho” já estava em estado de rigidez cadavérica. Um rabecão transportou-o, às 14 horas, para o IML. Milhares de populares acompanharam todo o desenrolar do trabalho da Perícia, enquanto que centenas de policiais, muitos dos quais ainda com sinais visíveis de cansaço da longa caminhada que empreenderam no encalço do bandido, sorriam ou choravam.

O legendário delinquente, que sozinho rompera cinco cercos de fogo, enfrentando os melhores caçadores de marginais da GB, morreu com a imagem de São Jorge no bôlso.

Posição

“Mineirinho”, ao ser encontrado pelos policiais, estava caído em decúbito dorsal, com a mão esquerda cobrindo o rosto magro, como se ainda procurando defender-se de um ataque iminente. Tinha a costa esquerda fraturada e entumecida, atestando que aquele fôra o primeiro ponto do corpo atingido.

No tórax, oito buracos de balas, na cabeça, mais quatro. Trajava uma camiseta branca, blusão verde, mangas curtas, “short” preto e branco, calça azul-escura e meias azuis. Seus sapados de lona com sola de borracha, cuidadosamente colocados ao lado do corpo.

Após tanta luta, tanta correria, tantos assaltos, tinha nos bôlsos apenas Cr\$ 3.112,00, uma oração de São Jorge, uma medalha de Nossa Senhora, um “breve” e outra oração de Santo Antônio.

No dedo médio da mão esquerda um anel com brilhante e, no bolso de niqueis da calça, um medalhão de São Jorge, de ouro, com cinco rubis.

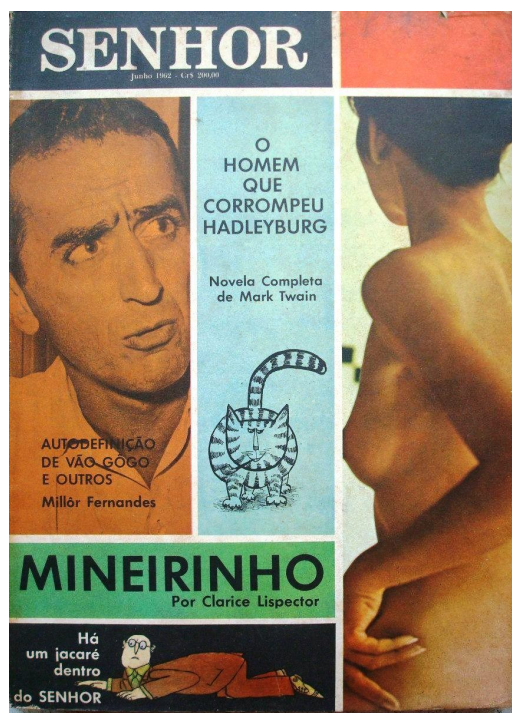
O corpo apresentava, ainda, ferimentos anteriores: grande rasgo no antebraço direito, provocado, ao que tudo indica, quando em Tomás Coelho, furou o cêrco policial, embaraçando-se em fios de arame farpado. Um outro ferimento, no dedo anular da mão esquerda, já estava com um curativo ligeiro.

Multidão

O motorista Edir Francisco Luis, proprietário do caminhão de chapa 1-52-78, passava pelo local, na Serra Negra Cachoeira do Mateus, na altura do quilômetro 4 da Estrada Grajaú-Jacarepaguá, quando divisou uma extensa mancha de sangue na estrada. Eram 8 horas, aproximadamente, e, com curiosidade, acompanhou a mancha, até localizar o corpo de um homem ainda môle, bem barbeado e com o rosto crivado de balas.

Dando o alarma, imediatamente, foi reconhecido o morto como sendo o temível “Mineirinho”. (ÚLTIMA HORA, 1962, p. 7).

A reportagem de *Última Hora* ilustra bem o contexto da morte de José Miranda Rosa, o “Mineirinho”. Expõe a ordem dos acontecimentos, de acordo com a apuração do caso; a controvérsia das versões, a crueldade dos envolvidos, entre outros aspectos passíveis de depreensão no texto. O acontecimento que motivou a crônica de Clarice Lispector está representado na cobertura que o jornal deu ao fato. Entre o crime ocorrido na madrugada de 1º de maio de 1962 e a publicação inédita da crônica “Mineirinho” pela revista *Senhor*, transcorreu-se um mês. A imagem da capa da revista e a transcrição da crônica de Clarice Lispector seguem adiante.

Figura 3 – Capa da Revista *Senhor*, de junho de 1962

Fonte: SILVEIRA, 2020

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. Fatos irreduzíveis, mas revolta irreduzível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vingue. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”. Respondi-lhe que “mais do que muita gente que não matou”.

Por quê? No entanto a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituíveis, é a de que não matarás. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim.

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.

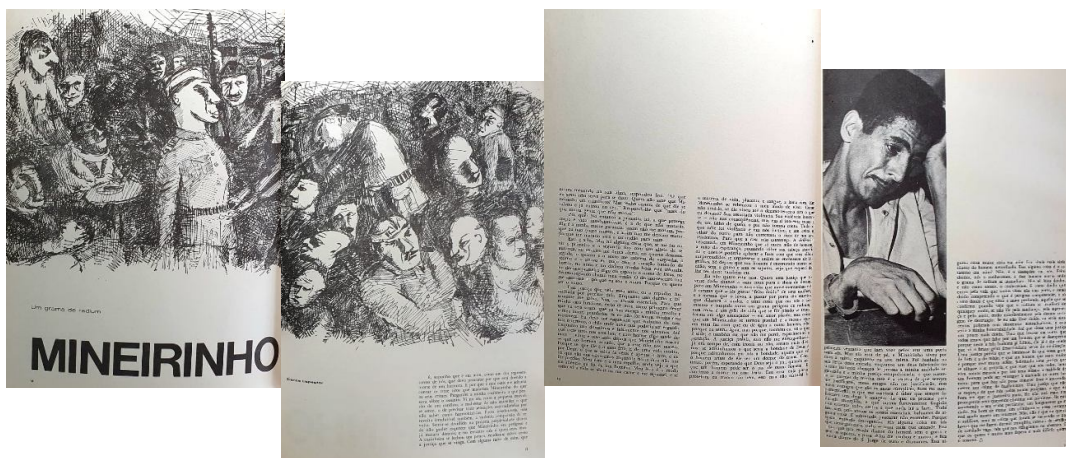
Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não fôr sonsa, minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde

nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que a êsse não nos matem. Porque sei que êle é o meu êrro. E de uma vida inteira, por Deus, o que se salva às vêzes é apenas o êrro, e eu sei que não nos salvaremos enquanto nosso êrro não nos fôr precioso. Meu êrro é o meu espelho, onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem. Meu êrro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva. Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver. Como não amá-lo, se êle viveu até o décimo-terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente — não nas conseqüências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. Tudo o que nêle foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça. A violência rebentada em Mineirinho que só outra mão de homem, a mão da esperança, pousando sôbre sua cabeça aturdida e doente, poderia aplacar e fazer com que seus olhos surpreendidos se erguessem e enfim se enchessem de lágrimas. Só depois que um homem é encontrado inerte no chão, sem o gorro e sem os sapatos, vejo que esqueci de lhe ter dito: também eu.

