

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE MARÍLIA
FACULDADE DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS**

IGOR APARECIDO DALLAQUA PEDRINI

**A QUESTÃO DO ABOUTNESS EM DOCUMENTOS NARRATIVOS FICCIONAIS:
SUBSÍDIOS PARA A ANÁLISE DOCUMENTAL DE CRÔNICAS**

Marília
2007

IGOR APARECIDO DALLAQUA PEDRINI

**A QUESTÃO DO ABOUTNESS EM DOCUMENTOS NARRATIVOS FICCIONAIS:
SUBSIDIOS PARA A ANÁLISE DOCUMENTAL DE CRÔNICAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista; Área de concentração: Organização do Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Ernesto de Moraes.

Marília
2007

Pedrini, Igor Aparecido Dallaqua

P371q A questão do aboutness em documentos narrativos
ficcionais : subsídios para a análise documental de crônicas /
Igor Aparecido Dallaqua Pedrini - Marília, 2007.
86 f; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) –
Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual
Paulista, 2007.

Orientador: Prof. João Batista Ernesto de Moraes

1.Crônica. 2.Aboutness. 3.Narrativa ficcional. 4.Percursos
gerativos de sentido. 5.Análise documental. I. Autor. II. Título.

CDD: 025.35

IGOR APARECIDO DALLAQUA PEDRINI

**A QUESTÃO DO ABOUTNESS EM DOCUMENTOS NARRATIVOS FICIONAIS:
SUBSIDIOS PARA A ANÁLISE DOCUMENTAL DE CRÔNICAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista; Área de concentração: Organização da Informação.

Dr. João Batista Ernesto de Moraes (orientador)
Faculdade de Filosofia e Ciências - UNESP

Dr. José Augusto Chaves Guimarães
Faculdade de Filosofia e Ciências - UNESP

Dra. Leila Filinto Pinto de Almeida
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis - IMESA

Marília, 05 de novembro de 2007.

Ao Sebar (Sérgio Barbosa), dedico.

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. João Batista Ernesto de Moraes pelo trabalho de orientação, pela paciência, amizade, dedicação e perseverança, meus sinceros e especiais agradecimentos.

Ao Prof. Dr. Sidney Barbosa, pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação, meus agradecimentos.

Ao Alessandro (Alemão) pelo apoio.

A Jociene, pela empatia e amabilidade, meu sincero reconhecimento e gratidão.

Resumo

Partindo do questionamento acerca do tipo de informação inerente ao texto narrativo ficcional, a investigação buscou subsídios para análise documental. Foi necessário fomentar um questionamento sobre o *aboutness* e sua relação com a mimese e a idéia de informação como coisa de Michael Buckland. Chegando assim a evidência temática. Em seguida, conceituou-se o gênero crônica e sua forma como universo documental para a Ciência da Informação. Analisando as crônicas de Plínio Marcos, produzidas entre 1964 e 1980, observou-se a mobilidade da estrutura canônica da narrativa, a saber, manipulação, competência, performance e sanção. A complexidade da estrutura revelou a dificuldade no desenvolvimento de uma metodologia de análise. Como conjectura, aplicou-se o percurso gerativo de sentido, depois de dividir a crônica em episódios. O resultado foi a possibilidade de analisar as crônicas a partir da fragmentação de sua superestrutura e realizar um percurso de temas para encontrar a tematicidade intrínseca do documento narrativo ficcional.

Palavras-Chave: Crônica. *Aboutness*. Narrativa ficcional. Percursos gerativos de sentido. Análise Documental.

Abstract

Starting from the question about the kind of intrinsic information in the fictional narrative, this research looked for data for documental analysis. It was necessary to develop a question regarding to aboutness and its relation to the mimese and the idea of information-as-thing by Michael Buckland. Reaching by this way an evidence to a aboutness. After that, chronicle genre was classified and its form as a documental universe for the Information Science. Analysing Plínio Marcos' chronicle, that were produced from 1964 to 1980, it was noticed the mobility of the structure canonisa of the narrative, such as manipulation, competence, performance and sanction. The complexity of the structure showed the difficulty in the development of an analysis' methodology. As a conjecture, it was applied the sense developing way, after dividing a chronicle in episodes. The result was the possibility to analyse the chronicle from the fragmetation of its superstructure and create a way of themes to find the aboutness in the fictional narrative document.

Key words: Chronicle. Aboutness. Fictional narrative. Sense developing way. Documental analysis.

Sumário

1 Introdução.....	08
2 Análise Documental e a questão do <i>aboutness</i>	10
2.1 A tematicidade dos textos narrativos ficcionais.....	12
2.2 Desvelando a tematicidade	16
3 A crônica como universo documental.....	19
3.1 Crônica: tempo e espaço.....	19
3.2 Os aportes da História e do Jornalismo.....	21
3.3 A crônica para a Ciência da Informação.....	24
4 O percurso gerativo de sentido.....	27
4.1 Isotopia.....	27
4.2 A narratividade e o episódio.....	29
5 Análise das crônicas.....	35
5.1 Análise da crônica: <i>Carnaval do “cada ano” sai pior</i>	35
5.2 Análise da crônica: <i>Figurinha difícil</i>	42
6 Conclusão.....	61
7 Bibliografia.....	64
7.1 Bibliografia citada.....	64
7.2 Bibliografia consultada.....	68
8 Anexos.....	70
8.1 Anexo 1: Carnaval do “cada ano” sai pior.....	70
8.2 Anexo 2: Figurinha difícil.....	73

1 Introdução

A presente pesquisa gerou-se sob a perspectiva de uma angústia. Ao ler a obra “Indexação e resumos: teoria e prática” de F. W. Lancaster, depara-se com um capítulo sobre o tratamento temático de obras científicas e narrativas ficcionais.

Quando um artigo científico, por exemplo, é tomado por um leitor profissional com intuito de representá-lo num sistema de informação, é sabido que a sua essência tem caráter informativo. O documento foi produzido a partir de uma metodologia científica, dessa maneira, ele demonstra um experimento ou fomenta teorias. Todavia se é uma obra ficcional, qual é o seu caráter?

Para Lancaster é o entretenimento. Assim como para Pinto Molina, Kobashi, Cunha, por exemplo. No entanto, pode ser refutado. A análise documental de narrativas ficcionais para a Ciência da Informação também deve ser realizada com profundidade.

Um dos desafios na indexação em textos narrativos ficcionais é o produto final que, diferente ao texto científico, tem perda de significação se compararmos os resultados de um mesmo texto realizado por vários indexadores, por exemplo.

De fato, uma resposta para essa problemática está distante. Nas próximas páginas é apresentado o problema e os primeiros passos na busca de sua solução. Para tanto, foi eleito como objeto de análise as crônicas. Isso, porque abarcar todos gêneros narrativos ficcionais, por sua estrutura e conteúdo seria bastante complexo.

No Capítulo 1, *Análise documental e a questão do aboutness*, o problema de indexação de obras ficcionais é explicitado. Em seguida, por meio do conceito de mímese e de *informação como coisa* de Michael Buckland, são erigidos os pilares que sustentam a existência da evidência temática implícita na obra ficcional.

Logo, chega-se à idéia de existência da tematicidade e seu papel para a Análise Documental.

O gênero crônica e sua existência enquanto objeto para a Ciência da Informação é abordado no Capítulo 2. É realizado um levantamento sobre os aportes teóricos que geraram a crônica.

No Capítulo 3, *O percurso gerativo de sentido*, apresenta-se a metodologia para extrair o *aboutness*. Explora-se o conceito de isotopia e dos percursos gerativos de sentido. Ainda é problematizada a mobilidade da estrutura canônica da narração, a saber, manipulação, competência, performance e sansão.

Como objeto de estudo, no Capítulo 4, são analisadas as crônicas produzidas por Plínio Marcos, que retratam a experiência do autor no período de 1964 a 1980 e reunidas no livro *Figurinha Difícil – Pornografando e Subvertendo*. São analisadas as crônicas: *Carnaval “do cada ano” sai pior* e *Figurinha Difícil*.

Na conclusão é demonstrado o resultado da análise, isto é a existência do *aboutness*, bem como as impressões de cada etapa da pesquisa.

A tarefa de um autor é ensinar o que não é sabido, ou recomendar verdades conhecidas, tornando-as mais belas, seja para permitir que uma nova luz ilumine a mente, abrindo a perspectiva de novas cenas, ou para variar a aparência e a situação de objetos comuns, a fim de lhes conferir nova graça e atrativos mais marcantes, espalhar flores sobre regiões que o intelecto já percorreu, a fim de que ele seja tentado a retornar e rever coisas pelas quais passara às pressas ou de modo negligente.

Samuel Johnson, *Rambler* N°3

2 Análise Documental e a questão do *aboutness*

Inúmeras investigações galgaram, em Ciência da Informação, pela construção metodológica da representação documental técnico-científica. Contudo, as obras ficcionais foram pesquisadas sem a mesma intensidade.

Em essência as obras literárias são, “fundamentalmente, para entreter ou suscitar emoções [...] (obras não ficcionais) para veicular informações. O fato do primeiro tipo transmitir alguma informação concreta é algo acidental em face do objetivo principal do veículo de comunicação.” (LANCASTER, 2002, p. 200).

Os textos literários são obras distintas em sua constituição, que na esfera da Ciência da Informação apresentam problemáticas díspares na realização de uma tarefa comum: a representação do documento.

No entanto, F. W. Lancaster, na tradução brasileira de “*Indexing and abstracting in theory and practice*”, no capítulo sobre indexação e redação de resumos de obras ficcionais, alude às problemáticas similares no tratamento temático entre as obras técnico-científicas e as literárias. Acerca da indexação da obra ficcional, o autor apresenta os seguintes aspectos:

“O romance 20 000 Léguas Submarinas pouco contribui, se é que contribui, para o nosso conhecimento sobre submarinos. É Improvável que alguém considere sensatamente que esse romance ‘trata de’ submarinos. [...] Alguém pode legitimamente querer saber quais os ‘romances passados em submarinos?’, ‘quantos romances se passaram em submarinos?’, ‘qual foi o primeiro romance que aconteceu no submarino?’ ou ‘qual foi aquela obra

antiga famosa que previu o desenvolvimento de submarinos?'.
(LANCASTER, 2002, p. 200).

E o aspecto de atribuição de termos, como salienta:

"O fato de o personagem principal de um filme ou romance ser uma enfermeira não faz com que tratem necessariamente de enfermagem ou mesmo de enfermeiras. [...]

De um ponto de vista pragmático nada disso é realmente importante. A questão fundamental não é se uma obra trata de enfermagem, utiliza a enfermagem como exemplo ou ambiente, mas se o termo de indexação ENFERMAGEM lhe deve ser aplicado". (LANCASTER, 2002, p. 201).

Por conseguinte, quanto à produção de resumos, demonstra o resultado das investigações finlandesas realizadas por Saarti em cinco bibliotecas públicas, no qual três usuários e três bibliotecários de cada biblioteca produziram o resumo de cinco romances:

"Os resumos variaram de tamanho de 23 a 186 palavras (média de 68). Cerca de 75% dos 3 206 diferentes 'elementos' do resumo lidavam com conteúdo (como tema, ambiente e personagens), 11,9% com a estrutura do romance, 5,5%, com a experiência subjetiva da leitura, e 5,2%, com a crítica ou avaliação do romance. Os usuários foram mais avaliadores/críticos do que os bibliotecários." (LANCASTER APUD SAARTI, 2002, p. 209).

As porcentagens resultaram na disparidade da representação documental do romance. Com isso, a possibilidade de precisar a representação por resumos parece algo distante pelas características eleitas como importantes em um romance, por exemplo.

Os problemas de análise de conteúdo dos romances demonstraram o demasiado trabalho de indexação para uma representação temática. Bem como, os resultados finais ímpares na atribuição de termos e redação de resumos.

São esses os pontos que geraram a angústia na realização desta investigação. O fato de Lancaster refutar a obra narrativa ficcional, talvez tenha intimidado o avanço de pesquisas sobre as narrativas ficcionais.

Assim, qual o valor da narrativa ficcional para a Ciência da Informação?

Uma resposta peremptória não se referenda a este trabalho, porém inaugura as discussões sobre o caráter das obras de ficção para a Ciência da Informação, e direciona as conjecturas desta investigação aos caminhos para a criação de resumos.

2.1 A tematicidade dos textos narrativos ficcionais

A concepção platônica foi a primeira a dar um significado claro e fundamentado a *mimesis*. O conceito se referia à imitação. Em suma, a palavra é definida como a produtividade que realiza cópias (*eikones*). Por isso, o poeta produz apenas a imitação, ou seja, *simulacro sobre simulacro* das coisas e não visa à essência da realidade, o que afasta a sua obra do real. PLATÃO (429-347 a.C.) em República, capítulo X, 605c, aponta:

“o poeta imitativo instala uma constituição má na própria alma de cada um de nós, pela sua complacência para com tudo o que nesta há de insensato. Revela e alimenta este elemento inferior de nossa alma e, corroborando-o, arruína o elemento capaz de raciocinar. Tende a reproduzir e não a curar, a restaurar em nós o que há de enfermo e caído.”

Pela óptica platônica a mímese *adoece* a racionalidade, é contrária à filosofia que *cura*, pois a tudo questiona. O antagonismo platônico tem relação com a popularidade das obras homéricas.

“(…) O ressentimento de Platão em relação a Homero é profundo, ainda que expresso com bastante complexidade. A *Iliada* e a *Odisséia* não têm com *Orestéia* de Ésquilo e com o ciclo de *Édipo* composto por Sófocles a mesma relação constatada com o *Banquete* e a *República*, obras que visavam concorrer com Homero.” (BLOOM, 2005, p. 48-49).

É claro que a mímese platônica é aplicada a qualquer obra ficcional, não se refere somente a Homero. No entanto, não se pode abandonar os impasses do filósofo com a obra do poeta e, da mesma forma, nem de toda a expressão artística como conhecimento. Platão separa a arte da filosofia, com isso, caracteriza a mímese como uma cópia, vazia de conhecimento e contrária à razão.

A utilização do conceito platônico de mímese pode remeter o ficcional ao papel de *entretenimento*. Com isso, perde-se o valor da obra ficcional como arte e

ignora a potencialidade crítica do autor. Por isso, o conceito aristotélico pode ser eficiente em representar a essência da obra ficcional.

Para Aristóteles (384-322 a.C.), a mimese é interpretativa. Nesse sentido a idéia platônica é rejeitada. É admitido então, a essência da ficção, que é uma visão de mundo de um autor ao vislumbrar a realidade.

Com a mimese aristotélica, a arte tem um papel fundamental de conjecturar determinada realidade, deixando de ser pura imitação do real, para conter elementos críticos, elevando o seu criador ao papel de mediador de suas interpretações.

No primeiro capítulo da *Poética*, é definido como o autor da obra ficcional registra suas impressões sobre a realidade nas diversas modalidades de arte:

“Diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma. Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes (...).” (ARISTÓTELES, 1971, p.19).

Há três maneiras de imitação: “ou reproduz os originais tais como eram ou são, ou como dizem e eles parecem, ou como deveriam ser” (ARISTÓTELES, 1971, p.48). Dessas, apenas uma é utilizada pelo autor para determinada obra ficcional.

As possibilidades de representação são alusivas, por conseguinte: i) a interpretação realizada na esfera temporal (presente e passado) da realidade. Prática exercida pela história e jornalismo; ii) a interpretação baseada no senso comum. Aqui, a crônica, que por definição tem relação com visão histórica e jornalística (será abordado no capítulo 2); e, por fim, iii) na interpretação idiossincrática acerca de uma realidade melhor (utópica) ou pior (destópica). Sendo, então, papel da literatura.