Eu não quero esta casa. Quero uma justiça que tivesse dado chance a uma coisa pura e cheia de desamparo em Mineirinho — essa coisa que move montanhas e é a mesma que o fêz gostar “feito doido” de uma mulher, e a mesma que o levou a passar por porta tão estreita que dilacera a nudez; é uma coisa que em nós é tão intensa e límpida como um grama perigoso de radium, essa coisa é um grão de vida que se fôr pisado se transforma em algo ameaçador — em amor pisado; essa coisa, que em Mineirinho se tornou punhal, é a mesma que em mim faz com que eu dê água a outro homem, não porque eu tenha água, mas porque, também eu, sei o que é sede; e também eu, que não me perdi, experimentei a perdição. A justiça prévia, essa não me envergonharia. Já era tempo de, com ironia ou não, sermos mais divinos; se adivinhamos o que seria a bondade de Deus é porque adivinhamos em nós a bondade, aquela que vê o homem antes de êle ser um doente do crime. Continuo, porém, esperando que Deus seja o pai, quando sei que um homem pode ser o pai de outro homem. E continuo a morar na casa fraca. Essa casa, cuja porta protetora eu tranco tão bem, essa casa não resistirá à primeira ventania que fará voar pelos ares uma porta trancada. Mas ela está de pé, e Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma. Foi fuzilado na sua força desorientada, enquanto um deus fabricado no último instante abençoa às pressas a minha maldade organizada e a minha justiça estupidificada: o que sustenta as paredes de minha casa é a certeza de que sempre me justificarei, meus amigos não me justificarão, mas meus inimigos que são os meus cúmplices, êsses me cumprimentarão; o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila e que outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer. Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender. Porque quem entende desorganiza. Há alguma coisa em nós que desorganizaria tudo — uma coisa que entende. Essa coisa que fica muda diante do homem sem o gorro e sem os sapatos, e para tê-los êle roubou e matou; e fica muda diante do S. Jorge de ouro e diamantes. Essa alguma coisa muito séria em mim fica ainda mais séria diante do homem metralhado. Essa alguma coisa é o assassino em mim? Não, é desespero em nós. Feito doidos, nós o conhecemos, a êsse homem morto onde o grama de radium se incendiara. Mas só feito doidos, e não como sonsos, o conhecemos. É como doido que entro pela vida que tantas vêzes não tem porta, e como doido compreendo o que é perigoso compreender, e só como doido é que sinto o amor profundo, aquêle que se confirma quando vejo que o radium se irradiará de qualquer modo, se não fôr pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição. Se eu não fôsse doido, eu seria oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras, e esta seria a minha honorabilidade. Até que viesse uma justiça um pouco mais doida. Uma que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, êle já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização. Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo, e que um homem que mata muito é porque teve muito medo. Sobre tudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse

que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que êste não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento. Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, êle não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, êle está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. Na hora de matar um criminoso – nesse instante está sendo morto um inocente. Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno. (LISPECTOR, 1962, p. 16-19)

Figura 4 – Mosaico da Crônica Mineirinho, publicada na revista *Senhor* de 1962



Fonte: *Senhor* (1962)

Os textos assim dispostos reorganizam os sentidos do acontecimento, promovem as relações entre ambos. A reportagem e a crônica tornam-se materialidades de um tempo, documentos nos quais as temporalidades resultam imbrincadas, intersectadas pelos eventos em duas versões. O tempo da reportagem e o tempo da crônica proporcionam a experiência do olhar lançado e conduzem à reflexão acerca do caso. De um lado, tem-se a construção objetiva de um noticiário de polícia e, de outro, a subjetividade de uma crônica intimista, cujo ponto de vista é de um eu particularizado pela experiência fatídica vivida por outro. Na reportagem, encontra-se a construção narrativa dos acontecimentos que culminaram na morte de um fugitivo da polícia e, na crônica, torna-se evidente a reflexão sobre a (des)humanidade das ações praticadas pelas autoridades policiais, que nada mais é do que o ato outorgado, legitimado pela maioria da sociedade.

A edição de *Senhor* (1962) traz uma seção intitulada *Bastidores Mineirinho*. Em tom editorial, a revista destaca a polêmica social gerada pela morte do fugitivo mais procurado do Rio de Janeiro. *Senhor* justifica o motivo de Clarice ter sido escolhida para escrever o texto que eternizaria Mineirinho em uma crônica, pois sendo também escritora/artista, à Lispector caberia

a idoneidade de refletir sobre os acontecimentos circunscritos ao caso, com o valor que a dignidade humana exigiria. Ela escreveu de tal modo, que contrariou as expectativas efêmeras da revista quanto ao esquecimento do caso, no entanto eternizou Mineirinho na história para além de um momento violento.

Morreu um facínora, com treze tiros, Mineirinho. Quase ninguém, provavelmente, o queria sôlto, pelo perigo que representava. Mas incontestável foi a repulsa do povo – de tôdas as camadas sociais – em sua maioria, pela maneira como foi morto, numa armadilha, fuzilado até depois de morto. Tuberculoso, fugindo dos pútridos presídios do Rio, ameaçara buscar a namorada, adequadamente também cumprindo pena no SAM. O herói-feudal, o herói-caubói, com tôdas as características do herói moderno, ou seja, do anti-herói, ressurgiram em Mineirinho.

Por que o fascínio? SENHOR não poderia publicar uma reportagem sôbre o assunto, pois não somos revista de atualidade. Preferimos entregar Mineirinho a uma escritora, Clarice Lispector. Já se disse que os artistas são os únicos historiadores honestos da humanidade. Talvez aí esteja a resposta.

De qualquer forma, Mineirinho é um sintoma de insatisfação e perplexidade social: o homem que abre o caminho a tiros, que encontra solução a curto prazo para o crescente estado de angústia de uma sociedade sem rumo e sem líderes. Esta generalização, como tôdas, deve conter apenas uma meia-verdade, mas nem por isso é menos válida. Por outro lado, inútil querer apresentá-lo como os velhos humoristas proletarizantes, como o rapaz pobre vítima do sistema injusto. Seu fascínio, repetimos, se prolongou por tôdas as camadas sociais, sem exceção, ou melhor, as exceções surgiram eivadas de dúvida e de amargura, o que é uma forma de admitir a validade do símbolo de revolta, ainda que considerado inadequado como tal.

Dentro de pouco tempo ninguém falará nêle, outros bandidos tomarão conta das páginas policiais. O anti-herói moderno é “mau”, como prevê o “anti”, mas deixa sua marca, sacode-nos da inércia, impulsiona revisões. Estas ficam, em geral, no plano emocional, desfazendo-se com a mesma rapidez que surgiram.

Restará, então, a prosa de Clarice Lispector fixando o momento violento e completo de Mineirinho (SENHOR, 1962, p. 4).

Dispostos os textos e seus contextos, tem-se a partir deste momento, o objetivo de construir elementos particularizados da prática discursiva que possibilitem identificar aspectos do gênero crônica para o campo do jornalismo, tendo em vista que “a crônica também é vislumbrada em classificações literárias, não acarretando com isso, problemas de formação ou traições discursivas” (BORGES, 2013, p. 257). Tendo a natureza do gênero constitutiva das duas áreas, certamente há aspectos em que o jornalismo se faz evidente.

3.1 A natureza jornalística no gênero crônica

A afirmativa de que a crônica é um “gênero listado entre as mais tradicionais tipologias jornalísticas” (BORGES, 2013, p. 257), não quer dizer que o gênero já tenha sido esgotado em estudos científicos no que consiste à identificação de suas especificidades. Crê-se também, que não seja possível construir uma lista de aspectos que possam, de forma tautológica, circunscrever o gênero em sua natureza discursiva, mesmo porque mediante às práticas sociais

e intenções comunicativas dos sujeitos no ato da interação verbal, tende-se a adequar o gênero ao projeto de dizer do cronista e também ao campo em que o texto irá circular/transitar. A linguagem, no mundo da vida, torna vivo o processo de construção do gênero, possibilitando a *manutenção, reorganização e mudanças* quanto à unidade temática, estilo e forma composicional em que os textos, de modo geral, se materializam na forma de enunciados, isto é, enquanto gêneros do discurso.

Esses aspectos, de certo modo, tornam os atos de linguagem específicos às instâncias de interação, por isso os campos do conhecimento constroem práticas discursivas próprias, que vão estabilizando algumas maneiras de materializar o discurso, visto as intenções enunciativas dos sujeitos que transitam nesses espaços. A estabilidade não tem a intenção de enrijecer o gênero, constituindo-o fixo (modelo a seguir), mas o organiza enquanto projeto discursivo.

A historicidade que foi sendo construída até esse momento da pesquisa demonstrou alterações no modo de compreensão da crônica ao longo do tempo e isso resultou em formas peculiares de percepção do ato discursivo do gênero para o campo jornalístico. Cabe agora, defender alguns desses aspectos quanto à especificidade que constroem no texto. Nesse sentido, elencou-se cinco peculiaridades relativas às crônicas jornalísticas, a saber: i) *o conteúdo temático possuir aderência a um acontecimento jornalístico noticiado*; ii) *ser produzida por um jornalista no exercício da atividade profissional*; iii) *ter publicação/veiculação do texto em um meio jornalístico (site, rádio, televisão etc.)*; iv) *gerar controvérsia no espaço público*; v) *construir vínculo entre jornalismo e ficção literária*.