Estas distinções definem a concepção artística delimitada na obra ficcional. Ao criar, o autor o faz por uma delas. Esta é registrada em um enredo, que depois é

inscrito em um suporte. Por esta característica é possível fazer a comunhão com a idéia de *informação-como-coisa*, abordada por Michael Buckland.

Michael Buckland descreve três tipos de informação, a saber, informação como conhecimento, informação como processo e informação como coisa. Assim, os dois primeiros termos são considerados intangíveis, isto é, o conhecimento e o seu processo de transferência. Informação como coisa é tangível, está registrada, é o processamento de dados.

Buckland utiliza *evidência* para atribuir como característica da informação-como-coisa. É pela potencialidade de ser informação que um objeto se torna informativo.

“Evidence is an appropriate term because it denotes something related to understanding, something which, if found and correctly understood, could change one's knowledge, one's beliefs, concerning some matter. (...) Evidence, like information-as-thing, does not *do* anything actively. Human beings do things *with* it or *to* it. They examine it, describe it, and categorize it.” (BUCKLAND, 1991).

Evidenciar uma informação* é o ponto inicial para considerar um objeto informativo e, por conseguinte, definí-lo como documento. Partindo dessa premissa, “document’ originally denoted a means of teaching or informing, whether a lesson, an experience, or a text.” (BUCKLAND, 1991).

Por essa perspectiva, o autor expande a concepção de documento, abarcando as evidências temáticas. Assim, o fato de um enredo ficcional estar registrado em um suporte, já o qualifica como informativo conforme a sua utilização.

Contudo é possível considerar a estrutura narrativa como uma meta-evidência, isto é, os elementos que compõem a estrutura podem receber um registro de informação. “Perhaps a better term for texts in the general sense of artifacts *intended* to represent some meaning would be ‘discourse’”. (BUCKLAND, 1991).

* O termo *informação* parte do conceito de *informação como coisa* de Michael Buckland.

Quando um autor articula a estrutura narrativa, o faz com a finalidade de inscrever sua interpretação de mundo. Esse, por conseguinte, é registrado no suporte na qual o coisifica, sendo a evidência de um tema que a legitima como informação-como-coisa.

Narrativa é definida pela transformação de situações, de estado, mediada por personagens explícitos ou implícitos no documento. “O que define o componente narrativo do texto é a mudança de situação, a transformação. Narrativa, é, pois, uma mudança de estado operada pela ação de uma personagem. Mesmo que essa personagem não apareça no texto, está logicamente implícita”. (FIORIN:SAVIOLI,1997, p. 227).

Por essas características, os elementos narrativos podem aparecer em qualquer tipo de documento desde que apresentem mudanças de situação. Ademais, o autor utilizará a estrutura narrativa para causar surpresa ao leitor. Um estratagema baseado na quebra de expectativa dos acontecimentos narrados e que sirva para inserir a mensagem implícita em todo enredo.

“la primeira característica fundamental del texto narrativo consiste en que este texto se refiere ante todo a acciones de personas, de manera que las descripciones de circunstancias, objetos y otros sucesos quedan claramente subordinadas. A este respecto, un texto narrativo se diferencia sistemáticamente de , por ejemplo, una catálogo.

Esta característica semántica de un texto narrativo se junta con otra de orden pragmático: por regla geral, un hablante sólo explicará unos sucesos o acciones que en cierta manera sean interesantes. (...) Sin embargo presupone que únicamente se explican el suceso o las acciones que hasta cierto punto se desvían de una norma, de expectativas o costumbres (...) Em otras palabras: un texto narrativo debe poseer como referentes como mínimo de suceso o uno acción que cunplan con el criterio de interés.” (VAN DIJK ,1992, p. 154).

A tematicidade é a representação perene e imutável inscrita na estrutura narrativa, porém, latente.

2.2 Desvelando a tematicidade

A análise documental tem como objetivo extrair a informação do documento e representá-la num sistema de recuperação. Gardin a referenda com um sentido amplo. Abarca tanto textos de linguagem natural quanto textos científicos.

“First, the definition of document analysis as the extraction of meaning from text implies a reference to something which is ‘taken out’ of the text and designated by symbols which are not necessarily found in the text—namely, concepts and their interrelations, designated by *ad hoc* symbols (...). For the system of symbols thus used to express content, I proposed the name ‘metalinguage’.” (GARDIN, 1973, p.144).

Ao propor o termo *metalinguagem*, Gardin argumenta que os signos utilizados para representar o conteúdo do documento são encontrados fora do texto analisado. Da mesma maneira, quando articulada a análise de uma narrativa ficcional, reconhecendo a existência da tematicidade, o procedimento é o mesmo.

Entretanto longe dos procedimentos de representação para textos científicos, a metalinguagem da obra de narração ficcional, baseia-se no tema desenvolvido pelo autor.

É importante enfatizar que o processo de análise documental está arraigado à análise de assunto. O procedimento, com início da leitura documental, visa identificar os conceitos essenciais para representar o assunto do documento. A expressão *aboutness* é a tematicidade do documento.

“A tematicidade é pertinente à análise de assunto porque estamos tratando de seu objetivo principal que é a identificação do assunto ou tema mediante análise conceitual composta de identificação e seleção de conceitos. Podemos dizer que o assunto ou tematicidade do documento é o cerne principal e mais carente de esclarecimentos dentro dos estudos em análise documentária.” (FUJITA, 2003, p. 78).

Em 1977, foi realizado o Colóquio promovido pela ASLIB Co-ordinate Indexing Group (CIG), Londres, Inglaterra, em que foram apresentados por seis especialistas as óticas sobre tematicidade.

Para Fairthorne há o *aboutness extensional* (assunto inerente do documento) e o *intencional* (propósito de aquisição e consulta do documento) e levanta a questão de que os indexadores não consideram o assunto do documento, mas se eles tratam do mesmo assunto. Boyce, aborda uma idéia semelhante ao falar de *topicalidade* (aboutness) e *informativo* (significado). “Os termos de Boyce parecem sugerir que pesquisas de sucesso automaticamente fornecem informações novas quando elas podem, de fato, simplesmente confirmar ou deixar de confirmar a informação previamente conhecida ao que requisitou.” (BEGTHOL, 1986).

Nesa abordagem Boyce contrapõe Van Dijk, que defende o aboutness como *tarefa de importância normal* e *tarefa de importância diferencial*. Hutchins ressaltou que ‘nós nunca deveríamos falar do assunto de um documento’ porque o assunto de um simples documento varia em números de dimensões.” (BEGTHOL, 1986). Quanto a MacCafferty, questionou sobre a função do *aboutness* no documento, se era *do documento todo ou abstrato e indexador*.

Os pontos de vista da maioria dos especialistas apontam a existência de *dois níveis* acerca do conteúdo do documento. Definidos:

“... *aboutness* é o conteúdo intrínseco do documento, que independe do uso temporal que um indivíduo possa fazer do mesmo em análise e que o faz possuir uma tematicidade relativamente permanente e um número variável de *meanings* (significados), podendo ser medido de acordo com o uso particular do documento tendo em vista o usuário”. (BEGTHOL, 1986).

Tanto a tematicidade quanto os significados, estão, paralelamente, inseridos no conteúdo de um documento. No entanto, o *aboutness* se preserva remoto e oculto. Enquanto os *meanings* têm suas significações alteradas conforme sua função no sistema de informação, além de serem facilmente identificados durante a leitura, por estarem presentes na estrutura do gênero do documento.

“(...) observa-se que a tradição classificatória bibliotecária, por vezes demasiadamente ligada às formas temáticas pelas quais um dado documento será interessante ao usuário, esquece-se da abordagem da temática intrínseca ao documento, atuando por comparação, o que vai ao encontro do alerta de Fairthorne no sentido de que a preocupação reside antes na decisão se dois documentos possuem o mesmo assunto do que, efetivamente, qual é o assunto do documento.” (MORAES:GUIMARÃES, 2006).

Nesse aspecto, não se considera o ponto de vista do autor, que é a informação mais relevante na obra literária ficcional. Afinal é sua interpretação de mundo que o motivou a produzir aquele conteúdo. A informação impressa na estrutura da narrativa ficcional.

Assim, o problema motivador deste trabalho, está implícito na construção da *metalinguagem* que representa as narrativas ficcionais, principalmente às crônicas. De fato, não se tem como objetivo desenvolver os procedimentos necessários. Afinal sua construção carece ainda de investigações.

O intuito é oferecer mecanismos para encontrar a tematicidade em uma estrutura textual móvel, como veremos adiante.

“Cria-se ou não, todo mundo sente que o tempo passa. Não precisamos olhar para o espelho nem para nenhum relógio: o tempo está em nosso coração, e ouve-se; o tempo está em nosso pensamento, e lembra-se. ‘Vou matando o tempo, enquanto o tempo não me mata’ -- Respondia-me na Índia um grande homem meu amigo, cada vez que perguntava como ia passando.”

Cecília Meirelles, O tempo e os relógios.

3 A Crônica como Universo Documental

O que é a crônica para a Ciência da Informação?

Este capítulo parte desta inquietação. Não há um comprometimento de traçar uma construção histórica da crônica. De fato, o firmado é vasculhar as características do gênero e seu fazer. Encontrar o seu significado no contexto histórico e jornalístico.

Assim demonstrar que um gênero, capaz de representar um momento, possa ser passível de representação, para usuários que necessitem de recuperar um instante.

3.1 Crônica: tempo e espaço

O tempo é a matéria-prima da crônica. É o instante, o momento fugaz, retratado em pequenos recortes do cotidiano. A palavra crônica é originária do termo grego *khronos*, que significa tempo.

Na mitologia grega, *Chronos*, era o Deus do tempo. Por conta de uma profecia que o alertava sobre a perda do trono, passou a devorar seus filhos. Foi por *Réia*, sua esposa, que a previsão foi realizada. Numa noite, ao conceber mais um filho, engana *Chronos* dando-lhe uma pedra ao invés da criança. O filho, *Zeus*, destrona o pai e o obriga a regurgitar seus irmãos.

Chronos, como alegoria do tempo devorador, tem a fome na percepção dos cronistas.

“Em outras palavras: a pressa de viver desenvolve no cronista uma sensibilidade especial, que o predispõe a captar com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar. Sua tarefa, então, consiste em ser o nosso porta-voz, o intérprete aparelhado para nos devolver aquilo que a realidade não-graficamente sufocou (...)” (SÁ, 2005 p. 12).

Pela capacidade de perceber o cotidiano, o cronista capta a simplicidade corriqueira. São assuntos que não merecem o destaque da mídia ou explicação. Porém, são parte do cotidiano.

“A crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. ‘Graças a Deus’, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós.” (CANDIDO, 1992, p. 13).

A crônica como gênero menor é informal. Aceita o assunto de qualquer tempo e lugar. Assim, o acontecimento escolhe o cronista. Afinal, já está inscrito como realidade – ao cronista, a prática da capacidade de observação, interpretação e diálogo para atribuir-lhe o tema.

“Porque este é, ou parece ser, uma das afeições da crônica contemporânea: a abordagem de temas do cotidiano, sem nenhuma pretensão, na aparência de tentar um aprofundamento de temas, mantendo sempre um tom coloquial, uma aparência de conversa. Talvez justamente por esta aparente informalidade de mesa de bar, desta caça ao miúdo, desta busca da poesia e do humor existentes no cotidiano é que se acabe por tomar os assuntos pelo gênero e a crônica acaba por ser colocada em um terreno apartado dos outros gêneros literários.” (MORAES, 2000, p.13).

Sob a informalidade e tema da crônica, reside a estrutura narrativa. Articulada no jornal impresso, a narrativa mistura ficção, diálogos, literatura e a linguagem jornalística.

“Há crônicas que são diálogos, como ‘Gravação’, de Carlos Drummond de Andrade, ou ‘Conversinha mineira’ e ‘Albertina’ de Fernando Sabino. Outros parecem marchar rumo ao conto, a narrativa mais espaiada com certa estrutura de ficção. (...) Nalguns casos o cronista se aproxima da

exposição poética ou certo tipo de biografia lírica (...). (CANDIDO, 1992, p. 21).

Com uma mistura de linguagens, gêneros e, claro, o espaço cedido ao cronista no jornal impresso, a crônica tem uma narrativa curta. Porém, bastante complexa (os aspectos narrativos serão abordados no capítulo três).

Outro aspecto importante sobre a crônica é que sua existência não se resume apenas ao jornal. A adição de características literárias à construção da crônica, rendeu-lhe a existência nos livros.

“A estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambigüidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente com um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegava à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros transcendem e permanecem”. (PORTELLA, 1974, p. 53).

Uma vez que a crônica muda de suporte ela leva consigo a mesma estrutura do jornal impresso. O texto que existiria por um dia, entra numa possível eternidade. A leitura, que outrora era apressada, agora é reflexiva. É por essa característica que a crônica pode ser vista com mais crítica e profundidade.

3.2 Os aportes da História e Jornalismo

Há uma convergência do método histórico e a linguagem jornalística na construção da crônica. Isso acontece porque as duas disciplinas usam o registro do circunstancial.

Sá considera a carta de Pero Vaz de Caminha, sobre a chegada dos Portugueses ao Brasil, um marco de *estruturação da crônica* no país.

“(...) a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte – é feita de

pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica: registro do circunstancial.” (Sá, 2005, p. 6).

A carta de Caminha foi encontrada em 1773, por Seabra da Silva, na Torre do Tombo. Assim, enquanto permanência no tempo, o suporte que continha as impressões do missivista é utilizado como documento pelo historiador.

No artigo “Uma Escrita do Tempo: Memória, Ordem e Progresso nas Crônicas Cariocas”, de Margarida de Souza Neves, a crônica machadiana é analisada pela ótica histórica. Porém, a relevância está no modo como a crônica pode ser utilizada.

“Existem, no entanto, outras possibilidades de abordar a crônica do ponto de vista da História que não aquele de tratá-las como ‘documentos’ no sentido positivista do termo. De uma forma muito particular, as crônicas recolocam a seus leitores a relação entre ficção e História. (...) [tendo as crônicas machadianas como documento] (...) ‘Documentos’ portanto, porque se apresentam como um dos elementos que tecem as novidades desse tempo vivido [Rio de Janeiro, virada do século XIX para o século XX]. ‘Documentos’, nesse sentido, porque imagens da nova ordem. ‘Documentos’, finalmente, porque ‘monumentos’ de um tempo social que conferirá ao tempo cronológico da passagem do século no Rio de Janeiro uma conotação de novidade, de transformação, que cada vez mais tenderá a se identificar com a noção de “progresso”. (NEVES, 1992, p. 76).

Do ponto de vista histórico, a crônica é mais do que um documento que encerra em si a tentativa de descrever todos os aspectos de uma realidade. Ela é o real contrastado com seu principal personagem, o autor. Que deflagra a experiência vivida num instante com seu imaginário. Por imaginário entende-se “uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo (tribal), uma fonte comum de sensações, de lembranças, de afetos e de estilos de vida.” (Silva, 2003, p. 10)

O resultado dessa experiência é um buraco de fechadura, usado para espiar o fato histórico acontecer. No entanto, não como realmente é, porém por uma perspectiva de possibilidades, para ser comparada com outras e outras de um mesmo período cronológico. São percepções sobre costumes, posturas, descobertas, a economia de uma época – todas vivenciadas.

Do Jornalismo, a crônica é influenciada por uma característica semelhante à História, a necessidade de registrar o presente.

“Do ponto de vista histórico, crônica efetivamente significa narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade. (...) Foi com esse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo. Trata-se do embrião da reportagem. Ou seja, uma narrativa circunstanciada sobre fatos observados pelo jornalista num determinado espaço de tempo.” (MELO, 2003, p.149).

A circunstância não é apenas registrada, ela deve se fazer sentir. Cabe ao jornalista “explorar o poder das palavras para que o leitor possa vivenciar, como emoção semelhante à do repórter, aquilo que está sendo narrado.” (Sá,2005 p. 33).

O exercício de sentimentalizar o fato parte do uso da função poética.

“A função poética é aquela centrada na própria mensagem. Ela coloca em evidência o lado palpável dos signos (Jakobson). Tudo o que, numa mensagem, suplementa o sentido da mensagem através do jogo de sua estrutura, de sua tonalidade, de seu ritmo, de sua sonoridade concerne a função poética.

A função poética não abrange somente a poesia. No entanto, na poesia, a função poética é dominante, ao passo que, em outras formas de expressão lingüística, ela é acessória.” (Vanoye, 1998, p. 58).

A valorização da mensagem em si é emprestada à crônica. Assim, se desenvolve como gênero literário, vindo do Jornalismo. Ainda que a história literária brasileira tenha dificuldade em reconhecer seu ritmo, sua sonoridade e beleza estrutural, para os jornalistas/cronistas parece bem definida:

“Não digo que a crônica seja um gênero unicamente jornalístico. Mas ela está tão ligada ao jornal - o jornal é seu território - que muitas vezes se confunde com o próprio jornalismo. Mas a crônica é um derivante do jornalismo. A crônica é como a estrada vicinal do jornalismo. Ela dá voltas, faz rodeios, circunvaga, flana, adeja, sobre os acontecimentos. Os acontecimentos que aconteceram, que podia ter acontecido e que jamais aconteceram. A crônica é a ficção jornalística do cotidiano.” (DIAFÉRIA, 1994).

Desenvolve-se, assim, uma ponte entre o fato corriqueiro e a consciência poética do autor. Eis a crônica carregada de valores coletivos, expressões sentimentais e experiências vividas e imagináveis.

A tentativa de definir a crônica como gênero literário, capaz de emaranhar em poucas linhas vários assuntos, criou a necessidade de classificação dos tipos de crônicas:

“Há diversos tipos de crônicas na literatura brasileira. Pode-se classificar esses tipos pela natureza do assunto ou pelo movimento interno. Assim temos, a) a crônica narrativa, cujo eixo é uma história, o que a aproxima do conto (...); b) a crônica metafísica, constituída de reflexões mais ou menos filosóficas sobre os acontecimentos ou os homens, como é o caso de Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, que encontram sempre ocasião e pretexto nos fatos para dissertar ou disreter filosoficamente; c) a crônica-poema em prosa, de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele significativos, como é o caso de Manuel Bandeira, Ledo Ivo; a crônica-comentário dos acontecimentos que tem, no dizer de Eugênio Gomes, o aspecto de um “bazar asiático”, acumulando muita coisa diferente ou díspar, como são muitas coisas de Alencar, Machado e outros.” (COUTINHO, 1976, p. 80).

A classificação de Afrânio Coutinho, como apontado por Moraes (MORAES, 1999, p. 35) “fica devendo uma maior explicação para o humor presente nas crônicas”. Entretanto, essa lacuna pode ser preenchida pela definição de Luiz Beltrão: “Crônica satírico-humorística – Seu objetivo é criticar, ridicularizando ou ironizando os fatos, ações personagens; busca entreter, assumindo feição caricatural” (MELO, 2003, p. 157).

Na esfera das linguagens histórica e jornalística, bem como a classificação dos tipos de crônicas na literatura, tem se constituído um gênero. Contudo, o que esse gênero representa para a Ciência da Informação?

3.3 A Crônica para a Ciência da Informação

Ao considerar a crônica como universo documental, há a necessidade de entendê-la como gênero e, por conseguinte, a forma como emissora de informação.

A diplomática utiliza-se da forma para análise do documento. Assim a forma é definida como:

“el complejo de reglas de representación usado para transmitir un mensaje, esto es, como el conjunto de características de un documento que puede ser separado de la determinación de los temas particulares, personas o lugares que lo afectan.” (DURANTI, 1996, 129).

A forma documental pode ser *física e intelectual*.

Un género es un vehículo convencional, elegido por un emisor, para transmitir todo aquello que quiere expresar. Está conformado por un conjunto de tipos, que comparten una serie de rasgos formales y de contenido, y constituye un patrón para la interacción comunicativa que se produce en un ámbito social determinado. (ISQUIERDO ALONSO, 2004, p. 35).

O gênero tem uma função comunicativa. Sua forma é um código comum. Usado e percebido, consciente ou inconscientemente, pelo o autor/emissor e leitor/receptor de um *determinado âmbito social*.

A tipificação de um gênero depende de sua superestrutura. Van Dijk (1992) considera as superestruturas como estruturas globais, isto é, a forma do texto, independente de seu conteúdo. São culturalmente apreendidas e tidas como esquemas formais aos quais o texto se adapta.

Tendo a crônica articulada em uma estrutura narrativa, por exemplo, sua superestrutura é percebida pela: “historia (planteamiento), complicación (trama) desarrollo (episódios y marcos), evaluación (suceso-complicación-resolución) y moraleja.” (MOREIRO GONZÁLES, 1993 p. 58).

De modo geral a *forma* da crônica depende: do fato/circunstância como tema para produção do *enredo* (em algumas crônicas são apresentados vários temas, decorrentes dos fatos/circunstâncias); do estilo do autor para construção da *trama*, ou seja, como se conta a história e emprega os elementos ficcionais; do instante registrado para o desenvolvimento dos *episódios* e transformação que vai de uma *complicação* para uma *resolução*; da interpretação do autor como tema implícito e total para elaboração da *moral* do enredo.

“Podemos definir un texto como conglomerado flexible de información que admite muchas configuraciones, abarcando infinidad de materias y enfoques, según la perspectiva de su autor/obrador, la situación comunicativa en la que se inserte y la función textual a la que responda. Si tenemos en cuenta todos estos factores relacionados con el funcionamiento

textual, concluimos que el texto no sólo transmite determinados temas, sino que también comunica con su estructura – de hecho un mismo tema puede dar lugar a distintos tipos textuales – y, ésta es algo más que un mero patrón o molde organizativo que alberga o contenido.” (ISQUIERDO ALONSO, 2004, p. 37).

Os temas da crônica são definidos pela forma. Esta molda e organiza os diversos temas e tipos textuais. A forma e o estilo do autor comunicam as possibilidades de conteúdo, aguçando a expectativa do leitor sobre a obra, atribuindo ao gênero credibilidade.

Ao tratar do tema intrínseco do documento narrativo ficcional, é possível encontrá-lo na forma. No entanto, é necessário realizar um trabalho de extração temática durante a análise documental.

Será apresentada a seguir a metodologia de análise baseada nos percursos gerativos de sentido. Busca-se desenvolver um método específico de seleção dos episódios da estrutura narrativo ficcional, destacando cada temática.

“Há, pois, uma lógica da imaginação que não é a lógica da razão, que até se opõe a ela às vezes, mas com a qual a filosofia precisará contar, não só para o estudo da comicidade, como também para o estudo de outras investigações da mesma ordem”.

Henri Bergson, O Riso

4 O percurso gerativo de sentido

Neste capítulo pretende-se consolidar a metodologia de análise para revelar o conteúdo intrínseco dos textos narrativos de ficção. Para tanto, será empregado o conceito de isotopia, bem como os percursos gerativos de sentido, considerados como mecanismos de extração. Ainda mostraremos a aplicabilidade ao gênero crônica.

4.1 Isotopia

O texto científico tem o objetivo de guiar o leitor por uma via única. Um caminho que o faça apreender o seu conteúdo, no sentido que seja possível refazer uma experiência, passar por conhecimentos aprendidos. Quanto aos narrativos ficcionais, eles enquadram o leitor num labirinto de possibilidades de leituras. Veja-se, por exemplo, este fragmento da crônica: “Socorro! ‘Playboy’ apaga umbigo da pelada” de José Simão (2005).

“E a Bocarelli devia aproveitar o chifre e namorar um toureiro. Por causa daquele famoso ditado: “Tô levando mais chifre que pano de toureiro”. E chifre é próprio do homem, o boi usa de intrometido. Rarará!
E mais “Playboy”: a edição de novembro usou tanto *Photoshop*, mas tanto *Photoshop* na contorcionista que sumiram com o umbigo da mulher. Pelada sem umbigo. Numa foto ela aparece com umbigo e *piercing* e, na outra foto, sem umbigo. Umbigo Zero! E umbigo é importante porque é uma escala técnica. Pra atravessar do peito à perereca, umbigo é escala técnica! Um oásis no deserto. Rarará! E a “Playboy” usa tanto *Photoshop* que já tá virando revista de ficção. E as peladas estão aderindo ao *Botoshop*: *Botox* com *Photoshop*! E essa aqui: “Homem morre no interior de Minas Gerais depois de ter relações com cavalo. A vítima vestia apenas uma camiseta do Corinthians”. Uau. Será que fazia parte das comemorações? E o cavalo era argentino? Isso que eu chamo de comemoração cavalár.”

Diversas leituras podem ser realizadas neste pequeno fragmento da crônica. A traição, o uso de programas de tratamento de imagem em nus artísticos, zoofilia e

rivalidades futebolísticas – por exemplo. Porém qual a leitura única? Um comentário das notícias relevantes? A concatenação dos fatos?

Há inúmeras possibilidades de se interpretar um texto. Essas, já estão neles inseridos, como aponta FIORIN (2001, p. 81).

“Inúmeras vezes ouvimos dizer que o texto é aberto e que, por isso, qualquer interpretação de um texto é válida. Quando se diz que um texto está aberto para várias leituras, isso significa que ele admite mais de uma e não qualquer leitura. [...] As diversas leituras que o texto aceita já estão nele inscritas como possibilidades. Isso quer dizer que o texto que admite múltiplas interpretações possui indicadores dessa polissemia.”

Imanente ao texto estão limitadas às interpretações que possam ser feitas acerca dele. Assim, ao reler o fragmento da crônica, por exemplo, as inúmeras interpretações que se farão dela já estão cerradas em sua concepção e emissão. Isso acontece pela coerência semântica do texto, ou seja, “o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso”. (FIORIN, 2001, p. 81). Essa característica é chamada de isotopia.

Por isotopia, “entendemos um conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme da narrativa, tal como ela resulta das leituras parciais dos enunciados após a resolução de sua ambigüidade, esta resolução ela mesma sendo guiada pela procura da leitura única”. (GREIMAS, 1971, p. 65).

Embora sejam finitas as interpretações de um texto narrativo ficcional, as leituras possíveis levam combinações de entendimento que convergem numa leitura única que varia de leitor para leitor. Eis um problema já conhecido pela Ciência da Informação quando da elaboração de resumos de narrativas ficcionais. Como apontado no Capítulo 1, há variações em suas produções.

A partir desta constatação, há possibilidades de encontrar o tema na obra ficcional. Contribuindo para a diminuição das variações de resumos do mesmo texto.

A isotopia necessita da utilização dos percursos gerativos de sentido como meios de extrair as redundâncias de traços semânticos que levam à leitura única.

Em semântica discursiva, os procedimentos de tematização e figurativização são os responsáveis pela leitura isotópica.

É comum que os textos apresentem concomitantemente traços de figuras e temas, todavia, uma distinção importante é a de que os textos científicos têm predominância de temas, enquanto os ficcionais de figuras.

Ao recorrer à extração pelos percursos gerativos tem-se a tematização e a figurativização. “Tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. Em outras palavras, os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente.” (BARROS, 2006, p. 68).

O percurso temático pode ser caracterizado pela explicação da realidade existente pelo discurso. Assim, a sua reiteração é relativa ao abstrato.

Quanto à figurativização “são figuras do conteúdo [que] recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2003, p. 72). O percurso figurativo constrói a idéia de realidade no texto, dando a ele um simulacro àquilo que ele representa.

4.2 A narrativa e o episódio

A característica fundamental da estrutura narrativa ficcional é a mobilidade de sua estrutura. Esse dinamismo está implícito no caráter narrativo, isto é, na “mudança de estado operada pela ação de uma personagem. Mesmo que essa personagem não apareça no texto, está logicamente implícita”. (FIORIN:PLATÃO, 1997, p. 227).

Para FIORIN, no nível narrativo existe uma seqüência canônica que compreende quatro fases, a saber, manipulação, competência, performance e a sanção. Todavia essas fases movimentam-se independentes na esfera narrativa.

“Nas narrativas realizadas, as fases da seqüência canônica não aparecem sempre bem arrançadas[...] Em primeiro lugar, muitas fases ficam ocultas e devem ser recuperadas a partir de relações de pressuposição. [...] Em segundo lugar, muitas narrativas não se realizam completamente. [...] Em terceiro lugar, as narrativas realizadas podem relatar, preferencialmente uma das fases.” (FIORIN, 2001, p. 24).

Dessa maneira, são apontados três estados de movimento: i) latente: no qual um ou dois elementos da seqüência canônica estão articulados por suposição; ii) subtrativo, em que uma das fases não existe no texto narrativo e nem por suposição; iii) intenso restritivo: o movimento é intenso, imanente a uma das fases.

O emprego do termo *movimento* ao texto narrativo ficcional, reitera sua complexidade analítica para a ciência da informação. Afinal, como uma metodologia de análise pode agir com eficácia em meio a uma miríade de textos que tem sua estrutura decifrada, porém longe de sua imobilidade?

Talvez uma resposta aceitável pudesse ser a criação de um método para cada tipo desses movimentos na esfera da narrativa. Outra seria desenvolver uma metodologia de análise, baseada na estrutura canônica e que seria empregada em todos os tipos. No entanto, poderia isso, diminuir ou acabar com a disparidade dos trabalhos realizados por vários leitores profissionais de um mesmo texto literário? A tematicidade e os significados estariam evidentes a ponto de considerar o nivelamento interpretativo do profissional da informação e, assim, a representação documental atender as necessidades de informação do usuário?

Essas considerações acerca da estrutura narrativa evidenciam alguns caminhos que requerem uma investigação com mais acuidade. De fato, não cabe desenvolver métodos específicos para cada movimento por não haver nada estático além da seqüência canônica, no texto narrativo ficcional. No entanto, é possível criar um método para gêneros literários.

É pelo gênero crônica, como fora descrito no capítulo anterior, a escolha da unidade de análise. Nesse âmbito, tem-se o episódio. Porém, é importante entender a articulação da narratividade, para então explicitar o episódio.

Por narratividade entende-se a “transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes” (FIORIN, 2001, p. 21). Assim, considera-se a narratividade como elemento mínimo de significação na crônica.

“... é preciso imaginar as instâncias *ab quo* da geração de significação de tal maneira que, a partir de aglomerados de sentido o menos articulado possível – descendo por planos sucessivos – possamos obter articulações significativas cada vez mais refinadas, a fim de atingir simultaneamente os dois objetivos a que visa o sentido ao se manifestar: aparecer como sentido articulado, isto é, como significação e como discurso sobre o sentido, isto é, como uma grande paráfrase desenvolvendo, a sua maneira, todas articulações anteriores do sentido.” (GREIMAS, 1975, p. 146).

Corolário ao seu estado, a narratividade é estática como objeto de análise, porém articulada quando produtora de significação.