3.1.1 Aspectos distintivos da crônica jornalística

Antonio Candido (1992) destaca algumas peculiaridades gerais da prática discursiva das crônicas enquanto características da linguagem, enfatizando aspectos como o fato de o gênero sempre se utilizar da “ironia” e do “humor”, entre outros, por exemplo. Para Meyer, as crônicas são “voláteis e versáteis”, sendo “de variedades e folhetins [que] se fez a chronica” (1992, p. 93). Esses aspectos irmanam todas as crônicas em uma base comum de significação, restando discutir os elementos apontados no parágrafo anterior quanto ao caráter jornalístico no gênero em questão. Ei-los a seguir.

i) o conteúdo temático possui aderência a um acontecimento jornalístico noticiado

Essa particularidade põe em discussão a necessidade de o conteúdo do gênero estabelecer relações com um acontecimento de natureza jornalística. Para Bakhtin, “os estilos

de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação” (2011, p. 266). Isso quer dizer que “os gêneros, com seus propósitos discursivos, não são indiferentes às características da sua esfera, ou melhor, eles as ‘mostram’” (RODRIGUES, 2005, p. 167, grifos da autora). É justamente porque os gêneros refratam aspectos das áreas do conhecimento nas quais transitam, que eles detêm certas particularidades desses campos. Aprofundando a relação teórica, “em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos” (BAKHTIN, 2011, p. 266); integrando, ainda, unidade temática e forma composicional de modo particular. Em síntese:

Uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana, [jornalística]) e certas condições de comunicação discursiva, *específicas* de cada campo, *geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis*. O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 266, grifos nossos)

Em vista desses elementos apontados por Bakhtin (2011), a tarefa de identificar aspectos jornalísticos na prática discursiva da crônica resulta possível, pois “todo gênero tem um conteúdo temático determinado: *seu objeto discursivo e finalidade discursiva, sua orientação de sentido específica para com ele e os outros participantes da interação*” (RODRIGUES, 2005, p. 167, grifos nossos) e, em se tratando da aderência ao acontecimento, é possível destacar certa relação/associação com “valores-notícia e seleção de notícias como conceitos específicos pertencentes ao universo mais amplo do conceito de noticiabilidade¹⁹” (SILVA, 2014, p. 52). Para Wolf *apud* Silva, “a noticiabilidade é construída pelo complexo de requisitos que se exigem para os eventos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos aparatos informativos e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas –, para adquirir a existência pública de notícia” (2014, p. 52).

Esses contextos constroem relações com o que é selecionado, a partir de um determinado valor que, segundo Silva, pode ocorrer em três instâncias: “(a) *na origem dos fatos*; (b) *no tratamento dos fatos*; e, (c) *na visão dos fatos*” (Cf. SILVA, 2014, p. 51-53). Na compreensão

¹⁹ A discussão proposta neste trabalho compreende por “noticiabilidade (newsworthiness) todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais (SILVA, 2014, p. 52).

de Silva (2014), tais critérios de noticiabilidade “não funcionam de modo isolado” e, “na prática de produção noticiosa, [eles] atuam concomitantemente” (SILVA, 2014, p. 53). Então, com base nesses apontamentos, o jornalista apreende o acontecimento em seu potencial noticioso e o materializa na forma de texto. Como a percepção do acontecimento noticioso na crônica envolve a arte, Vogel, com base em Jacques Rancière, aponta que o “está ocorrendo” não tem sentido sem subjetivação, sem alguém por quem e para quem ele tem sentido de acontecimento (RANCIÈRE *apud* VOGEL, 2010, p. 65), e acrescenta:

A partir dessa definição, pode-se considerar que, como séries particularizadas de procedimentos culturais, a arte e o jornalismo se voltam, cada qual a seu modo, a apreender acontecimentos, conferindo-lhes uma materialidade nova, a do registro ou do texto, seja ele visual, sonoro, verbal. Esse é um movimento decerto comum a todo agente cultural na realização do mundo (no sentido mesmo de dar-se conta e instituir culturalmente o real).

Na apreensão do acontecimento, jornalismo e arte lhe conferem já de início uma duplicidade no estatuto de si mesmo. Primeiramente, o acontecimento se define, se “figura” ou mesmo se singulariza por intermédio do registro cultural. Ao mesmo tempo, se constitui o que seriam acontecimentos com significados próprios dentro de cada esfera da cultura, seja a da arte, seja a do jornalismo, ou enfim. Ocorre, pois, uma fixação do acontecimento, na medida em que é apreendido na rede cultural dos sentidos, o que aponta para um primeiro problema filosófico, o de haver anterioridade no acontecimento, quer dizer, se ele é ou poderia ser anterior a sua percepção e fixação, ou se é a fixação que o constitui. Seja como for, essa primeira fixação pode ser compreendida como ato cultural, produção simbólica, relação entre um procedimento humano e o mundo. Apreendidos ou fixados (no sentido de assumirem uma materialidade como imagem, não importando o suporte), os acontecimentos se inscrevem num conjunto de noções previamente estabilizadas dentro dos campos culturais (campos que se intersectam enquanto gozam de indiscutível autonomia). Podem, assim, tornar-se acontecimentos jornalísticos ou acontecimentos artísticos ou acontecimentos históricos, por exemplo (VOGEL, 2010, p. 65-66).

A crônica jornalística contém o acontecimento noticioso apreendido pela subjetividade do jornalista. A subjetividade constrói o contexto para a apreensão/criação/reflexão sobre o acontecimento, incluindo-se aí, ainda, o tecido literário que, juntos, dão à crônica corporeidade textual. O jornalista, percebendo a potencialidade noticiosa de um fenômeno (fato), elabora um complexo sistema de relações ficcionais, criando uma nova rede de sentidos para o evento experienciado do mundo real. Passa a considerar outros contextos de significação, recriando o enredo/drama para a imersão no fato, a profundidade do olhar lançado – aspecto que contribui para amplificar os modos de sentir acerca do evento a ser reportado.

Ao proceder dessa maneira, o jornalista apreende o acontecimento, associa valores que serão relacionados a aspectos ficcionais e produz a crônica. Traquina *apud* Silva “entende que as notícias são o resultado de um processo de produção definido como a *percepção*, a *seleção* e a *transformação* de uma matéria-prima (principalmente os acontecimentos) num produto” (2014, p. 53, grifos da autora). Pode-se entender esse processo como o de produção das crônicas e/ou de qualquer texto de natureza jornalística. Se a crônica jornalística, por sua vez, mantém

uma relação direta com um acontecimento noticioso, nela também se encontram registrados e/ou materializados, de certo modo, os valores-notícia identificáveis ao fato relacionado. E, diante de uma infinidade de notícias publicadas, da mesma forma que o jornalista seleciona entre uma série de eventos o que vai noticiar, o cronista escolhe entre as notícias já publicadas aquela que servirá de substância para a produção de uma crônica. Portanto, “frente a volume tão grande de matéria-prima, é preciso estratificar para escolher qual acontecimento é mais merecedor de adquirir existência pública como [crônica]” (SILVA, 2014, p. 54, com adaptação). Nesse processo, nota-se que a prática constitutiva da teoria *gatekeeper* (seletor de notícia) também poderia ser associada ao trabalho de produção da crônica jornalística, momento em que não significa apenas escolher, mas hierarquizar pela relevância o que gerará substância-prima ao gênero.

Do fenômeno jornalístico noticiado e que, por sua vez, fora apreendido para tornar-se crônica, há que extrair e (re)dimensionar o aspecto motivador à escrita do texto, com atenção à criação do enredo, ponto de vista, narrador, personagens, espaço e tempo da narrativa, entre outros elementos-base que são essenciais ao gênero, mas que também formam os aspectos constitutivos da notícia à qual está relacionada. A crônica jornalística mobiliza aspectos da ordem do cotidiano, inserindo-os em mapas culturais, como forma simbólica de representação; são produtos culturais de um tempo. Ao falar sobre valores-notícia, Ponte *apud* Silva diz que eles “operam como estrutura de retaguarda social, profunda e escondida, e requerem um conhecimento consensual sobre o mundo” (2014, p. 59); que auxilia os jornalistas a reconhecer eventos potenciais a serem noticiados. Para Silva, “esse *saber de reconhecimento* é a capacidade de identificar quais são os acontecimentos que possuem valor como notícia”, (2014, p. 59), relacionado, também, nesta discussão, com potencial à crônica jornalística. No entanto, para motivar a escrita de uma crônica, certo elemento (de ordem econômica, cultural etc.) deve capturar a atenção do jornalista a ponto de mobilizá-lo a materializar sua percepção em um texto, elegendo o que é importante, mesmo sendo o que é comum, muitas vezes compreendido como essencial.