Ademais, é possível traçar um paralelo entre narratividade e os conceitos de *dificuldade/solução* proposta por VAN DIJK acerca da superestrutura narrativa:

“... un texto narrativo debe poseer como referentes como mínimo un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés. Si sé convencionalaza este criterio, se obtiene una primera categoría de superestructura para los textos narrativos, la COMPLICACIÓN”. [...] Mientras que esta complicación, por principio, puede ser un suceso en el que no intervienen personas, como un terremoto o una tormenta, el principio anterior requerirá que a largo del texto se vean implicadas algunas personas en su reacción ante el suceso. En términos generales, esta reacción a menudo podría ostentar el carácter de una ‘dilución’, de la complicación. Por eso, la categoría narrativa tradicional correspondiente es la RESOLUCIÓN.” (VAN DIJK, 1992, p. 155).

O propósito de se traçar tal similaridade é demonstrar que a narratividade não existe apenas como elemento frásico, ao invés disso, ela está implícita numa transformação que ocorre de um ponto “A” à “B”, isto é, de uma dificuldade a uma solução. Todavia, algumas vezes pode aparecer somente o ponto “B”, ou seja, apenas a solução, neste caso, a complicação é pressuposta.

A sucessão da dificuldade/solução compõe o texto narrativo ficcional. A narratividade é o elemento que dá movimento à narrativa ficcional e cria uma simulação de transformação. No entanto, ela está presente em qualquer gênero textual:

“Esse texto [o teorema] articula-se em três partes: o enunciado do teorema, a demonstração e a afirmação de que a demonstração se fez (*q.e.d.*, *quod*

erat demonstrandum). Quando se faz a afirmação final, o que se está dizendo é que, no texto, se passou de um estado de *não demonstrado* para um de *demonstrado*. Teremos uma descrição, quando a transformação narrativa ficar implícita, ou seja, quando se trabalhar apenas com o estado inicial ou o estado final. Por isso, é que se diz que, na maioria dos casos, não temos descrições puras: em geral, elas servem para iniciar um texto, que, em seguida, será mudado em narração. Teremos a narração, quando se focar a transformação propriamente dita. Assim, uma descrição passa a narração, quando se explicita a transformação que está implícita na descrição”. (FIORIN, 1999).

Sendo empregada para qualquer gênero textual, a narratividade não é uma unidade de análise usual. Dessa maneira, busca-se a *transformação propriamente dita* no gênero crônica. Por isso, a predileção em utilizar o episódio.

“De modo aproximado, os parágrafos ou episódios são caracterizados como seqüências coerentes de sentenças de um discurso, lingüisticamente marcadas quanto ao começo e/ou fim, e definidas, além disso, em termos de algum tipo de ‘unidade temática’ – por exemplo, em termos dos mesmos participantes, tempo, lugar, ou evento ou ação global” (VAN DIJK, 2004, p. 99).

Por apresentar uma unidade temática é que a divisão das crônicas em episódios contribui bastante para um modelo de busca da tematicidade.

O texto por sua vez, quando pronto para análise, é único. Portanto, a primeira etapa, ao conjecturar uma análise que tenha o foco no episódio, é decupar o texto narrativo ficcional pela presença de “sinais” que evidenciem o início e o término de cada sentença.

Esses “sinais” foram pesquisados por Van Dijk em sua proposição de uma *Semântica dos Episódios*.

“ ... Cada SUCESO tiene lugar en una situación determinada, en un lugar determinado, a una hora determinada, y en determinadas circunstancias. Denominaremos MARCO a la parte del texto narrativo que especifica estas circunstancias. El marco y el suceso juntos forman algo que podemos llamar EPISODIO. Surge de suyo que dentro del mismo MARCO pueden darse varios sucesos.” (VAN DIJK, 1992, p. 155).

A *Semântica do Episódio* ainda que seja conceitualmente “uma seqüência de proposições específicas” (VAN DIJK, 2004, p. 103), essencialmente é constituída por

um elemento básico, a narratividade. Por isso, o autor nomeia os “sinais” de *marcadores*. Esses marcadores, baseados em regras gramaticais são:

- “1. pausas e fenômenos de hesitação (preenchedores, repetição no discurso oral);
2. sinalização de parágrafo no discurso escrito;
3. marcadores de mudança temporal: *nesse meio tempo, no dia seguinte*, etc. e mudança de temas;
4. marcadores de mudança de lugar: em Amsterdã, na outra sala;
5. marcadores de mudança de ‘elenco’: introdução de novos referentes (freqüentemente com artigos indefinidos) ou reintrodução de referentes ‘velhos’ (com frases nominais completas em lugar de pronomes);
6. predicados de introdução ou mudança de mundos possíveis (contar, crer, sonhar, etc.)
7. introdução de predicados que não possam ser subsumidos de baixo do mesmo (macro) predicado e/ou que não combinem com o mesmo *script* ou *frame*;
8. marcadores de mudança de perspectiva, por meio de diferentes participantes ‘observadores’ ou diferenças na morfologia temporal/aspectual do verbo, estilo (livre) (in-)direto.” (VAN DIJK, 2004 , p. 105).

Os marcadores acima auxiliam, pela ótica gramatical, encontrar os *pontos de ruptura* concretos entre um episódio e outro na crônica. Essas marcas são adjacentes à solução, pois, a esta é atribuído o sentido e a transformação da narração. Ademais, para cada solução encontrada, ao mesmo tempo, é encontrada uma nova dificuldade.

Cabe agora, a aplicação da análise de conteúdo concebido pelos percursos gerativos de sentido, a fim de auxiliar na busca do *aboutness* da obra.

Ao *isolar* o episódio, este se caracteriza como unidade semântica. O mecanismo semântico para extraí-lo da superfície do episódio está arraigado ao percurso gerativo, baseado em temas e figuras. “Para achar o tema que dê sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas, ou seja, os percursos figurativos ou temáticos.” (FIORIN, 2001, p. 75).

Contraditórios, tema e figura, se complementam na esfera narrativa. Destarte, articulando-os analiticamente é possível encontrar o tema de cada narratividade, que aqui pode ser chamado de microtema e, por conseguinte, explicitar um significado (*meaning*). No entanto, a narrativa ficcional pode ser desenvolvida em muitos

significados, como anteriormente colocado. Assim, após ter encontrado cada significado de cada narratividade, um novo percurso se evidencia, o percurso dos significados.

O percurso dos significados é o conjunto de microtemas evidenciados pela análise da narratividade e que por sua redundância, levam à tematicidade, ou seja, o tema intrínseco e imutável do texto narrativo ficcional. Por isso, é possível afirmar que exista uma isotopia que leve a pressupor a tematicidade de um texto narrativo ficcional.

5 Análise das crônicas

Com base na metodologia apresentada no capítulo anterior, será analisada a crônica *Carnaval do 'cada ano' sai pior* e *Figurinha difícil* de Plínio Marcos. Para fins didáticos, o texto fora dividido em episódios (veja os textos na íntegra no ANEXO 1 e 2). A divisão se baseou nos conceitos de Van Dijk de episódio, bem como, os marcadores gramaticais do texto que delimitam cada mudança situacional.

Nos episódios, abaixo de cada elemento da estrutura canônica, tem-se um quadro que é utilizado para organizar os temas, figuras e o tema do trecho selecionado. Em seguida os temas são enumerados e organizados no quadro *Percurso da Isotopia* que, pela redundância dos temas, pretende encontrar o tema implícito de cada obra.

5.1 Análise da crônica: *Carnaval do "cada ano" sai pior*

A crônica que será analisada é do dramaturgo, ator e escritor Plínio Marcos. Nascido em 1935, em Santos, São Paulo, Marcos incorporou aos seus textos a linguagem da violência e marginalidade.

O texto analisado a seguir foi publicado pela primeira vez em janeiro de 1977.

Episódio 1

C O M P E T Ê N C I A	Quase no fim do desfile das escolas de samba se dizia que a Barroca Zona Sul tinha feito um despacho de duas mil galinhas, que a Vai-Vai defumou o bairro do Bexiga antes de sair, que a diretoria do Camisa Verde e Branco foi fazer um trabalho pesado na cachoeira, que o charuto do Juarez estava cruzado com cinzas de cemitério e que o pessoal da Vila Brasilândia deu um boi em pé pra ter seus caminhos abertos. Se comentava isso em tom de brincadeira, mas o pessoal das escolas, quando perguntados, riam, desconversavam, mas não desmentiam.
---	---

Figurativo	Temático
fim do desfile das escolas de samba	Despacho
Barroca Zona Sul	trabalho pesado
duas mil galinhas	caminhos abertos
Vai-Vai defumou o bairro do Bexiga	tom de brincadeira
Verde e Branco	
charuto do Juarez	
Cinzas de cemitério	
Vila Brasilândia deu um boi em pé	
pessoal das escolas	
Tema: Jocosidade dos deuses acerca das ofertas das escolas de samba, durante o desfile.	

S A N C Ç Ã O	A gente, vendo as escolas desfilando, chegava à conclusão que o Carnaval, se dependesse das escolas, apesar de mil e uma mumunhas, seria um sucesso. Porém (e sempre tem um porém), com a Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura organizando, é preciso que o povo e as escolas de samba estiquem a veia do pescoço até ficar bem inchada, pro fracasso não ser total.
---------------------------------	--

Figurativo	Temático
Escolas desfilando	Conclusão
Carnaval	mil e uma mumunhas
Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura	Sucesso
estiquem a veia do pescoço até ficar bem inchada	fracasso não ser total
Tema: a responsabilidade da prefeitura e da Secretaria de Turismo pelo fracasso do desfile.	

Episódio 2

M A N I P U L A Ç Ã	Domingo, dia do desfile das escolas do 1º grupo, a Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura deixou atrasar o desfile na avenida Tiradentes, a famosa mal iluminada e mal decorada passarela do samba paulistano, por mais de uma hora. Isso porque houve quebra de sigilo sobre a Comissão Julgadora e era necessário trocar os jurados, coisa que todo mundo sabia que era preciso fazer desde de manhã, mas que a Prefeitura só soube na
--	--

O	avenida, alertada que foi por sambistas. Aí, já viu. Foi um Deus nos acuda!
---	--

Figurativo	Temático
Domingo	Atrasar
Desfile das escolas do 1º grupo	famosa mal
Turismo e Fomentos da Prefeitura	quebra de sigilo
Desfile na avenida Tiradentes	todo mundo sabia
Iluminada	Soube
Decorada passarela do samba paulistano	Alertada
Comissão Julgadora	Deus nos acuda
Trocar os jurados	
Sambistas	
Tema: Incompetência explícita da Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura na troca de jurados.	

C O M P E T Ê N C I A	<p>A Secretaria de Turismo se embananou, ninguém entendeu por que. Era só convidar novos intelectuais pro júri e pronto. Intelectual brasileiro só não é júri do Silvio Santos e do Chacrinha porque esses dois aí não conhecem os intelectuais e, devido a isso, não os convida, o que faz intelectuais chiarem contra esses programas e os júris. Mas, no Carnaval, quando são lembrados e convidados, os intelectuais vão correndo ser júri de escola de samba, mesmo a troco de um cachê que causaria vergonha aos Pedro de Lara, a Elke Maravilha, ao Zé Fernandes, a Wilza Carla e a qualquer julgador profissional.</p> <p>Mas deixa isso de lado.</p>
---	---

Figurativo	Temático
Secretaria de Turismo	Embananou
Intelectual brasileiro	Ninguém entendeu
júri do Silvio Santos e do Chacrinha	Chiarem contra
Carnaval	Vergonha
Cachê	
Pedro de Lara, a Elke Maravilha, ao Zé Fernandes, a Wilza Carla	
julgador profissional	
Tema: Facilidade em encontrar os jurados entre os intelectuais.	

Episódio 3

M A N I P U L A Ç Ã O	<p>O que quero contar é que a Prefeitura, que só ficou sabendo que tinha que trocar o júri na avenida, na hora de começar o desfile, se complicou.</p> <p>Os dirigentes da escola de Samba Acadêmicos do Tatuapé, escola que sempre se esforça para descer pras divisões inferiores, e o pessoal do Paulistano da Glória, plantados na cabeceira da pista, reclamavam que, se fossem eles que chegassem atrasados, perderiam vinte ou vinte cinco pontos. Mas a Secretaria não perderia nada e, por não perder nada, a Secretaria de Turismo não explicava nada sobre o atraso para multidão calculada em mais de duzentas mil pessoas, que pacientemente esperava o desfile.</p> <p>Essa gente chegou na avenida à tarde, pra pegar lugar, mas não pegou bulhufas.</p>
---	---

Figurativo	Temático
Prefeitura	quero contar
Trocar o júri na avenida	só ficou sabendo
começar o desfile	Complicou
dirigentes da escola de Samba Acadêmicos do Tatuapé	Esforça
divisões inferiores	explicava nada
Paulistano da Glória	Pacientemente
cabeceira da pista	Bulhufas
perderiam vinte ou vinte cinco pontos	
Secretaria	
duzentas mil pessoas	
chegou na avenida à tarde	
Pegar lugar	
Tema: Crença de que a prefeitura soube do problema de última hora, por isso não tinha controle sobre a situação nem sobre o conforto dos expectadores.	

	<p>Aliás, a Prefeitura garantiu que ia mudar o local do desfile da São João pra Tiradentes pra poder aumentar os lances de arquibancadas e melhor</p>
--	---

P E R F O R M A N C E	acomodar o público, mas não melhorou coisa nenhuma.
	Só aumentou o trajeto da concentração até o final do desfile, pra caber mais gente pra olhar o desfile carnavalesco, pois pra participar do Carnaval não existe absolutamente chance.
	Balançou o corpo, vai parar nos braços de algum delegado. E sabendo disso, a multidão espremida, bate o recorde mundial de contenção de xixi, ficando treze, quatorze horas sem desaguar. Porque não há como, nas arquibancadas da prefeitura, e os donos de botequim do pedaço, ou trancam seus mictórios, ou cobram dois cruzeiros por xixizada. E o atraso do centro resultava em atrasos muito maiores nos desfiles dos bairros.
	O Paulistano da Glória, por exemplo, tinha que ir pra Santo Amaro, onde também uma multidão carente de lazer esperava horas e horas pra ver alguma coisa parecida com Carnaval que não fosse uma corneta de som estridente pendurada num poste anunciado a todo momento um desfile que não acontecia.

Figurativo	Temático
Prefeitura	Garantiu
Local do desfile da São João pra Tiradentes	melhorou coisa nenhuma
Arquibancadas	Chance
Público	carente de lazer
aumentou o trajeto da concentração até o final do desfile	Estridente
participar do Carnaval	
Balançou o corpo	
Algum delegado	
multidão espremida	
contenção de xixi	
arquibancadas da prefeitura	
Donos de botequim	
trancam seus mictórios	
desfiles dos bairros	
Paulistano da Glória	
ir pra Santo Amaro	
Multidão	

Carnaval	
corneta de som	
Poste	
Desfile que não acontecia	
Tema: Solução pormenorizada da prefeitura em aumentar o trajeto, inibindo a participação dos expectadores e os deixando a mercê da ganância dos donos de botequim.	

S A N C A O	<p>Ou melhor, na Tiradentes, quando a gente pensava que não ia mais acontecer, aconteceu. E foi, de modo geral, o pior desfile das escolas do 1º Grupo nos últimos anos, porque, incentivadas pela Secretaria de Turismo e Fomentos e os jurados que anos a fio ela escala pra dar nota baixa pra tudo que é autêntico, as escolas estão se cobrindo de panos luxuosos, pedrarias, plumas e penachos e dando pouca importância pro samba.</p> <p>De qualquer forma, as escolas passaram com brilho. Quem passou apagada foi a Prefeitura e a Secretaria de Turismo e Fomento do Município de São Paulo, que ano que vem vai fazer macumba pesada que esse ano caboclo Jaragua não funcionou.</p>
----------------------------	--

Figurativo	Temático
Tiradentes	Pior
Desfile das escolas do 1º Grupo	Incentivadas
Secretaria de Turismo e Fomentos	Autêntico
os jurados	Passaram com brilho
nota baixa	passou apagada
Panos luxuosos, pedrarias, plumas e penachos	macumba pesada
Samba	
Escolas	
ano que vem	
caboclo Jaraguá	
Tema: Incompetência e desleixo da Prefeitura nos critérios de avaliação das escolas e na organização do desfile.	

Após o procedimento de identificar temas e figuras, parte-se à construção do percurso temático e figurativo para o levantamento de temas. A partir dos temas, fora criado o percurso da isotopia, que por sua vez revela o conteúdo da meta-evidência.

Tema	Percurso da isotopia
Episódio1	Jocosa indecisão dos deuses acerca das ofertas das escolas de samba, durante o desfile.
	a responsabilidade da prefeitura e da Secretaria de Turismo pelo fracasso do desfile.
Episódio 2	Incompetência explícita da Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura na troca de jurados.
	Facilidade em encontrar os jurados entre os intelectuais.
Episódio 3	Crença de que a prefeitura soube do problema de última hora, por isso não tinha controle sobre a situação nem sobre o conforto dos expectadores.
	Solução pormenorizada da prefeitura em aumentar o trajeto, inibindo a participação dos expectadores e os deixando a mercê da ganância dos donos de botequim.
	Incompetência e desleixo da Prefeitura nos critérios de avaliação das escolas e na organização do desfile.
Tema intrínseco: A luta entre Escolas Samba e o Poder público na realização do carnaval.	

O texto analisado revela a luta entre as más decisões do Poder Público e a realização do desfile das escolas de samba. A leitura pode ser realizada baseando se nas narratividades um e treze, que traçam a luta entre os santos da prefeitura e as escolas de samba. Nas outras narratividades são enumerados os problemas causados pelo Poder Público na organização e realização do desfile. Além do autor apontar algumas soluções para sanar alguns problemas.

Assim, chega-se ao tema do texto: *Desorganização e incompetência do poder público na realização do Carnaval em São Paulo e a valorização das escolas de samba que, apesar dos obstáculos, com a ajuda do povo, realizaram um desfile com brilho.*

5.2 Análise da crônica: *Figurinha Difícil*

Este texto mostra muito bem a estilística de Plínio Marcos. Com uma linguagem direta, sem afrescos e rude, o autor mostra a sua ligação com a malandragem de Santos e como isso influenciou sua carreira.

Episódio 1

M A N I P U L A Ç Ã O	Um dia eu estava em casa na maior das folgas, quando o Léo e o Kiko chegaram da escola (a Aninha Festa ainda era nenê) afobados, gritando: - Pai! Pai! O Zezinho tirou você na coleção Brasil Novo. - Você é a trezentos e doze. Trezentos e doze no jogo do bicho é burro. Na coleção Brasil Novo era eu. Nem me toquei. Fiquei pasmo. Boquiaberto. Quando consegui falar, perguntei: -Eu sou carimbado?
---	--

Figurativo	Temático
Dia	pasmo
Casa	boquiaberto
maior das folgas	
Afobados	
coleção Brasil Novo	
jogo do bicho	
Burro	
Carimbado	
Tema: Admiração pela fama e o desejo de saber se era o mais famoso dentre a coleção de figurinhas.	

C O M P E T Ê N C I A	Não era. Não tem mais esse negócio de figurinha carimbada. Não é mais como antigamente, quando as figurinhas vinham embrulhadas em balas. Agora elas vêm num cartuchinho. Mas fiquei imaginando que eu podia ser uma figurinha difícil. Se eu for figurinha difícil, pensei, o moleque sabido tira um Plínio Marcos, chega no mais trouxinha e vai se apresentando: - Deixa eu fazer malcriação em você? Eu te dou a trezentos e doze, o tal de Plínio Marcos. O cara tira uma trezentos e doze, imaginei ainda, e chega um colecionador
---	--

<p>nele:</p> <p>- Quer trocar? Te dou uma Transamazônica, um ditador sem pescoço, um ditador de óculos, um ditador de cacete na mão, um ditador a cavalo, te dou uma ponte Rio-Niterói e tu dá o Plínio Marcos. A trezentos e doze.</p> <p>E o outro responde:</p> <p>- Aqui, oi! Plínio Marcos é difícil.</p> <p>Com essas idéias na cabeça, fui pra rua. Queria comprar minha figurinha.</p> <p>Comprei duzentos cartuchinhos. Nenhum Plínio Marcos.</p>
--

Figurativo	Temático
figurinha carimbada	Imaginando
Balas	Sabido
Cartuchinho	Trouxinha
Moleque	Malcriação
Colecionador	Idéias
Transamazônica	
Ditador	
Óculos	
Cacete na mão	
Cavalo	
ponte Rio-Niterói	
Cabeça	
Tema: A ilusão causada pela fama e os sacrifícios realizados pelos fãs para obter algo do sujeito famoso.	

P	Fui pro centro da cidade. Logo um sujeito falou:
E	- Meu filho tirou você...
R	
F	E outro
O	- É figurinha? Parabéns...
R	
M	E ainda outro:
A	- Ta legal de figurinha.
N	
C	E mais outro:
E	- Meu neto tirou...

Figurativo	Temático
Centro da cidade	
Sujeito	
Filho	
Parabéns	
Neto	

Tema: Reconhecimento da fama.

S A N C Ã O	<p>E outro. E outro. E outro. Comecei a achar que tinha muita gente com figurinha de Plínio Marcos. Até que um amigo me deu uma trezentos e doze. Um legítimo Plínio Marcos. Saí legal. Loirinho. Mostrei pra minha mãe. Ela estrilou.</p> <p>- Veja lá. Artista, não gosto muito. Se vier loiro, não entra em casa.</p> <p>Deixei pra lá. Mãe é mãe. O que me encabulou é que eu saí meio com cara de bunda. É, com cara de bunda.</p>
----------------------------	---

Figurativo	Temático
Gente	encabulado
figurinha de Plínio Marcos	
Loirinho	
Mãe	
Estrilou	
Artista	
Louro	
Casa	
Cara de bunda	
Tema: Os preconceitos e problemas em ser o artista famoso.	

Episódio 2

M A N I P U L A Ç Ã O	<p>Não tem gente com cara de bunda? Tem gente com cara de coelho, cara de macaco, cara de cavalo. Não tem? Eu mesmo conheci um cara de bunda. Mas o que eu conheci era um bundão. Puta bundão. Ele passava cada vergonha por causa da cara de bunda que Deus lhe deu... Um dia ele, o cara de bunda, estava parado na porta de um teatro, quando chegaram duas mulheres, dessas bem xeretas.</p> <p>Em todo lugar tem mulher abelhuda. Hoje mesmo deparei com uma. Ela me olhou e foi logo me enchendo o saco.</p> <p>- Nossa, como você está gordo!</p>
---	--

Figurativo	Temático
cara de bunda	Vergonha
cara de coelho	Deus
cara de macaco	xeretas
cara de cavalo	abelhuda
Bundão	Enchendo o saco
Dia	

Porta do teatro	
Mulheres	
Gordo	
Tema: A estética facial como zombaria.	

C O M P E T Ê N C I A	<p>Nunca tinha me visto na puta da vida dela. Mas nem por isso se acanhou. Insistiu.</p> <p>- Ta gordo mesmo. Um porco. Você sabe que ta gordo?</p> <p>- Sei – respondi resignado. Mas ela continuou.</p> <p>- Sabe nada. Sabe mesmo?</p> <p>- Sei.</p>
---	---

Figurativo	Temático
Vida	Acanhou
Gordo	Resignado
Porco	sabe
Tema: Vergonha da aparência.	

P E R F O R M A N C E	<p>- Quem te falou?</p> <p>- Minha mulher.</p> <p>- Ela falou? Como ela falou?</p> <p>- Foi outra noite. Eu pedi pra ela: mexe, mexe. E ela respondeu: só se for com os olhos.</p>
---	--

Figurativo	Temático
Noite	
Minha mulher	
Mexe	
Olhos	
Tema: A rispidez como artifício de defesa.	

S A N C Ã	<p>Só assim a faladeira desencarnou de mim. Porque é bronca ser gordo. As pessoas alugam. E eu até que nem sou muito gordo...</p>
-----------------------	---

O	
---	--

Figurativo	Temático
Faladeira	Desencanou
Pessoas	Bronca
Gordo	Alugam
Tema: A exigência da boa estética física pelo público.	

Episódio 3

M A N I P U L A Ç Ã O	Gorda mesmo é uma amiga minha. Ela se casou. É, a gorda se casou e foi pra lua-de-mel. Sabe como é, primeira vez... inauguração... as pessoas ficam nervosas.
---	---

Figurativo	Temático
Gorda	Sabe
Amiga minha	Nervosas
Casou	
Lua-de-mel	
Inauguração	
Tema: O nervosismo em torno da noite de núpcias e primeira relação sexual.	

C O M P E T Ê N C I A	O noivo da gorda mandou ver.
---	------------------------------

Figurativo	Temático
Noivo	Mandou ver
Gorda	

Tema: Rapidez em consumir a relação.

P E R F O R M A N C E	<p>- Aí não, bem. Aí é a dobra.</p> <p>Ele pôs pro lado. E a gorda:</p> <p>- É dobra.</p> <p>Os dois foram ficando nervosos. Ele tentava e ela reclamava:</p> <p>- É dobra. É dobra. É dobra.</p> <p>Aí o noivo implorou:</p>
---	---

Figurativo	Temático
Dobra	Nervosos
Gorda	
Tema: A inexperiência na prática da relação sexual.	

S A N Ç Ã O	<p>- Vamos, bem, dá uma mijadinha pra eu ter uma pista.</p>
----------------------------	---

Figurativo	Temático
Bem	
Mijadinha	
Pista	
Tema: a comicidade sobre o corpo gordo.	

Episódio 4

M A N I P U L A Ç Ã O	<p>Mas, deixa isso de lado. Eu estava falando é da história do cara de bunda.</p> <p>Pois é, o carão de bunda. Estava com sua cara de bunda na porta do teatro, quando as duas xeretas flagraram ele. A primeira que viu cochichou pra outra.</p> <p>- Não olhe agora. Mas ali está o maior cara de bunda que eu vi na vida.</p> <p>- Onde?</p> <p>- Ali. Mas não olhe assim, que ele está olhando.</p> <p>- Mas onde ele está?</p> <p>- Ali. Ali. Ali.</p>
---	---

Figurativo	Temático
História do cara de bunda	Xeretas
Porta do teatro	
Cochichou	
Vida	
Tema: A exigência da boa aparência facial.	

C O M P E T Ê N C I A	<p>- Não aponta. Já vi. Meu Deus, meu Deus, ele não é o cara de bunda. É a própria bunda que vestiu a calça errada. A bunda ficou pra cima.</p> <p>- Não, não. É a cara dele mesmo que é de bunda.</p> <p>- Não é a cara. É a bunda.</p> <p>- É a cara.</p> <p>- É a bunda.</p> <p>- Não teima. É a cara.</p> <p>- Não, não! Tenho certeza, é a bunda.</p> <p>- Olhe bem, repare. Se fosse a bunda, a boca estava em pé. Como é cara de bunda, a boca está deitada.</p> <p>- É mesmo, você repara em tudo. Mas tem uma coisa: ele não pode fumar charuto. Se mete um charuto na boca... bom, se põe um charuto na boca, ninguém vai saber se está entrando ou saindo.</p>
---	---

Figurativo	Temático
Cara de bunda	Deus
Bunda	Teima
Calça	Certeza
Boca	
Em pé	
Fumar charuto	
Tema: Comicidade do rosto se parecer com a bunda.	

P E R F O R M	<p>- Será que ele sabe?</p> <p>- Que tem cara de bunda? Alguém já deve ter falado.</p> <p>- Que nada! As pessoas, sabe como é, são hipócritas. Ninguém fala.</p> <p>- Isso é.</p> <p>- Vamos perguntar.</p>
---------------------------------	---

A N C E	- Eu tenho vergonha. Pergunta você. As duas deram o braço e foram até o cara de bunda.
------------------	---

Figurativo	Temático
Deram o braço	Sabe
	Hipócritas
Tema: Revelação da aparência do sujeito.	

S A N C Ç Ã O	- Meu senhor, ainda que mal pergunte... o senhor sabe que tem cara de bunda? E o cara de bunda: - Quem? Eu? ... <i>Pruprupru...</i> (barulho de peido)
---------------------------------	--

Figurativo	Temático
Meu senhor	Mal
Cara de bunda	Sabe
Barulho de peido	
Tema: Aceitação da aparência facial.	

Episódio 5

M A N I P U L A Ç Ã O	Esquece. O que pesa na balança e o que quero contar é que peguei minha figurinha e fui mostrando para os outros. As pessoas davam um sorriso amarelo... Se que era de despeito. Até que cheguei numa banca de jornal, onde estavam umas pessoas trocando figurinha. Eu achei que ia abafar.
---	---

Figurativo	Temático
Balança	Esquece
Figurinha	Sorriso amarelo
Pessoas	Abafar
Banca de jornal	
Tema: Ilusão da fama.	

C O M P E T Ê N C I A	<p>Anunciei:</p> <p>- Eu tenho a trezentos e doze. O tal Plínio Marcos.</p> <p>Um bestalhão que estava lá respondeu:</p> <p>- Só sai essa lepra.</p> <p>Ainda quis me defender:</p> <p>- Que é isso? Plínio Marcos é difícil. Difícil!</p> <p>Mas o bestalhão não se acanhou:</p> <p>- É um lixo. Um puta lixo. Olha no chão. Olha no chão.</p>		
Figurativo		Temático	
trezentos e doze		Bestalhão	
Plínio Marcos		Difícil	
Lepra		Acanhou	
Lixo			
Chão			
Tema: A desilusão em ser figurinha fácil.			

P E R F O R M A N C E	<p>Eu olhei. Que podia fazer? Olhei. E, num monte de figurinha rasgada, eu logo vi dois olhinhos franzidos. Iguazinhos aos meus. Olhei do outro lado, tinha uma legítima trezentos e doze, um Plínio Marcos. Inteirinha. Virada pra cima. Escarrada bem no meio da cara Eu até imaginei a cena. O cara abriu o cartuchinho, eu saí lá de dentro rindo pra ele. Mas ele se aporrinhou:</p> <p>- Outra vez esse filho da puta!</p>
---	--

Figurativo		Temático	
trezentos e doze		Bestalhão	
Plínio Marcos		Imaginei	
Monte de figurinha rasgada		Aporrinhar	
Olhinhos franzidos			
Escarrada			
Meio da cara			
Cena			
Cartuchinho			
Rindo			
Filho da puta			
Tema: Humilhação ao fim da fama.			

S A N	<p>Jogou minha figurinha no chão. Caí virado pra cima. Aí, o sacana, mais irado ainda, puxou lá do fundo da caixa de catarro e mandou: <i>raaapu!</i> Acertou em</p>
-------------	--

C A O	cheio na minha fuça. Vai ter pontaria assim na puta que pariu!
-------------	--

Figurativo	Temático
Figurinha	Sacana
Chão	Irado
Fundo da caixa de catarro	
Minha fuça	
Tema: Ira em achar a figurinha repetida.	

Episódio 6

M A N I P U L A Ç Ã O	Aquilo me deu tristeza! Parecia que tinham escarrado na cara do meu sonho. Eu comecei a perceber que todo sonho é inútil. Comecei a me sentir um trabalhador de um inútil trabalho, que não servia para o meu desenvolvimento temporal como homem. Me senti um bufão, o bobo da corte. Minha vista começou a escurecer. Eu fui perdendo a noção do tempo, da realidade.
---	---

Figurativo	Temático
Escarrado na cara	tristeza
Trabalhador	Sonho
Bufão	inútil
Bobo da corte	
Realidade	
Tema: O fim do sonho da infância.	