Com base nos apontamentos discutidos quanto ao fato de a crônica possuir conteúdo temático associado a um acontecimento jornalístico, convém demonstrar que há relações com os valores-notícia, aspecto esse que vincula o gênero ao campo em sua especificidade. Esses valores são identificados na crônica de Clarice Lispector e, para demonstrar isso, vale-se do

quadro-síntese *Autores-elencos de valores-notícia*²⁰, construído por Silva (Cf. 2014, p. 62), que reúne diversos pesquisadores e suas respectivas propostas. Entre os autores elencados no quadro, selecionou-se Chaparro (1994), com os critérios de “atualidade, proximidade, notoriedade, conflito, conhecimento, consequências, curiosidade, dramaticidade e surpresa” para os valores-notícia (*apud* SILVA, 2014, p. 62).

Quanto à *atualidade*, nota-se que a crônica de Lispector é escrita com base na morte de José Miranda Rosa, o Mineirinho, que ocorrera em 1º de maio de 1962, sendo publicada na revista *Senhor*, edição de junho de 1962. O texto mantém relação temporal com a reportagem noticiada e com o acontecimento em si, revelando a *dramaticidade* do fato à época. Tendo o fato ocorrido na estrada Grajaú-Jacarepaguá, Rio de Janeiro, onde a polícia da Guanabara tinha ordens expressas para matar Mineirinho, vê-se que a crônica também evidencia, em sua materialidade textual, o que há de *proximidade* (geográfica, social) ao evento noticiado. Como o caso, desperta grande atenção das pessoas, resulta *notório* no espaço público pela repercussão que constrói. É possível identificar, ainda, o *conflito* no acontecimento devido à brutalidade, crueldade em que se deu a morte de Mineirinho. A publicação do caso nos veículos noticiosos faz *conhecer* o crime, isto é, traz à luz o evento como ele ocorreu, na ordem em que os fatos se sucederam, expondo as *consequências* aos envolvidos. O elemento *surpresa/curioso* fica por conta da descoberta de que os policiais alteraram a cena do crime, sendo a própria morte de Mineirinho, um dos mais perigosos sujeitos procurados pela polícia, o fato imprevisto, que desperta a atenção social, a controvérsia e o debate públicos.

Entre os cinco aspectos apontados para a discussão do gênero crônica jornalística, este seja, talvez, o que gere maior demanda conceitual e discussão sobre os aportes teóricos.

ii) ser produzida por um jornalista no exercício da atividade profissional

O ideal a ser defendido nesta seção é que a crônica jornalística seja produzida por um jornalista no exercício de sua atividade profissional. Entendido dessa maneira, o profissional da imprensa que desempenha a função de jornalista, no trabalho com a notícia, mesmo sem formação acadêmica, logo, sem diploma, poderia produzir o texto. Como foi possível observar, muitos dos que escreveram crônicas aos jornais não eram necessariamente jornalistas com formação acadêmica. A recente decisão do Supremo Tribunal Federal – STF, sobre a não

²⁰ O quadro de autores e seus respectivos estudos sobre valores-notícias contempla as teorias de Stieler (2001 [1695]), Lippman (1922), Bond (1959), Galtung e Ruge (1994), Golding-Elliott (2003 [1979]), Gans (1980), Warren (s/d), Hetherington (1985), Shoemaker et al (In SOUSA, [2002]), Wolf (2003), Erbolato (1991), Chaparro (1994) e Lage (2001).

obrigatoriedade do diploma para o exercício da profissão de jornalista, já apontada em nota de rodapé neste trabalho, contribui para o posicionamento acerca do critério em tela. Caso haja posicionamento jurídico com trânsito em julgado no STF contrário quanto à não exigência do título acadêmico, isto é, passando a exigir novamente o diploma para exercício da profissão, a discussão do assunto para o tópico poderá ser redimensionada.

Destarte que, no exercício da atividade jornalística, vai-se aprendendo, aos poucos, o *modus operandi* da profissão, mas é importante ressaltar que um jornalista, com formação acadêmica, possa perceber/desempenhar de modo mais consciente o labor do ofício; portanto a apreensão do fenômeno noticioso estaria relacionando diretamente os estudos-base do campo, com respectivas dimensões teóricas, práticas e críticas, construindo a base dos fundamentos para a percepção do acontecimento por parte do profissional.

Quando a crônica *Mineirinho* foi publicada na revista *Senhor*, de junho de 1962, Clarice Lispector já desempenhava atividade de jornalista, depois do ingresso no curso de direito, após 1943. Portanto, estaria este critério atendido pela autora na escrita do texto.

Lopes defende que os primórdios do ensino de jornalismo no Brasil ocorreram de “1908 a 1947”, sendo nesse momento a gestação das “primeiras ideias, discussões e iniciativas” (2013, p. 53). A autora considera que o “momento de profissionalização do jornalismo” (2013, p. 67) ocorreu no período de 1947 a 1962. Foi a partir das décadas de 1960 a 1980 que, devido à formação universitária, o exercício da profissão passou a exigir, obrigatoriamente, o diploma; contudo, em 1980, essa discussão se polarizou. O resultado da polarização ocorre no século XXI, quando a Suprema Corte brasileira decide, em definitivo²¹, pela não obrigatoriedade do título acadêmico para o exercício do jornalismo. Mesmo com a decisão, algumas empresas se posicionaram publicamente contrárias à interpretação do STF e, como forma de valorizar a profissão, isto é, a formação teórica e técnica do profissional, exigem de seus funcionários o diploma para firmar o contrato de trabalho, garantindo que a apreensão do fenômeno noticioso seja produzida por quem construiu alicerce acadêmico para desempenhá-la com consciência do *modus operandi* que ela requer. Só para lembrar, Peucer (2004 [1690]) já indicava que o texto jornalístico se diferenciava de outras formas de escrita, por isso a formação também contribui para construção do que há de específico na materialidade do texto, já que o texto e seu autor mantêm relações íntimas, desenvolvidas no processo de escrita (BAKHTIN, 2011).

²¹ Considera-se o contexto atual.

iii) *ter publicação/veiculação do texto em um meio jornalístico*

Os produtos jornalísticos se caracterizam, entre outros aspectos, por sua visibilidade no espaço público, notadamente, alcançada por meio da publicação/veiculação de conteúdo noticioso (informativo, etc.) em um meio midiático (jornais, revistas, rádio, televisão, livros, incluindo-se, ainda, canais eletrônicos de acesso via *internet*, tais como *blogs*, plataformas de *podcasts*, entre outros), disponível aos leitores/audiência. A *difusão*, termo específico à publicação/veiculação quando se compreende meios não impressos, segundo Faus Belau (1996), é uma das quatro características identificadas por Otto Groth ao defender a *Ciência Periodística* como Ciência Independente. Esse aspecto é definido pela acessibilidade geral do objeto, de modo que qualquer um pode tomá-la; é o acesso dos fatos de interesse público, publicizados ao maior número de leitores (GROTH *apud* FAUS BELAU, 1996). Vale ressaltar também que a difusão deve garantir que o que está sendo comunicado seja acessível ao entendimento de todos. Além da difusão, integram as características concernentes à ciência periodística a *periodicidade*, a *universalidade* e a *atualidade*²² (Cf. FAUS BELAU, 1996).

A publicação/difusão, alcançada com a veiculação do produto (texto, áudio, vídeo, etc.), constrói, de certo modo, o vínculo e/ou a identidade do material produzido com o campo/esfera em que ele circula/transita no espaço social, já que cada campo da comunicação humana produz/organiza suas próprias formas de enunciado (BAKHTIN, 2011). No entanto, esse elo não se dá apenas por conta do suporte, visto a necessidade de o conteúdo temático do gênero também se associar à área do conhecimento. Nesse sentido, para que um produto tenha caráter jornalístico, sua relação carece de associação/ ligação com o significado/substância de interesse da esfera que o materializa enquanto ato discursivo.