P E R F O R M A N C E	E, de repente, eu estava lá em Santos, minha cidade, na Rua das Laranjeiras, rua da minha infância. Uma rua de chão de terra firme, onde os trabalhadores logo cedo, rumo ao cais do porto, iam assobiando as doces canções da liberdade. E eu via, no meu delírio, toda a gente minha. Uma gente boa. Tão amiga! Quantas vezes o jantar da minha mãe não foi feito com a solidária xícara de arroz emprestada por cima da cerca do quintal. Minha gente. Que nunca se submetia. Uma vez apareceram na nossa rua uns políticos com suas politicagens e
---	---

	arrancaram o nome de nossa rua e puseram uma tabuleta no poste da esquina com o nome de um figurão.
--	---

Figurativo	Temático
Santos	liberdade
Rua das Laranjeiras	Delírio
Infância	politicagens
Chão	
Terra firme	
Trabalhadores	
Cais do porto	
Canções	
Jantar	
Xícara de arroz	
Cerca do quintal	
Tabuleta	
Poste	
Esquina	
Figurão	
Tema: Primeira desilusão infantil, a mudança do nome da rua.	

S A N Ç Ã O	Assim que eles foram embora, nós subimos no poste, arrancamos a tabuleta deles e nossa rua passou a ser conhecida por Antigas Laranjeiras.
----------------------------	--

Figurativo	Temático
Poste	Conhecida
Tabuleta	
Rua	
Antigas Laranjeiras	
Tema: Negação da mudança.	

Episódio 7

M A N I P U L A Ç	De noite, a Rua das Antigas Laranjeiras virava uma verdadeira universidade de cultura popular. As velhas colocavam cadeira nos portões e passavam uma pra outra toda sua sabedoria: receita de bolo, de empada, pastel, ponto de tricô e crochê, risco de bordado, corte de vestido, remédio de erva, benzeduras, orações. Dona Hermínia, minha mãe, pontificava. Os homens se reuniam no boteco do Seu Alfredo, jogavam sinuca, dominó, bocha e falavam
---	--

<p>Á O</p>	<p>das suas vantagens. As meninas, tão lindas com suas tranças, cantavam as cirandas: (...) E a molecada pulava a mula: (...) Mas a gente, com tudo isso, não era feliz. Havia no nosso país uma escrota ditadura. A ditadura do Getúlio Vargas. E na calada da noite, quando cachorro latia, a gente acordava sobressaltado. Sabíamos que eram os esbirros da repressão, os bate-paus, os inspetores de quarteirão, os cagoetas, a polícia marítima, a polícia do Seco, os secretos do Filinto, que vinham buscar as melhores da Rua das Antigas Laranjeiras e os levariam presos para os porões do Forte. Eles seriam devolvidos um dia, sem espinha ou mortos.</p>
<p>M A N I P U L A Ç ÃO</p>	<p>Malditas sejam todas as ditaduras! Malditos sejam todos os ditadores! Os grandes e os pequenos. Os que, com suas forças governamentais, escravizam o povo. Ou os homens que se deixam amesquinhar a ponto de perderem a noção de sua própria humanidade e que se transformam em déspotas em qualquer situação em que tenham comando. Malditos sejam os autoritários! E nós, da Rua das Antigas Laranjeiras, nos angustiávamos com a ditadura. Sentíamos na carne a tirania. Um dia, foi Seu Rubens. No outro, nego Osvaldo da Calderaria. Depois, Seu Zé do Guindaste. O velho Rios, encadernador. Porém (e sempre tem um porém), um dia apareceu nas Antigas Laranjeiras alguém dizendo: - Olha tem um filho da puta de um ditador que é pior que esse Getúlio Vargas. É um tal de Hitler. Ele vai matar todos os judeus, todos os ciganos, todos os negros e todos os veados. - Isso é demais. Isso não pode – a gente se assombrou. - To falando. Esse Hitler é foda. Vai matar os judeus, os ciganos, os crioulos e os veados. Não vai deixar escapar um – o cara reafirmou. Nós ficamos revoltados: - Por Deus, isso é demais! A gente não pode aceitar. Já estamos comendo enrolado com esse filho da puta do Getúlio e ainda aparece esse Hitler. Não vamos engolir. Nem por um caralho! -Então vamos ter que lutar. E se a gente ganhar esse Hitler, ganha também o filho da puta do Getúlio Vargas. Que é nazistão também.</p>

Figurativo	Temático
Noite	sabedoria
Rua das Antigas Laranjeiras	benzeduras
Universidade da cultura popular	vantagens
Velhas	Não era feliz
Cadeiras nos portões	
Receita de bolo	
Empada	
Pastel	
Tricô e crochê	
Risco de bordado	
Homens	
Boteco	
Sinuca	
Dominó	
Bocha	
Meninas	
Tranças	
Molecada	
Mula	
País	
Ditadura	
Cachorro	
Bate-paus	
Inspetores	
Quarteirão	
Cagoetas	
Polícia marítima	
Presos	
Forças governamentais	
Tema: A liberdade cultural durante a infância e a percepção da ditadura.	

C O M P E T Ê N C I A	<p>A partir desse dia, lá nas Antigas Laranjeiras, a gente só pensava em ir nessa guerra contra os nazistas. As meninas não brincavam mais de roda. E os meninos não pulavam mais na mula. Elas eram enfermeiras que iam pra guerra a tratar dos soldados. E nós éramos guerreiros, com nossas espingardas de pau e nossos quepes de papel. À tardinha, toda a gente da Rua das Antigas Laranjeiras pegava o caminhão do boteco do Seu Alfredo e ia pra cidade nos comícios pró-guerra contra os nazistas. Lá a gente berrava:</p> <p>O Brasil vai à guerra Eu vou, eu vou Defender o meu irmão Eu vou, eu vou.</p>
---	--

<p>C O M P E T E N C I A</p>	<p>Mas, na calada da noite, quando cachorro latia, nós acordávamos sobressaltados. Sabíamos que eram os esbirros da ditadura, os bate-paus, os inspetores de quarteirão, os cagoetas, a polícia marítima, a polícia do Seco, os secretas do Filinto. Eles iam pegar os melhores da Rua das Antigas Laranjeiras. Os melhores. Aqueles que não queriam, não queriam mesmo, que se matasse nem judeu, nem um cigano, nem um negro, nem um veado. E iam arrastá-los para o porão do Forte. E quando eles fossem devolvidos, estariam sem espinhas ou mortos. E foi assim, até que um dia o rádio noticiou: “Submarino nazista põe a pique navio brasileiro”.</p> <p>O Brasil ia à guerra. Santos inteira se embandeirou. Todo o povo queria ser voluntário. Teve o carnaval pró-guerra. E para o orgulho da gente da Rua das Antigas Laranjeiras, para orgulho do povo de Macuco, três de nossos melhores meninos estavam convocados para irem à guerra. O Zé Batateiro, que era noivo. O Boi, que era muito forte. E o Valtinho, que jogava no Jabaquara.</p> <p>Santos é uma ilha. Bela ilha, de belas praias. Mas, por ser ilha, recebia cuidados especiais no tempo da guerra. À boca pequena corria um boato de que um padre alemão da igreja do Embaré, de madrugada, da torre do templo, fazia sinais para submarinos nazistas fora da barra. Por essas e outras, Santos estava em blecaute. Luz da rua apagada. Janelas com cortinas pesadas ou papel preto colocado nos vidros.</p> <p>Mas, na Rua das Antigas Laranjeiras, se desconheceu o blecaute. Três dos nossos melhores meninos iam à guerra. O Zé Batateiro, que era noivo. O Boi, que era muito forte. E o Valtinho, que jogava no Jabaquara. E, se iam à guerra, tinham que ter festa de despedida. E tiveram. Acendemos fogueira, soltamos balão, assamos batata, estouramos pipoca. Teve um baile. O pessoal pedia:</p> <p>- Ói aqui, Zé Batateiro. Ói aqui, Boi. Ói aqui, Valtinho. Não vão deixar esses filhos da puta de nazistas virem aqui pegar nossa crioulada.</p> <p>E eles, rindo, juravam:</p> <p>- Podem crer, nós vamos lá botar a cobra pra fumar.</p>
--	--

Figurativo	Temático
Antigas Laranjeiras	Pensava
Guerra	Melhores
Nazistas	Orgulho
Meninas	Bela
Roda	Desconheceu
Meninos	Despedida
Mula	
Enfermeiras	
Soldados	
Guerreiros	
Espingardas de pau	
Quepes de papel	
Brasil	
Irmão	
Cachorro	
Judeu	
Negro	
Veado	
Submarino nazista	
Navio brasileiro	
Santos	
Carnaval pró-guerra	
Ilha	
Boca pequena	
Boato	
Padre alemão	
Igreja	
Madrugada	
Torre do templo	
Blecaute	
Luz	
Rua apagada	
Janelas	
Cortinas pesadas	
Papel preto	
Vidros	
Fogueira	
Balão	
Batata	
Bailão	
Filhos da puta	
Criolada	
Cobra pra fumar	
Tema: As pessoas do bairro como heróis que enfrentam a ditadura.	

P E R F O R M A N C E	Na manhã seguinte bem cedo, as crianças vestiram o uniforme do grupo escolar, os mais velhos a roupa da missa. E todos, com um V verde-amarelo no peito, bandeirolas brasileira nas mãos, ficamos em frente de nossas casas. E lá no fim da rua, vestindo garbosamente a gloriosa fada verde-oliva que ia combater o nazismo, o autoritarismo, a prepotência, surgiram o Zé Batateiro, que era noivo, o Boi, que era muito forte e o Valtinho, que jogava no Jabaquara. Eles iam descendo a rua. Sorriam e acenavam pra nós. Nós abanávamos nossas bandeirolas, fazíamos com os dedos o sinal do V da Vitória, chorávamos e cantávamos:
	Não permita Deus que eu morra
	Sem que volte pra cá
	Sem que traga por divisa
	Esse V que simboliza
	A vitória que virá.
	Eles dobraram a esquina da Rua das Antigas Laranjeiras, seguiram para o cais do porto e sumiram na guerra. Nós ficamos escutando os rumores da guerra no rádio-batata do Seus Alfredo.
	Eram milhares de homens, escolhidos por serem fortes e com coragem para matar, matar, destruir e matar. Esquecerem seus sonhos, e matar. Milhares de homens treinados para matar. E matavam, matavam. Destruíam e matavam. Foram destruindo e morrendo. Frente a frente, homens. Frente a frente, homens fortes, mas sofridos, teleguiados, mesquinhos, com seus medos, seus desesperos, suas desilusões. A matar, a matar, a destruir, a matar. E a morrer.

Figurativo	Temático
Manhã	Garbosamente
Cedo	Gloriosa
Crianças	Deus
Uniformes do grupo escolar	Coragem
Velhos	Sonhos
Roupas de missa	Desesperos
V verde-amarelo	Desilusões
Combater o nazismo	
Esquina das Antigas Laranjeiras	
Cais do porto	
Guerra	
Milhares de homens	

Tema: A volta dos heróis de guerra e a decepção dos moradores perante os filhos que voltaram.

S A N C A O	<p>Por fim, os aliados venceram a guerra. Santos inteira se embandeirou. Era o Carnaval da vitória. Menos na Rua das Antigas Laranjeiras. Nós estávamos muito contentes com a vitória dos aliados. Mas não tínhamos mais nada para comemorar.</p>
	<p>O Zé Batateiro, o que era noivo, não ia voltar mais. O Boi, que era muito forte, voltou fraco das idéias. E o Valtinho, o que jogava no Jabaquara, voltou sem perna.</p>
	<p>Vi tudo no sonho das figurinhas. E vi mais. Vi as velhas que me benzeram o corpo. Ana Angélica e Lucila, me chamando e mostrando com olhos de bem ver: -Olha, filho, você tem um compromisso assumido aqui na esquina do velho quarteirão. Um compromisso de vida, carne e sangue, com os meninos-soldados da sua rua. Você pensa que eles esmagaram o inimigo? Engano. Olhe e veja. Os inimigos encontraram formas mais sutis, armas mais poderosas e, com apoio até de traidores de nosso país, foram invadindo, dominando, tomando nossos lares, nossas cabeças. E esmagaram e destruíram tudo. Olhe e veja.</p>
	<p>Eu vi. Vi bem tudo isso. Vi que não há mais Rua das Laranjeiras. Nem no Macuco, em Santos. Nem em Ribeirão Preto. Nem no Recife. Nem em Manaus. Nem em Ijuí. Nem no Sapopemba. Nem em Niterói. Não há mais rua das laranjeiras. Não há mais. Eu vi bem. Todas as ruas das Laranjeiras do Brasil inteiro foram esmagadas, destruídas.</p>
	<p>Quando voltei pra mim, estava com uma vontade imensa de gritar: Olha, gente, eu não nasci pra isso de ser figurinha. Nem fácil, nem difícil. Eu não quero ser figurinha. Eu quero é contar a história da gente minha, que é essa gente que só pega a pior, só come da banda podre, o bagulho catado no chão da feira. Quero falar dessa gente que mora na beira dos córregos e quase se afoga toda vez que chove. Quero falar dessa gente que só berra da geral sem nunca influir no resultado. É disso que quero falar.</p>

Figurativo	Temático
Aliados	Fraco das idéias
Guerra	Vontade imensa

Santos	Pior
Embandeirou	
Rua das Antigas Laranjeiras	
Boi	
Forte	
Beira dos córregos	
Bagulho catado do chão	
Feira	
Tema: O retorno à motivação que engendrou a fama.	

Temas	Percurso da Isotopia
Episódio 1	Admiração pela fama e o desejo de saber se era o mais famoso dentre a coleção de figurinhas.
	A ilusão causada pela fama e os sacrifícios realizados pelos fãs para obter algo do sujeito famoso.
	Reconhecimento da fama.
	Os preconceitos e problemas em ser o artista famoso.
Episódio 2	A estética facial como zombaria.
	Vergonha da aparência.
	A rispidez como artifício de defesa.
	A exigência da boa estética física pelo público.
Episódio 3	O nervosismo em torno da noite de núpcias e primeira relação sexual.
	Rapidez em consumir a relação.
	A inexperiência na prática da relação sexual.
	a comicidade sobre o corpo gordo.
Episódio 4	A exigência da boa aparência facial.
	Comicidade do rosto se parecer com a bunda.
	Revelação da aparência do sujeito.
	Aceitação da aparência facial.
Episódio 5	Ilusão da fama.
	A desilusão em ser figurinha fácil.
	Humilhação ao fim da fama.
	Ira em achar a figurinha repetida.
Episódio 6	O fim do sonho da infância.
	Primeira desilusão infantil, a mudança do nome da rua.
	Negação da mudança.
Episódio 7	A liberdade cultural durante a infância e a percepção da ditadura.
	As pessoas do bairro como heróis que enfrentam a ditadura.
	A volta dos heróis de guerra e a decepção dos moradores perante os filhos que voltaram.
	O retorno à motivação que engendrou a fama.

Tema: A fama, as condições para ser famoso e suas decepções.

Após a identificação dos temas e figuras, o texto analisado revelou o encantamento produzido pela fama e a ilusão de quem a tem. A leitura pode ser realizada baseando-se nos sete episódios que traçam a conquista da fama em ser figurinha. O desejo de ser a mais famosa entre a coleção. No entanto, a fama é perdida quando o personagem checa a realidade, decepção que o faz lembrar-se das motivações que o levaram à fama.

Assim, chega-se ao tema do texto: *A fama, suas ilusões e o retorno a sua motivação.*

6 Conclusão

Para conjecturar a existência da tematicidade e, então, realizar sua análise a partir da utilização dos percursos gerativos de sentido, foi necessário erigir e articular algumas teorias.

Baseado no conceito de mímese, foi possível construir uma perspectiva sobre o processo criativo do autor. Ao mesmo tempo, fazer um encaixe no papel desempenhado pelo gênero crônica.

Pela perspectiva aristotélica, o autor cria ao interpretar o presente e/ou passado; interpretar pelo senso comum e; a interpretar por idiosincrasia de uma realidade.

A crônica está na interpretação do circunstancial, recorrendo ao senso comum. Essas óticas acerca da realidade mostram a concepção artística inserida na obra ficcional.

Graças a essa característica da narrativa ficcional, foi possível traçar um paralelo à idéia de informação como coisa, proposto por Michael Buckland. Assim é dedutível que o autor registre na estrutura narrativa sua visão de mundo, evidenciando a tematicidade, logo implícita.

Contudo, fica claro que um primeiro subsídio para a Análise Documental de crônicas é encontrar o *aboutness*.

Essencialmente, a concepção do gênero crônica se baseia nas noções histórica, literária e jornalística.

Para a Ciência da Informação, a crônica é passível de informação por sua forma.

Afinal é na forma, isto é, na superestrutura da narração que são comunicados, ainda que implícitos, a interpretação do autor, seu estilo e o circunstancial.

Características que compõem o *aboutness* que impulsiona a criação textual e de pequenos temas correlacionados, na crônica.

Para desvelar o tema intrínseco registrado na superestrutura da crônica foi necessário compreender a estrutura narrativa.

Logo, uma nova problemática surgiu. A estrutura canônica da narrativa, a saber, manipulação, competência, performance e *sansão* – é móvel.

A mobilidade resulta em três possibilidades estruturais da narrativa. i) latente: no qual um ou dois elementos da seqüência canônica estão articulados por suposição; ii) subtrativo, em que uma das fases não existe no texto narrativo e nem por suposição; iii) intenso restritivo: o movimento é intenso e imanente a uma das fases.

O desafio era encontrar o ponto comum na microestrutura da narrativa que permitisse utilizar o percurso temático em qualquer das três mobilidades.

A princípio recorreu-se à narratividade. Parecia bastante satisfatório, pois realizava as transformações mínimas no universo da narração. Entretanto, a narratividade, como apontado por José Luiz Fiorin, pode ser utilizada em qualquer gênero textual. Assim ela se tornou obsoleta. Era necessário encontrar uma outra parte da estrutura que pertencesse exclusivamente à narração.

Percebeu-se que a resposta não estava na microestrutura da narração, porém em sua forma. Foi então, com base nos estudos de Teun A. Van Dijk sobre a semântica do episódio, que optou-se em decupar a crônica em episódios.

Dividindo a narração em episódios, em primeiro lugar, era possível aplicar em cada um a estrutura canônica e observar sua mobilidade.

Por conseguinte, extraiu-se o tema de cada elemento da estrutura canônica, por meio do percurso gerativo de sentido.

Ao fim, todos os temas foram ordenados. Por sua redundância, foi possível determinar o tema intrínseco da narrativa ficcional.

Desta maneira, a conjectura da existência do tema intrínseco pode ser comprovada por sua extração.

7 Bibliografia

7.1 Bibliografia citada

ISQUIERDO ALONSO, M. I. Nuevos retos en el análisis documental de contenido: la gestión de la forma documental del contenido. **SCIRE** Representación y Organización del Conocimiento. V. 10, nº1, enero-junio, 2004. p. 31-50

ARISTÓTELES. **A arte poética**, Texto Integral. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2006.

BEGHTOL, C. Bibliographic classification theory and text linguistics: aboutness analysis, intertextuality and the cognitive act of classifying documents. **Journal of Documentation, London**, v. 42, n. 2, 1986. p. 84-113.

BENDER, F. LAURITO I. **Crônica**: história, teoria e prática. Coleção Margens do Texto. São Paulo: Scipione, 1993.

BLOOM, H. **Onde encontrar a sabedoria?** Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BUKLAND, M. K. Information as a thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, tradução livre de Luciane Artêncio.v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

CANDIDO, A. **A vida ao rés-do-chão**. A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Organização: Setor de Filologia da FCRB. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 1992. p. 13-22.

COUTINHO, A. **Antologia brasileira de literatura**. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1976.

DIAFÉRIA, L. **Carta de Lourenço Diaféria**. Crônica arte arteira – retrato do dia-a-dia. Nísia Andrade Silva. Trabalho de conclusão do curso de Jornalismo da

Universidade Católica de Santos. 1994. Disponível em: <http://artearteira.blogspot.com/2005/12/ndice.html>, acessado em 10/09/2007.

DURANTI, L. **Diplomática**, usos nuevos para una antigua ciencia. S&C ed., Carmona, 1996.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 10ª Edição. São Paulo: Contexto, 2001.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto: leitura e redação**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1997.

FIORIN, J. L. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada (DELTA). V. 15, n. 1, Fevereiro-julho 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009, acessado em 10/09/2007.

FUJITA, M. S. L. **A leitura do indexador**: estudo de observação. Perspectivas em Ciências da Informação, v. 4, n. 1, jan./jun, 1999a. p. 101-116

FUJITA, M. S. L. **A leitura documentária do indexador**: aspectos cognitivos e lingüísticos influentes na formação do leitor profissional. 2003. 321 f. Tese (Livre Docência em Ciência da Informação)-Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2003.

FUJITA, M. S. L. A Leitura Documentária na Perspectiva de suas Variáveis: Leitor-Texto-Contexto. **Revista Datagramazero**, 2004. Disponível em http://www.dgz.org.br/ago04/F_I_art.htm, acessado em 01/06/2005.

GARDIN, J. C. Document analysis and linguistic theory. **The Journal of Documentation**. V. 29, N. 2, June, 1973. p. 137-169

GREIMAS, A. J. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto, Revisão de Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971. p 61-109.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumo**: teoria e prática. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2002.

MARCOS, P. **Figurinha difícil**: pornografando e subvertendo. São Paulo: Editora SENAC, 1996.

MELO, J. M. de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3ª Ed. revisada e ampliada. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MORAES, J. B. E. **Um narrador irrequieto e o riso do Crioulo Doido**: uma análise das Crônicas de Stanislaw Ponte Preta. Tese de Doutorado em Estudos Literários. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), 1999.

MORAES, J. B. E. Uma crônica sobre a crônica. **Revista Omnia**, V.3 Editora Omnia, julho-dezembro, 2000. p. 12-22.

MORAES, J. B. E. de; GUIMARÃES, J. A. C. Trabalho apresentado no "XI Encuentros Internacionales sobre Sistemas de Información y Documentación" em Zaragoza, na Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Zaragoza, no período de 2 a 4 de outubro de 2006.

MOREIRO GONZÁLEZ, J. A. **Aplicación de las ciencias del texto al resumen documental**. Madrid: Universidad Carlos III, 1993.

NEVES, M. S. **Uma escrita do tempo**: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Organização: Setor de Filologia da FCRB. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 1992. p. 75-92.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

PORTELLA, E. **Visão prospectiva de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Ouro, 1974.

SÀ, J. **A crônica**. Série Princípios. 6ª Edição, 5ª Reimpressão. São Paulo: Ática, 2005.

SILVA, J. M. da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SIMÃO. J. **Socorro! "Playboy" apaga umbigo da pelada!** Jornal Folha de São Paulo, Ilustrada, 10/12/2005.

VAN DIJK, T. A. **La ciencia del texto**: um enfoque interdisciplinar. Barcelona: Paidós, 1992.

VAN DIJK, T. A. **Cognição, discurso e interação**. Coleção Caminhos da Lingüística. Organização e apresentação de KOCH, I. V. São Paulo: Contexto, 2004.

VANOYE, F. **Usos da linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. Tradução: Clárisse Madureira Sabóia. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

7.2 Bibliografia Consultada

CAVALCANTI, M. C. **Interação leitor-texto**: aspectos de interação pragmática. Campinas: Editora UNICAMP, 1989.

COSTA, L. M. da. **A poética de Aristóteles**: mímese e verossimilhança. São Paulo, Ática, 1992.

FIORIN, J. L. (Organizador). **Introdução à lingüística**. São Paulo, Contexto, 2002.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo:, Ática, 1993.

GUIMARÃES, J. A. C. **A análise documentária no âmbito do tratamento da informação**: elementos históricos e conceituais. In: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L. (Org.). Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 100-118.

KOBASHI, N. Y. **Análise documentária**: considerações sobre um modelo lógico-semântico. In CUNHA, I. M. R. F. et al (Organizador). **Análise documentária: considerações teóricas e experimentações**. São Paulo, FEBAB, 1989. p. 47-57

LOPES, E. **Fundamentos da lingüística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1985.

PINTO MOLINA, M. **El resumen documental**. princípios y métodos. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, Pirâmide, 1992.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

ROWLEY, J. E. **Abstracting and indexing**. London, Clive Bingley, 1990. 2ª Reimpressão.

SCHOLES, R., KELLOGG, R. **A natureza da narrativa**. Tradução: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

TATI, L. Abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Organizador). **Introdução à lingüística**. São Paulo, Contexto, 2002. p. 187-209.

TODOROV, I. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 1979.

8 Anexos

8.1 Anexo 1: *Carnaval do "cada ano" sai pior*

Quase no fim do desfile das escolas de samba se dizia que a Barroca Zona Sul tinha feito um despacho de duas mil galinhas, que a Vai-Vai defumou o bairro do Bexiga antes de sair, que a diretoria do Camisa Verde e Branco foi fazer um trabalho pesado na cachoeira, que o charuto do Juarez estava cruzado com cinzas de cemitério e que o pessoal da Vila Brasilândia deu um boi em pé pra ter seus caminhos abertos. Se comentava isso em tom de brincadeira, mas o pessoal das escolas, quando perguntados, riam, desconversavam, mas não desmentiam.

A gente, vendo as escolas desfilando, chegava à conclusão que o Carnaval, se dependesse das escolas, apesar de mil e uma mumunhas, seria um sucesso. Porém (e sempre tem um porém), com a Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura organizando, é preciso que o povo e as escolas de samba estiquem a veia do pescoço até ficar bem inchada, pro fracasso não ser total.

Domingo, dia do desfile das escolas do 1º grupo, a Secretaria de Turismo e Fomentos da Prefeitura deixou atrasar o desfile na avenida Tiradentes, a famosa mal iluminada e mal decorada passarela do samba paulistano, por mais de uma hora. Isso porque houve quebra de sigilo sobre a Comissão Julgadora e era necessário trocar os jurados, coisa que todo mundo sabia que era preciso fazer desde de manhã, mas que a Prefeitura só soube na avenida, alertada que foi por sambistas.

Aí, já viu. Foi um Deus nos acuda!

A Secretaria de Turismo se embananou, ninguém entendeu por que. Era só convidar novos intelectuais pro júri e pronto. Intelectual brasileiro só não é júri do Silvio Santos e do Chacrinha porque esses dois aí não conhecem os intelectuais e, devido a isso, não os convida, o que faz intelectuais chiarem contra esses programas e os júris. Mas, no Carnaval, quando são lembrados e convidados, os intelectuais vão correndo ser júri de escola de samba, mesmo a troco de um cachê que causaria vergonha aos Pedro de Lara, a Elke Maravilha, ao Zé Fernandes, a Wilza Carla e a qualquer julgador profissional.

Mas deixa isso de lado.

O que quero contar é que a Prefeitura, que só ficou sabendo que tinha que trocar o júri na avenida, na hora de começar o desfile, se complicou.

Os dirigentes da escola de Samba Acadêmicos do Tatuapé, escola que sempre se esforça para descer pras divisões inferiores, e o pessoal do Paulistano da Glória, plantados na cabeceira da pista, reclamavam que, se fossem eles que chegassem atrasados, perderiam vinte ou vinte cinco pontos. Mas a Secretaria não perderia nada e, por não perder nada, a Secretaria de Turismo não explicava nada sobre o atraso para multidão calculada em mais de duzentos mil pessoas, que pacientemente esperava o desfile.

Essa gente chegou na avenida à tarde, pra pegar lugar, mas não pegou bulhufas.

Aliás, a Prefeitura garantiu que ia mudar o local do desfile da São João pra Tiradentes pra poder aumentar os lances de arquibancadas e melhor acomodar o público, mas não melhorou coisa nenhuma.

Só aumentou o trajeto da concentração até o final do desfile, pra caber mais gente pra olhar o desfile carnavalesco, pois pra participar do Carnaval não existe absolutamente chance.

Balançou o corpo, vai parar nos braços de algum delegado. E sabendo disso, a multidão espremida, bate o recorde mundial de contenção de xixi, ficando treze, quatorze horas sem desaguar. Porque não há como, nas arquibancadas da prefeitura, e os donos de botequim do pedaço, ou trancam seus mictórios, ou cobram dois cruzeiros por xixizada. E o atraso do centro resultava em atrasos muito maiores nos desfiles dos bairros.

O Paulistano da Glória, por exemplo, tinha que ir pra Santo Amaro, onde também uma multidão carente de lazer esperava horas e horas pra ver alguma coisa parecida com Carnaval que não fosse uma corneta de som estridente pendurada num poste anunciado a todo momento um desfile que não acontecia.

Ou melhor, na Tiradentes, quando a gente pensava que não ia mais acontecer, aconteceu. E foi, de modo geral, o pior desfile das escolas do 1º Grupo nos últimos anos, porque, incentivadas pela Secretaria de Turismo e Fomentos e os jurados que anos a fio ela escala pra dar nota baixa pra tudo que é autêntico, as escolas estão se cobrindo de panos luxuosos, pedrarias, plumas e penachos e dando pouca importância pro samba.

De qualquer forma, as escolas passaram com brilho. Quem passou apagada foi a Prefeitura e a Secretaria de Turismo e Fomento do Município de São Paulo, que ano que vem vai fazer macumba pesada que esse ano caboclo Jaraguá não funcionou.

8.2 Anexo 2: *Figurinha difícil*

Um dia eu estava em casa na maior das folgas, quando o Léo e o Kiko chegaram da escola (a Aninha Festa ainda era nenê) afobados, gritando:

- Pai! Pai! O Zezinho tirou você na coleção Brasil Novo.
- Você é a trezentos e doze.

Trezentos e doze no jogo do bicho é burro. Na coleção Brasil Novo era eu. Nem me toquei. Fiquei pasmo. Boquiaberto. Quando consegui falar, perguntei:

- Eu sou carimbado?

Não era. Não tem mais esse negócio de figurinha carimbada. Não é mais como antigamente, quando as figurinhas vinham embrulhadas em balas. Agora elas vêm num cartuchinho. Mas fiquei imaginando que eu podia ser uma figurinha difícil. Se eu for figurinha difícil, pensei, o moleque sabido tira um Plínio Marcos, chega no mais trouxinha e vai se apresentando:

- Deixa eu fazer malcriação em você? Eu te dou a trezentos e doze, o tal de Plínio Marcos.

O cara tira uma trezentos e doze, imaginei ainda, e chega um colecionador nele:

- Quer trocar? Te dou uma Transamazônica, um ditador sem pescoço, um ditador de óculos, um ditador de cacete na mão, um ditador a cavalo, te dou uma ponte Rio-Niterói e tu dá o Plínio Marcos. A trezentos e doze.

E o outro responde:

- Aqui, oi! Plínio Marcos é difícil.

Com essas idéias na cabeça, fui pra rua. Queria comprar minha figurinha. Comprei duzentos cartuchinhos. Nenhum Plínio Marcos. Fui pro centro da cidade. Logo um sujeito falou:

- Meu filho tirou você...