Defende-se, portanto, que apenas a publicação de uma crônica em um meio jornalístico não faz dela uma crônica jornalística, pois não seria unicamente o suporte (jornal, revista, rádio, *blog*, televisão etc.) o elemento principal de sua vinculação ao campo; tendo o texto que contemplar também o critério temático, e outros aqui apontados, para manter aderência em relação à esfera. Assim, o critério de veiculação do texto em um meio jornalístico resulta

²² A *Periodicidade* é entendida como a frequência de aparição regular desses produtos jornalísticos nas bancas, seguindo conceitos de tempo. Groth *apud* Faus Belau (1996) destaca que a Periodicidade é o meio para realizar a Universalidade e a Atualidade do Periódico. A *Universalidade* é vista como os acontecimentos que fazem parte não só do local e/ou realidade que vivemos, mas aqueles verificáveis em qualquer outra parte do mundo, que como notícias, tornam-se de interesse público, desejando-se saber mais sobre eles (GROTH *apud* FAUS BELAU, 1996). Quanto ao princípio da *Atualidade*, Groth a considera puramente segundo seu conteúdo objetivo, visto expressar uma relação temporal – um ser ou um acontecimento como parte de um tempo objetivo: uma presença (GROTH *apud* FAUS BELAU, 1996). O autor exemplifica essas características, valendo-se do rádio e da televisão, que buscam a simultaneidade entre o acontecimento e o fato.

indissociável ao conteúdo/fenômeno jornalístico (acontecimento) ali representado na forma de linguagem. A crônica jornalística, carece, pois, de trânsito na esfera pública, já que um texto jornalístico não é produzido para o anonimato da reclusão, senão para a publicidade. Em síntese, deste critério, abstrai-se duas questões importantes: a) que o suporte não é suficiente para vinculação de um gênero a um campo; e que b) o conteúdo temático também carece de forma composicional ligada à estrutura do campo para que determinado enunciado possa se constituir enquanto ato discursivo de uma área do conhecimento. Assim, conteúdo e suporte são cruciais para uma leitura da crônica jornalística sob esse ponto de vista.

iv) *gerar controvérsia no espaço público*

A articulação construída anteriormente quanto ao fato de a crônica possuir *conteúdo temático associado a um acontecimento jornalístico noticiado* está, de certa maneira, ligada à abordagem desenvolvida nesta seção, visto que um acontecimento valorado/classificado como noticiável contém o potencial identificado pelo jornalista para gerar debate, logo a controvérsia no espaço público, seja por seu grau de “impacto, proeminência, conflito, tragédia/drama, proximidade, raridade, surpresa, governo, polêmica, justiça, entretenimento/curiosidade, conhecimento/ cultura²³” (SILVA, 2014, p. 65-66); entre outros possíveis, conforme apresentado na discussão de diversos autores quanto aos critérios de noticiabilidade, valores-notícia e seleção de notícia (Cf. nota de rodapé n.15 deste trabalho, com base em Silva, 2014).

Com essa *carga pulsante/potencial* em sua natureza constitutiva de evento *noticiável/reportável*, o jornalista apreende o fenômeno e o reporta enquanto notícia. Campbell *apud* Silva diz que “os valores-notícia determinam a seleção dos acontecimentos e, ao mesmo tempo, a seleção de fatos noticiosos também determina os valores-notícia. Ou seja, valores-notícia seriam a causa e consequência da seleção” (CAMPBELL *apud* SILVA, 2014, p. 67). Desta feita, diz-se, de modo análogo à notícia, que a crônica jornalística também carrega sua potencialidade seminal de provocar polêmica no espaço público, justamente por se constituir de

²³ Conforme a discussão de Silva, esses valores-notícia são subdivididos da seguinte forma: “**impacto** (número de pessoas envolvidas (no fato); número de pessoas afetadas (pelo fato); grandes quantias (dinheiro)); **proeminência** (notoriedade, celebridade, posição hierárquica, elite (indivíduo, instituição, país), sucesso/herói); **conflito** (guerra, rivalidade, disputa, briga, greve, reivindicação); **tragédia/drama** (catástrofe, acidente, risco de morte e morte, violência/crime, suspense, emoção, interesse humano); **proximidade** (geográfica, cultural); **raridade** (incomum, original, inusitado); **surpresa** (inesperado); **governo** (interesse nacional, decisões e medidas, inaugurações, eleições, viagens, pronunciamentos); **polêmica** (controvérsia, escândalo); **justiça** (julgamentos, denúncias, investigações, apreensões, decisões judiciais, crimes); **entretenimento/curiosidade** (aventura, divertimento, esporte, comemoração); **conhecimento/ cultura** (descobertas, invenções, pesquisas, progresso, atividades e valores culturais, religião)” (SILVA, 2014, p. 65-66, grifos da autora).

princípios/fundamentos jornalísticos na sua composição discursiva enquanto gênero do discurso desta área do conhecimento.

A crônica jornalística, portanto, por conta do elo com a literatura, pode articular essa controvérsia de modos diferentes, até mesmo de forma inusitada, visto a natureza híbrida do gênero, cuja interface com a ficção favorece a criação de múltiplas subjetividades. A crônica, enquanto gênero, dá forma a um enunciado, logo a um discurso no mundo das ideias. Constitui-se um argumento no espaço público.

Durante o processo de produção escrita, o jornalista, ao elaborar a linguagem, torna-se livre para determinar os signos e a combinação deles entre si que servirão para a construção dos significados, associando-os às diversas subjetividades, percepções e figurações que a ficção possibilita no intuito de explorar o que há de sensível na realidade do acontecimento, passível de se tornar matéria/substância potencial à crônica. Ao escolher bem os signos e a linguagem que será utilizada, consolida-se o texto-enunciado, o texto-argumento, o texto-discurso.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) destacam que a argumentação tem por objetivo a adesão dos espíritos, pressupondo a existência de um contato intelectual, que tende a resultar no *debate de ideias* – gênese da controvérsia, do que é e possui natureza dialógica (BAKHTIN, 2011). É a este princípio que se vale o jornalista, no intuito de reconstruir o campo da retórica e do convencimento para causar o debate na construção do fenômeno noticioso, de modo que o discurso argumentativo torne o fato mais convincente e verossímil (*hard news*); no tocante à crônica, diz-se que a imersão no fenômeno noticioso, com elo da ficção, amplia os sentidos para os subtendidos da palavra, quando a arte intervém, possibilitando a expansão dos sentidos para se alcançar outras percepções do acontecimento.

A compreensão do fenômeno representado no texto abre espaço à discussão, à polêmica. Quando isto ocorre, diz-se que o interlocutor adere ao diálogo, o que não garante que ocorra um consenso entre as ideias em pauta, mas a adesão ao próprio ato discursivo. Não basta falar e/ou escrever, é necessário ser ouvido; tomar a palavra em certas circunstâncias. O jornalista faz uso deste artifício, ao produzir os textos, pois toma a palavra em certos meios para provocar o conflito, estabelecendo a controvérsia, deslegitimando certos discursos pelo contraste da argumentação ao revelar os auditórios que se estabelecem nas diversas instâncias sociais. Quando age assim, desperta o interesse de seus interlocutores, e estes o destinam atenção.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) destacam que o contato entre o orador e o auditório (entende-se aqui, o jornalista e o público) é essencial para o desenvolvimento da argumentação, já que o auditório também constrói o orador ao passo que com ele se relaciona, visto sua

heterogeneidade discursiva, às vezes ocasionando até uma suposta adaptação do orador ao seu auditório em razão da argumentação, pois o parecer daqueles a quem se dirige constrói o pregador, determina a qualidade do jornalista. No entanto, a argumentação jornalística não visa apenas persuadir ou convencer, senão estabelecer a controvérsia, pois ao contrário de isolar os conjuntos da retórica, pretende-se confrontá-los a ponto de que a recepção o discuta. Vale, ainda, a observação de que o texto da notícia é predominantemente narrativo, enquanto o da crônica narra e disserta/argumenta.

Com este fundamento não basta ser apenas persuasivo ou convincente, mas de eloquência precisa, verossímil; no caso da crônica: objetivo na subjetividade, visto a diversidade de auditórios e discursos que o jornalista tenta alcançar: o *universal* (formado por todos os homens, que podem pensar igual ou diferente do posicionamento lançado em sua argumentação), o *interlocutor* (a quem se dirige – seu público, a este deve-se resguardar da ideia de que o interlocutor sempre terá a mesma convicção resoluto do enunciador, pois nos estudos de mídia também há o instante da negação por parte do receptor para a negociação argumentativa, às vezes até a negação da ideia do enunciador) e o *próprio sujeito* (ele próprio, que delibera sobre suas razões e seus atos, construindo sua própria convicção da argumentação, logo o posicionamento que gera a controvérsia). (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996)

Embora o objetivo de toda argumentação seja o de aumentar a adesão dos leitores às ideias que se apresentam, ao jornalista cabe a tarefa de mediar debates com seu ato de trazer à tona o fenômeno noticioso e trabalhá-lo no discurso que realiza através da argumentação sobre o fato, sem a necessidade de usar da violência para fazê-lo, de causar um envolvimento entre as partes, visto ocorrer entre os interlocutores uma espécie de acordo que zela pelas premissas, pela organização e pelo contrato entre os participantes discursivos.

Na crônica *Mineirinho*, o contrato entre a jornalista e os leitores pode ser evidenciado na maneira como Lispector reflete sobre a morte de José Miranda Rosa. A reconstrução do crime no campo da ficção apresenta uma nova experiência ao público, reconduzindo as pessoas ante as ações humanas, defronte ao morto. O sujeito que jaz na crônica, figurativamente, pode ser qualquer outro. O drama psicológico sobre a morte de um facínora alcança o universal de um fato particular do estado do Rio de Janeiro; causa impacto no público quanto ao desfecho para a perseguição policial; revela-se proeminente em razão da notoriedade do caso, visto o conflito entre um criminoso e a polícia; o fato resulta em uma tragédia com todos os elementos constitutivos: crime, suspense, emoção, interesse humano; torna-se inusitado pelo fim macabro

e cruel; provocador de surpresa em razão de autoridades policiais alterarem a cena do crime e tentarem ocultar os culpados; envolve instituições (polícia); questões de (in)justiça; constrói o entretenimento/curiosidade do público, que acompanha o caso como uma série midiática desenrolada em capítulos etc. Todos esses contextos relacionam realidade e ficção e entram em cena na vida pública, provocando a construção da opinião, o debate e a polêmica.

v) *construir vínculo entre jornalismo e ficção*

O elo entre jornalismo e literatura tece uma rede de significação que potencializa os sentidos que a crônica constrói no espaço público. Ocorre, de certo modo, uma intersecção entre o mundo real e a ficção. Essa interface é mediada pelo acontecimento e pode ser compreendida sob duas perspectivas, a saber: a) o *acontecimento noticioso*, de natureza jornalística; e b) o *acontecimento-arte*, de caráter literário, cujas percepções se dão de modo específico em cada campo, mas que na crônica jornalística estão/surgem articulados. Nessa relação, o olhar lançado sobre o acontecimento, que serve de tema à crônica, reorganiza os sentidos do mundo, partilhando o sensível na experiência humana ali representada. A construção de sentidos no texto ocorre de forma real e, também, figurativa. O real refere-se ao fato ocorrido e o figurativo à mescla da ficção. Imbrincados. Em síntese, o espaço interstício entre jornalismo e ficção é construído pela palavra – o elo entre ambos os campos. Para Rancière:

a palavra tem como essência o fazer ver. Por um lado a função de manifestação visível retém o poder da palavra. (...) Por outro lado ela retém a potência do próprio visível. A palavra institui uma determinada visibilidade. Manifesta o que está escondido nas almas, conta e descreve o que está longe dos olhos (2009, p. 22).

O jornalismo vale-se da palavra como forma de representação do mundo no espaço público e a crônica, por sua vez, reapresenta os acontecimentos por outra lógica: por uma razão que torna os fatos do cotidiano incomuns, por isso mesmo, de interesse humano. Ao mesmo tempo, por tratar do que está no contexto do dia, do lugar-comum, a crônica jornalística não é feita para durar, como questionou Candido (1992); no entanto, o gênero quebra o limite do tempo, quando seu caráter despretensioso de cotidiano é concebido na acepção de Barthes ao destacar que para os antigos o lugar-comum era “uma das peças do formidável instrumento de persuasão que se chamou <<retórica>>. Instrumento este que era uma verdadeira máquina que tratava o material que lhe era confiado de forma a transformá-lo, depois de uma série de operações, em discurso persuasivo” (BARTHES; BOUTTES, 1987, p. 266-267, grifos dos autores). Na antiga retórica significava seguir a evolução da noção, do pensamento, da ideia. Hoje, o lugar-comum é visto com significado pejorativo, depreciado, discurso banalizado, dito e/ou ouvido mil vezes.

Seguindo a leitura de Barthes e Bouttes (1987), a crônica evolui a noção, isto é, desenvolve o argumento ao reconstruir o fato na interface com a ficção. Nesse processo de reconstrução, o jornalista escreve entrelaçando fatos dispersos – fragmentos de sentidos que serão acionados pela imaginação na formação de novos significados. Nessa relação, possui caráter apaziguador, colocando as coisas em seus lugares; funcionando como um dispositivo de subjetivação capaz de remontar a atualidade do fato numa ótica sempre nova, mobilizando significados heterogêneos pelas imagens que associa. O fato de promover este real social através da materialização da notícia em um ato discursivo de ficção ilustra a função do jornalismo em selecionar e hierarquizar os aspectos sociais dos acontecimentos para promover/construir imagens atuais para o campo social (GOMIS, 1991). Embora a crônica se constitua em seu aspecto discursivo híbrido, seu traço jornalístico não foge à natureza do campo em relação ao fenômeno noticioso.

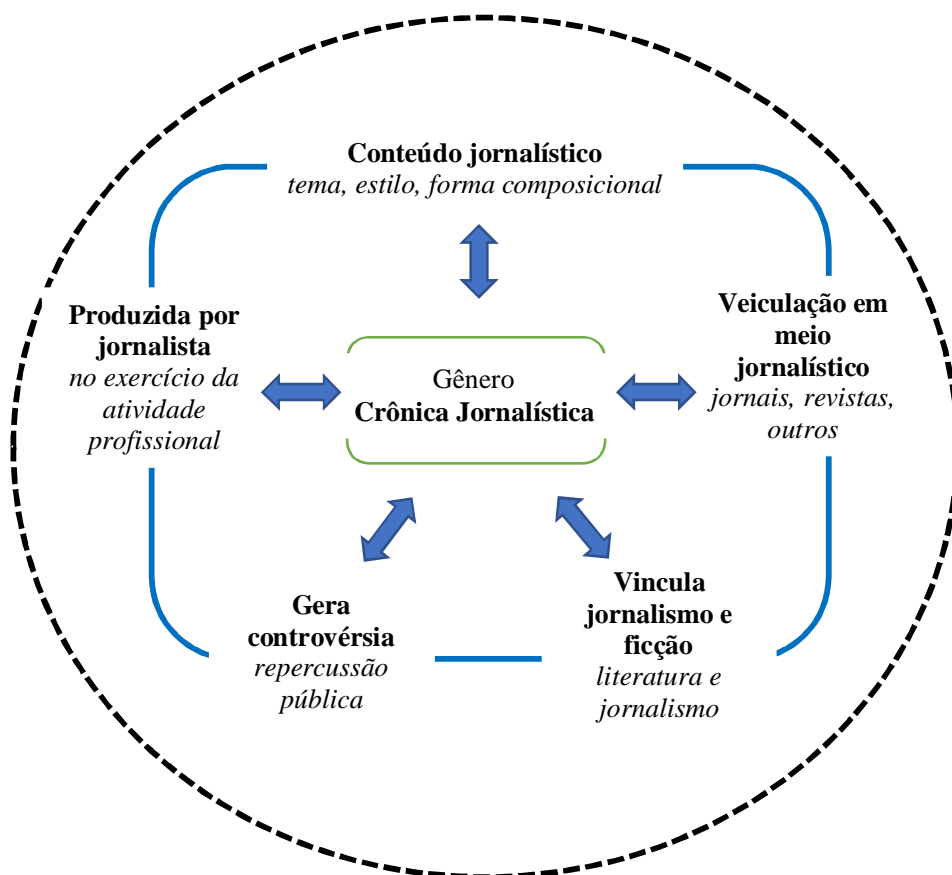
Borges destaca que a crônica “goza de liberdade plena para variar do informativo ao imaginativo sem prestar contas dessa transição, sendo uma mudança natural” (2013, p. 259), e acrescenta que o gênero trabalha “tanto com a informação factual e apurada, mostrando a importância de visões menos cerceadas dos acontecimentos, quanto com um texto de feições eminentemente literárias” (BORGES, 2013, p. 259).

Ao propor esta discussão, cujo objetivo se constitui em identificar o caráter distintivo da crônica jornalística, isto é, o que há de específico no gênero quando se pensa no campo em que ela transita, seja nas páginas dos jornais, seja nas revistas ou *sites* noticiosos etc.; acreditou-se na possibilidade de se levantar as práticas discursivas que este enunciado apresenta, porque segundo Sodré e Ferrari, ao apontarem a distinção entre reportagem e crônica escreveram que: “a primeira mostra fatos e faz com que o olho do leitor penetre, através do repórter, em espaços desconhecidos; [ao passo que] a segunda não pretende que o leitor apenas veja os fatos: quer enxergar o que há por trás deles” (1986, p. 94). Portanto, levantar os aspectos interstícios da linguagem na crônica jornalística, considerando o que há de específico neles para o jornalismo, considerou também o estudo histórico para tornar perceptível o modo peculiar que a ficção passou a ser representada nesses materiais (produtos jornalísticos) em diálogo com o fenômeno noticioso, informativo.

Em específico, nota-se que a ficção enredou-se ao acontecimento, mantendo com ele uma relação de reciprocidade, que serve de substância-prima à literatura e ao jornalismo, resguardando os princípios de um e de outro campo, seja na criação literária ou na apuração dos fatos noticiosos para a produção do gênero. Por exemplo, o contexto criado por Lispector para

a morte de Mineirinho ocorre no limite entre ficção e realidade. Sabe-se que houve o crime, que foram disparados treze tiros; porém, a reflexão sobre cada um dos disparos aprofunda os sentidos da representação social do acontecimento, tanto no jornalismo quanto na literatura. Por conta dessa relação, pode-se considerar o “gênero essencialmente interdiscursivo. A crônica pode tomar para si os contratos de leitura do jornalismo, do mesmo modo como pode se abrigar na literatura” (BORGES, 2013, p. 259-260). Assim, uma pesquisa que tenha por objetivo mapear aspectos discursivos do gênero para um ou outro campo encontrará resultados singulares, já que, por conter traços de ambos, as especificidades estão disponíveis a essa demarcação e identificação. Desse modo, após os estudos e discussões desenvolvidas com o objetivo supracitado, foi possível organizar cinco aspectos distintivos da crônica jornalística, que, em síntese, são demonstrados na imagem a seguir.

Figura 5 – Representação da esfera jornalística: aspectos constitutivos do gênero crônica jornalística



Fonte: Elaboração do autor

Os aspectos constitutivos da prática jornalística, identificados nesta discussão/análise, são fundamentais para compreensão da crônica no campo do jornalismo. Eles tornam possíveis

a reflexão de que qualquer texto publicado em um meio jornalístico, por apresentar um caráter subjetivo, possa ser identificado como uma crônica, já que o gênero deve apresentar uma relação mínima com a natureza do campo, nesta discussão, defendida em cinco aspectos. A partir da abordagem desenvolvida, pode-se apontar que apenas a veiculação/publicação do texto em um meio jornalístico não é suficiente para a classificação do gênero crônica, visto a necessidade de haver um conteúdo temático vinculado à área, sendo esse seminal ao fenômeno noticioso, isto é, ao acontecimento. Essa interface interrelaciona jornalismo e ficção gerando, no espaço público, a controvérsia – característica fundamental resultante do labor do jornalista, que ao produzir os textos, mobiliza a sociedade a discutir o que nela ocorre como resultado das ações humanas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As últimas palavras desta discussão sintetizam, de modo geral, o que foi desenvolvido ao longo da pesquisa, quando se propôs o desafio de identificar o caráter distintivo da crônica jornalística, demarcando sua especificidade ante à literatura, embora articulada ao campo literário. Vale destacar que o estudo de determinado gênero do discurso, necessariamente, deve recorrer a um levantamento histórico, fundamental para que se perceba que, ao longo do tempo, algumas práticas discursivas são alteradas e/ou sofrem alterações com o objetivo de que o texto construa os efeitos que o campo (autores) pretende alcançar. Não é surpresa que isso tenha ocorrido com a crônica, já que todos os gêneros estão suscetíveis a esse movimento, como demonstra Bakhtin (2011) em seus aportes teóricos.

O que se faz importante notar é o fato de a crônica ter sido deposta historicamente de um texto informativo e/ou de informação (já que foram considerados escritos/relatos dos descobrimentos, das conquistas históricas etc.) para textos fictícios; voltando a reassumir esse elo informativo quando associada ao jornalismo enquanto interface da informação – quiçá seja este um aspecto da crônica brasileira em especial, fruto dos encontros intelectuais nos salões. A história mundial teve no gênero um elo marcante com a informação, pois muitos relatos foram registrados nesses escritos; no entanto, como consequência da invenção da prensa de Gutenberg e do desenvolvimento da ciência periodística, com a efervescência da disseminação do conhecimento na Europa; a crônica tornou-se um gênero questionável, visto apresentar um baixo teor de credibilidade factual, já que nesses escritos, os cronistas relatavam ocorrências fictícias, maculando a relação com a informação. Pode-se, inclusive, questionar esse argumento em relação ao gênero e ao indivíduo da época, visto que a mudança/transformação cultural proporcionada pela imprensa ampliou o modo de ver o mundo, antes vinculado à igreja e às monarquias; fazendo com que as pessoas passassem a desconfiar inclusive do que liam, das informações a que tinham acesso – aspecto esse de interesse público, que deu origem, dali em diante, à consolidação da ciência periodística.

Quando o indivíduo passa a observar que a prática discursiva dos textos publicados nos relatos noticiosos era diferente daquelas construídas em narrativas de diversas ordens, conforme foi apresentado nos apontamentos de Peucer (1690), viu-se consolidando, paulatinamente, o fazer jornalístico, sobretudo a distinção entre o que estaria na esfera periodística em contraponto ao que se refere à área literária. Essa desvinculação ampliou a forma de percepção do social,

construindo interesse em alguns tipos de relatos sobre a vida pública (acontecimentos da corte, reformas, etc.).

Esse percurso foi demonstrado de forma panorâmica ao longo do trabalho, com origem nas crônicas de Fernão Lopes, escritas por volta de 1418, portanto século XV; avançando pelo século XVI até o século XIX, quando se consolida o campo jornalístico no contexto mundial. Em seguida, o levantamento histórico é reorientado para o cenário brasileiro, quando em 1808 têm-se a chegada da família Real e a implantação da Imprensa Régia, dando início oficialmente às atividades de imprensa no Brasil, pois a publicação de jornais, livros e panfletos, até essa data, era terminantemente proibida. A partir desse marco, faz-se uma incursão pelos séculos XIX ao XX, tendo a crônica como eixo-guia, no intuito de demonstrar como o gênero se constituiu e se consolidou por aqui.

Feito isso, a pesquisa considerou discutir uma crônica publicada no século XX (idos de 1962), *Mineirinho*, de autoria da escritora e jornalista Clarice Lispector, para demonstrar aspectos distintivos do gênero para o campo do jornalismo. O estudo levantou cinco elementos peculiares à prática jornalística presentes no contexto de produção da crônica e/ou da linguagem que a constitui enquanto gênero do discurso/enunciado. Nesse sentido, a abordagem apontou que: i) *o conteúdo temático deve possuir aderência a um acontecimento jornalístico noticiado*; ii) *ser produzida por um jornalista no exercício da atividade profissional*; iii) *ter publicação/veiculação do texto em um meio jornalístico (site, rádio, televisão etc.)*; iv) *gerar controvérsia no espaço público*; v) *construir vínculo entre jornalismo e ficção literária*.

Cada um dos elementos foi subsidiado por uma discussão teórica. A abordagem demonstrou que a crônica jornalística mantém traços que a distingue da crônica literária; que, embora a natureza do gênero apresente-se híbrida, enlaçando as duas áreas do conhecimento, a crônica mantém especificidades relativas a cada campo e, no caso do vínculo com o jornalismo, seu conteúdo temático, elo com os valores-notícia e o fenômeno noticioso em si, além publicação do texto em um meio jornalístico, são fatores consideráveis para a singularidade do enunciado no jornalismo. Conta também a articulação existente entre jornalismo e ficção como substância, isto é, matéria-prima do texto. Esse aspecto enlaça as áreas no fazer do jornalista, que escolhe o ponto de vista para a construção da narrativa, enredando os acontecimentos, reconstruindo o drama pela linguagem, unindo arestas entre os fatos, recriando o evento com que há de novo – e o novo interessa ao jornalismo, é de interesse público e, quando alcança a esfera pública, gera a controvérsia, aprofunda visões de mundo, dá a conhecer, constrói o conhecimento.

Constituído assim de uma ampla revisão teórica sobre a evolução da crônica enquanto gênero textual jornalístico/literário e de uma proposta de caracterização dos elementos constitutivos da crônica jornalística, este trabalho monográfico vem contribuir para o avanço nos estudos sobre a crônica, estes ainda escassos, conforme referido anteriormente. Destaque se dá aos elementos característicos da crônica jornalística, levantados a partir da análise do *corpus*, que conformam uma nova proposta teórica para os estudos em curso.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Heloisa. Questão de gênero: O gênero textual crônica. In: **Programa Escrevendo o Futuro**. São Paulo: Fundação Roberto Marinho/Futura/Undime/Consed/Cenpec/Itaú Social, 2008. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/artigos/artigo/1235/questao-de-genero-o-genero-textual-cronica>>. Acesso em 9 dez. 2021.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Jornal Última Hora**. Centro de Acervo Iconográfico e Cartográfico/APESP. Identificador BR SPAPESP 2019. Disponível em: <<http://icaatom.arquivoestado.sp.gov.br/ica-atom/index.php/jornal-ultima-hora-3;isaar>>. Acesso em: 4 dez. 2021.

BARTHES, Roland; BOUTTES, Jean-Louis. **Lugar-comum**. Einaudi. Vol. 11. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. **Chronica de El-Rei D. João I**. Biblioteca Nacional Digital. 2020. Disponível em: <<https://purl.pt/416/4/>>. Acesso em: 8 dez. 2021.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. **Hemeroteca Digital Periódico Última Hora (RJ)**. Fundação Biblioteca Nacional. 1962. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 4 dez. 2021.

BRASIL. Justiça do Trabalho. **Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região**. Decisão do STF pelo fim da exigência do diploma e a PEC dos jornalistas. Belo Horizonte, MG, 2015. Disponível em: <<https://portal.trt3.jus.br/internet/conheca-o-trt/comunicacao/noticias-juridicas/importadas-2015-2016/decisao-do-stf-pelo-fim-da-exigencia-do-diploma-e-a-pec-dos-jornalistas-26-05-2015-15-51-ac>>. Acesso em: 21dez. 2021.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: teoria e análise**. Série Jornalismo a Rigor. V.7. Florianópolis: Insular, 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. Ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20C3%A0%20Literatura.pdf>. Acesso em 17 jan. 2022.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da Crônica: Frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.

CHARTIER, ROGER. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1 Reimpressão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. Do código ao monitor: a trajetória do escrito. In: **Estudos Avançados**. V. 8. N. 21. São Paulo: Universidade de São Paulo, USP, 1994. p. 185-199. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9669/11239>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

CORNU, Daniel. **Jornalismo e Verdade: Para Uma Ética da Informação**. Trad. Armando Pereira da Silva. Coleção Epistemologia e Sociedade. Instituto Piaget, Rolo & Filhos, Lda: Lisboa, 1994.

COWAN, Brian. **The Social Life of Coffee: The Emergence of the British Coffeehouse**. New Haven: Yale University Press, 2005.

DIAS, Paulo da Rocha. Preâmbulo do Tradutor. In: PEUCER, Tobias. Os relatos Jornalísticos. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. V. I. n.º 2. Florianópolis: Pós-jor UFSC/Insular, 2004.

DOLZ, Joaquim. **Conferência “A historicidade do ensino de gêneros textuais orais e escritos”**. Realização: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PROGEL/UFRPE – Universidade Federal Rural de Pernambuco); Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL/UFC – Universidade Federal do Ceará); Mestrado Profissional em Letras (Profletras/UFC – Universidade Federal do Ceará); Universidade de Genebra. In: YOUTUBE, 13 out. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ZpXsCVICKs>>. Acesso em: 10 dez. 2021.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª Edição. São Paulo: Atlas, 2008.

EDITORA ESCALA. **Renascimento: Uma Europa renovada através das obras de Leonardo da Vinci, Michelangelo, Sandro Boticelli e Rafael Sanzio**. Coleção Quero Saver. n. 1. São Paulo: Editora Escala, Oceano Indústria Gráfica Ltda, 2008.

FAUS BELAU, Angel. **La ciencia periodística de Otto Groth**. Pamplona: Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra, 1996.

GENRO FLHO, Adelmo. **O segredo da Pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del Periodismo: cómo se forma el presente**. Barcelona: Paidós, 1991.

LAGE, Nilson. Os estilos e seu tempo. In LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Clarice na cabeceira: crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. Mineirinho: Um grama de radium. In: **Senhor**. Ano 4, n.º 6, jun. Rio de Janeiro: Editora Senhor S.A., 1962.

LOPES, Fernanda Lima. **Ser jornalista no Brasil**: identidade profissional e formação acadêmica. São Paulo: Paulus, 2013.

LOPES, Fernão (1380?-1460). **Chronica de El-Rei D. João I**. Bibliotheca de Clássicos Portuguezes. v. III. Director Litterário: Conselheiro Luciano Cordeiro. Proprietário e Fundador: Mello d'Azevedo. Lisboa: Escriptorio, 1897.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica**: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 165-188.

MACHADO, Irene. **Literatura e Redação**. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

MEDITSCH, Eduardo. **O Conhecimento do Jornalismo**. Florianópolis, Ed. UFSC, 1992.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica**: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 93-133.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica**: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

NOBELPRIZE. **Svetlana Alexievich – Fatos**. In: NobelPrize.org. Prêmio Nobel Outreach AB 2015. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>>. Acesso em 15 fev. 2022.

PERELMAN, Chaim e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PERON, Ana Cristina. **Conexões entre a esfera pública no ambiente dos cafés do século XVIII e da internet no século XXI**. 2019. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis-SC, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/197465/Conex%C3%B5es%20entre%20a%20esfera%20p%C3%BAblica%20no%20ambiente%20dos%20caf%C3%A9s%20do%20s%C3%A9culo%20XVIII%20e%20da%20internet%20no%20s%C3%A9culo%20XXI%20-%20TCC.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

PEUCER, Tobias. Os relatos Jornalísticos. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. V. I. n.º 2. Florianópolis: Pós-jor UFSC/Insular, 2004 [1690].

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente Estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANZOLIN, Célia Regina. **Clarice Lispector Cronista**: no Jornal do Brasil (1967-1973). 1985. 426 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Florianópolis-SC, 1985. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/75244>> . Acesso em: 21 jan. 2022.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da Linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Orgs.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005. p. 152-183.

SENHOR. **Autodefinição de vão Gôgo e outros – Millôr Fernandes; O homem que corrompeu Hadleyburg – Novela Completa de Mark Twain; Mineirinho – por Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora Senhor S.A. Ano 4, n.º 6, jun. 1962.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo; FERNANDES, Mario Luiz (Orgs.). **Críticos de noticiabilidade**: problemas conceituais e aplicações. Florianópolis: Insular, 2014.

SILVA JÚNIOR, Carlos Borges. **A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista**. 2012. 173 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo)–Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Florianópolis-SC, 2012. Disponível em: <<http://tede.ufsc.br/teses/PJOR0031-D.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2021.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. Fernão Lopes e José Saramago – Viagem – Paisagem – Linguagem Causa de ver. In: CANDIDO, Antonio (et al.). **A crônica**: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 25-39.

SILVEIRA, Mauro César. A crônica jornalística que marcou a vida da autora de “A Hora da Estrela”. In: SILVEIRA, Mauro César. **Jornalismo & história**. Santa Catarina: 2020. Disponível em: < <https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2020/12/25/a-chronica-jornalistica-que-marcou-a-vida-da-autora-de-a-hora-da-estrela/>>. Acesso em: 4 dez. 2021.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. Uma história breve do Jornalismo no Ocidente. In: SOUSA, Jorge Pedro (Org.). **Jornalismo: história, teoria e metodologia**. Porto: UFP, 2008. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

SOUZA, Cláudia. Clarice: a hora da estrela no CCBB. In: **Associação Brasileira de Imprensa**. 29 ago. 2008. Disponível em: < <http://www.abi.org.br/clarice-a-hora-da-estrela-no-ccbb/>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

STANDAGE, Tom. **História do mundo em 6 copos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. E-book.

ÚLTIMA HORA. “Rei do gatilho” foi abatido desarmado e com as mãos para cima: “Mineirinho” Capturado na Praça Onze e Executado na Cahoeirinha. In: **Última Hora**. Ano XI. n.º 843. 1 maio 1962. Niterói: Editora Última Hora S/A, 1962. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&Pesq=Edi%C3%A7%C3%A3o%2001300&pagfis=77713>>. Acesso em 4 dez. 2021.

VELOSO, Caetano. Crônica Mineirinho: Apresentação. In: LISPECTOR, Clarice. **Clarice na cabeça**: crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

VOGEL, Daisi Irmgard. O caso de *Senhor* com a literatura: notas sobre a revista e o acontecimento. In LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Orgs.). **Jornalismo e Acontecimento**: Percursos Metodológicos. Vol. 2. Florianópolis: Insular, 2011.

_____. O acontecimento no jornalismo e na arte. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (Orgs.). **Jornalismo e Acontecimento**: Mapeamentos críticos. Florianópolis: Insular, 2010.