E outro

- É figurinha? Parabéns...

E ainda outro:

- Ta legal de figurinha.

E mais outro:

- Meu neto tirou...

E outro. E outro. E outro. Comecei a achar que tinha muita gente com figurinha de Plínio Marcos. Até que um amigo me deu uma trezentos e doze. Um legítimo Plínio Marcos. Saí legal. Loirinho. Mostrei pra minha mãe. Ela estrilou.

- Veja lá. Artista, não gosto muito. Se vier loiro, não entra em casa.

Deixei pra lá. Mãe é mãe. O que me encabulou é que eu saí meio com cara de bunda. É, com cara de bunda.

Não tem gente com cara de bunda? Tem gente com cara de coelho, cara de macaco, cara de cavalo. Não tem? Eu mesmo conheci um cara de bunda. Mas o que eu conheci era um bundão. Puta bundão. Ele passava cada vergonha por causa da cara de bunda que Deus lhe deu... Um dia ele, o cara de bunda, estava parado na porta de um teatro, quando chegaram duas mulheres, dessas bem xeretas.

Em todo lugar tem mulher abelhuda. Hoje mesmo deparei com uma. Ela me olhou e foi logo me enchendo o saco.

- Nossa, como você está gordo!

Nunca tinha me visto na puta da vida dela. Mas nem por isso se acanhou. Insistiu.

- Ta gordo mesmo. Um porco. Você sabe que ta gordo?

- Sei – respondi resignado. Mas ela continuou.

- Sabe nada. Sabe mesmo?

- Sei.

- Quem te falou?

- Minha mulher.

- Ela falou? Como ela falou?

- Foi outra noite. Eu pedi pra ela: mexe, mexe. E ela respondeu: só se for com os olhos.

Só assim a faladeira desencarnou de mim. Porque é bronca ser gordo. As pessoas alugam. E eu até que nem sou muito gordo...

Gorda mesmo é uma amiga minha. Ela se casou. É, a gorda se casou e foi pra lua-de-mel. Sabe como é, primeira vez... inauguração... as pessoas ficam nervosas. O noivo da gorda mandou ver. E ela, meigamente, avisou:

- Aí não, bem. Aí é a dobra.

Ele pôs pro lado. E a gorda:

- É dobra.

Os dois foram ficando nervosos. Ele tentava e ela reclamava:

- É dobra. É dobra. É dobra.

Aí o noivo implorou:

- Vamos, bem, dá uma mijadinha pra eu ter uma pista.

Mas, deixa isso de lado. Eu estava falando é da historia do cara de bunda. Pois é, o carão de bunda. Estava com sua cara de bunda na porta do teatro, quando as duas xeretas flagraram ele. A primeira que viu cochichou pra outra.

- Não olhe agora. Mas ali está o maior cara de bunda que eu vi na vida.

- Onde?

- Ali. Mas não olhe assim, que ele está olhando.

- Mas onde ele está?

- Ali. Ali. Ali.

- Não aponta. Já vi. Meu Deus, meu Deus, ele não é o cara de bunda. È a própria bunda que vestiu a calça errada. A bunda ficou pra cima.

- Não, não. É a cara dele mesmo que é de bunda.

- Não é a cara. É a bunda.

- É a cara.

- É a bunda.

- Não teima. É a cara.
- Não, não! Tenho certeza, é a bunda.
- Olhe bem, repare. Se fosse a bunda, a boca estava em pé. Como é cara de bunda, a boca está deitada.
- É mesmo, você repara em tudo. Mas tem uma coisa: ele não pode fumar charuto. Se mete um charuto na boca... bom, se põe um charuto na boca, ninguém vai saber se está entrando ou saindo.
- Será que ele sabe?
- Que tem cara de bunda? Alguém já deve ter falado.
- Que nada! As pessoas, sabe como é, são hipócritas. Ninguém fala.
- Isso é.
- Vamos perguntar.
- Eu tenho vergonha. Pergunta você.

As duas deram o braço e foram até o cara de bunda.

- Meu senhor, ainda que mal pergunte... o senhor sabe que tem cara de bunda?

E o cara de bunda:

- Quem? Eu? ... Pruprupru... (barulho de peido)

Esquece. O que pesa na balança e o que quero contar é que peguei minha figurinha e fui mostrando para os outros. As pessoas davam um sorriso amarelo... Se que era de despeito. Até que cheguei numa banca de jornal, onde estavam umas pessoas trocando figurinha. Eu achei que ia abafar. Anunciei:

- Eu tenho a trezentos e doze. O tal Plínio Marcos.

Um bestalhão que estava lá respondeu:

- Só sai essa lepra.

Ainda quis me defender:

- Que é isso? Plínio Marcos é difícil. Difícil!

Mas o bestalhão não se acanhou:

- É um lixo. Um puta lixo. Olha no chão. Olha no chão.

Eu olhei. Que podia fazer? Olhei. E, num monte de figurinha rasgada, eu logo vi dois olhinhos franzidos. Iguazinhos aos meus. Olhei do outro lado, tinha uma legítima trezentos e doze, um Plínio Marcos. Inteirinha. Virada pra cima. Escarrada bem no meio da cara. Eu até imaginei a cena. O cara abriu o cartuchinho, eu saí lá de dentro rindo pra ele. Mas ele se aporrinhou:

- Outra vez esse filho da puta!

Jogou minha figurinha no chão. Caí virado pra cima. Aí, o sacana, mais irado ainda, puxou lá do fundo da caixa de catarro e mandou: *raapu!* Acertou em cheio na minha fuça. Vai ter pontaria assim na puta que pariu!

Aquilo me deu tristeza! Parecia que tinham escarrado na cara do meu sonho. Eu comecei a perceber que todo sonho é inútil. Comecei a me sentir um trabalhador de um inútil trabalho, que não servia para o meu desenvolvimento temporal como

homem. Me senti um bufão, o bobo da corte. Minha vista começou a escurecer. Eu fui perdendo a noção do tempo, da realidade.

E, de repente, eu estava lá em Santos, minha cidade, na Rua das Laranjeiras, rua da minha infância. Uma rua de chão de terra firme, onde os trabalhadores logo cedo, rumo ao cais do porto, iam assobiando as doces canções da liberdade. E eu via, no meu delírio, toda a gente minha. Uma gente boa. Tão amiga! Quantas vezes o jantar da minha não foi feito com a solidária xícara de arroz emprestada por cima da cerca do quintal. Minha gente. Que nunca se submetia.

Uma vez apareceram na nossa rua uns políticos com suas politicagens e arrancaram o nome de nossa rua e puseram uma tabuleta no poste da esquina com o nome de um figurão. Assim que eles foram embora, nós subimos no poste, arrancamos a tabuleta deles e nossa rua passou a ser conhecida por Antigas Laranjeiras.

De noite, a Rua das Antigas Laranjeiras virava uma verdadeira universidade de cultura popular. As velhas colocavam cadeira nos portões e passavam uma pra outra toda sua sabedoria: receita de bolo, de empada, pastel, ponto de tricô e crochê, risco de bordado, corte de vestido, remédio de erva, benzeduras, orações. Dona Hermínia, minha mãe, pontificava. Os homens se reuniam no boteco do Seu Alfredo, jogavam sinuca, dominó, bocha e falavam das suas vantagens.

As meninas, tão lindas com suas tranças, cantavam as cirandas:

Entra na roda
Seu sabiá, tralá-lá-lá
tralá-lá-lá-lá-lá

E a molecada pulava a mula:

Dois, relo
Três, periquito cholandrês
Quetro, pulos bem altos

Cinco, te afinco
Seis, a burra bebe
Sete, capuchete
Oito, biscoito
Nove, passos para o último.

Mas a gente, com tudo isso, não era feliz. Havia no nosso país uma escrota ditadura. A ditadura do Getúlio Vargas. E na calada da noite, quando cachorro latia, a gente acordava sobressaltado. Sabíamos que eram os esbirros da repressão, os bate-paus, os inspetores de quarteirão, os cagoetas, a polícia marítima, a polícia do Seco, os secretos do Filinto, que vinham buscar as melhores da Rua das Antigas Laranjeiras e os levariam presos para os porões do Forte. Eles seriam devolvidos um dia, sem espinha ou mortos.

Malditas sejam todas as ditaduras! Malditos sejam todos os ditadores! Os grandes e os pequenos. Os que, com suas forças governamentais, escravizam o povo. Ou os homens que se deixam amesquinhar a ponto de perderem a noção de sua própria humanidade e que se transformam em déspotas em qualquer situação em que tenham comando. Malditos sejam os autoritários!

E nós, da Rua das Antigas Laranjeiras, nos angustiávamos com a ditadura. Sentíamos na carne a tirania. Um dia, foi Seu Rubens. No outro, nego Osvaldo da Caldeiraria. Depois, Seu Zé do Guindaste. O velho Rios, encadernador.

Porém (e sempre tem um porém), um dia apareceu nas Antigas Laranjeiras alguém dizendo:

- Olha tem um filho da puta de um ditador que é pior que esse Getúlio Vargas. É um tal de Hitler. Ele vai matar todos os judeus, todos os ciganos, todos os negros e todos os veados.

- Isso é demais. Isso não pode – a gente se assombrou.

- Tou falando. Esse Hitler é foda. Vai matar os judeus, os ciganos, os crioulos e os veados. Não vai deixar escapar um - o cara reafirmou.

Nós ficamos revoltados:

- Por Deus, isso é demais! A gente não pode aceitar. Já estamos comendo enrolado com esse filho da puta do Getúlio e ainda aparece esse Hitler. Não vamos engolir. Nem por um caralho!

- Então vamos ter que lutar. E se a gente ganhar esse Hitler, ganha também o filho da puta do Getúlio Vargas. Que é nazistão também.

A partir desse dia, lá nas Antigas Laranjeiras, a gente só pensava em ir nessa guerra contra os nazistas. As meninas não brincavam mais de roda. E os meninos não pulavam mais na mula. Elas eram enfermeiras que iam pra guerra a tratar dos soldados. E nós éramos guerreiros, com nossas espingardas de pau e nossos quepes de papel. À tardinha, toda a gente da Rua das Antigas Laranjeiras pegava o caminhão do boteco do Seu Alfredo e ia pra cidade nos comícios pró-guerra contra os nazistas. Lá a gente berrava:

O Brasil vai à guerra
Eu vou, eu vou
Defender o meu irmão
Eu vou, eu vou.

Mas, na calada da noite quando cachorro latia, nós acordávamos sobressaltados. Sabíamos que eram os esbirros da ditadura, os bate-paus, os inspetores de quarteirão, os cagoetas, a polícia marítima, a polícia do Seco, os secretas do Filinto. Eles iam pegar os melhores da Rua das Antigas Laranjeiras. Os melhores. Aqueles que não queriam, não queriam mesmo, que se matasse nem judeu, nem um cigano, nem um negro, nem um veado. E iam arrastá-los para o porão do Forte. E quando eles fossem devolvidos, estariam sem espinhas ou mortos. E foi assim, até que um dia o rádio noticiou: "Submarino nazista põe a pique navio brasileiro".

O Brasil ia à guerra. Santos inteira se embandeirou. Todo o povo queria ser voluntário. Teve o carnaval pró-guerra. E para o orgulho da gente da Rua das Antigas Laranjeiras, para orgulho do povo de Macuco, três de nossos melhores meninos estavam convocados para irem à guerra. O Zé Batateiro, que era noivo. O Boi, que era muito forte. E o Valtinho, que jogava no Jabaquara.

Santos é uma ilha. Bela ilha, de belas praias. Mas, por ser ilha, recebia cuidados especiais no tempo da guerra. À boca pequena corria um boato de que um padre alemão da igreja do Embaré, de madrugada, da torre do templo, fazia sinais para submarinos nazistas fora da barra. Por essas e outras, Santos estava em blecaute. Luz da rua apagada. Janelas com cortinas pesadas ou papel preto colocado nos vidros.

Mas, na Rua das Antigas Laranjeiras, se desconheceu o blecaute. Três dos nossos melhores meninos iam à guerra. O Zé Batateiro, que era noivo. O Boi, que era muito forte. E o Valtinho, que jogava no Jabaquara. E, se iam à guerra, tinham que ter festa de despedida. E tiveram. Acendemos fogueira, soltamos balão, assamos batata, estouramos pipoca. Teve um bailão. O pessoal pedia:

- Ói aqui, Zé Batateiro. Ói aqui, Boi. Ói aqui, Valtinho. Não vão deixar esses filhos da puta de nazistas virem aqui pegar nossa crioulada.

E eles, rindo, juravam:

- Podem crer, nós vamos lá botar a cobra pra fumar.

Na manhã seguinte bem cedo, as crianças vestiram o uniforme do grupo escolar, os mais velhos a roupa da missa. E todos, com um V verde-amarelo no peito, bandeirolas brasileira nas mãos, ficamos em frente de nossas casas. E lá no fim da rua, vestindo garbosamente a gloriosa fada verde-oliva que ia combater o nazismo, o autoritarismo, a prepotência, surgiram o Zé Batateiro, que era noivo, o Boi, que era muito forte e o Valtinho, que jogava no Jabaquara. Eles iam descendo a rua. Sorriam e acenavam pra nós. Nós abanávamos nossas bandeirolas, fazíamos com os dedos o sinal do V da Vitória, chorávamos e cantávamos:

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra cá
Sem que traga por divisa
Esse V que simboliza
A vitória que virá.

Eles dobraram a esquina da Rua das Antigas Laranjeiras, seguiram para o cais do porto e sumiram na guerra. Nós ficamos escutando os rumores da guerra no rádio-batata do Seu Alfredo.

Eram milhares de homens, escolhidos por serem fortes e com coragem para matar, matar, destruir e matar. Esquecerem seus sonhos e matar. Milhares de homens treinados para matar. E matavam, matavam. Destruíam e matavam. Foram destruindo e morrendo. Frente a frente, homens. Frente a frente, homens fortes, mas sofridos, teleguiados, mesquinhos, com seus medos, seus desesperos, suas desilusões. A matar, a matar, a destruir, a matar. E a morrer.

Por fim, os aliados venceram a guerra. Santos inteira se embandeirou. Era o Carnaval da vitória. Menos na Rua das Antigas Laranjeiras. Nós estávamos muito contentes com a vitória dos aliados. Mas não tínhamos mais nada para comemorar.

O Zé Batateiro, o que era noivo, não ia voltar mais. O Boi, que era muito forte, voltou fraco das idéias. E o Valtinho, o que jogava no Jabaquara, voltou sem perna.

Vi tudo no sonho das figurinhas. E vi mais. Vi as velhas que me benzeram o corpo. Ana Angélica e Lucila, me chamando e mostrando com olhos de bem ver:

- Olha, filho, você tem um compromisso assumido aqui na esquina do velho quarteirão. Um compromisso de vida, carne e sangue, com os meninos-soldados da sua rua. Você pensa que eles esmagaram o inimigo? Engano. Olhe e veja. Os inimigos encontraram formas mais sutis, armas mais poderosas e, com apoio até de traidores de nosso país, foram invadindo, dominando, tomando nossos lares, nossas cabeças. E esmagaram e destruíram tudo. Olhe e veja.

Eu vi. Vi bem tudo isso. Vi que não há mais Rua das Laranjeiras. Nem no Macuco, em Santos. Nem em Ribeirão Preto. Nem no Recife. Nem em Manaus. Nem em Ijuí. Nem no Sapopemba. Nem em Niterói. Não há mais rua das laranjeiras. Não há mais. Eu vi bem. Todas as ruas das Laranjeiras do Brasil inteiro foram esmagadas, destruídas.

Quando voltei pra mim, estava com uma vontade imensa de gritar: Olha, gente, eu não nasci pra isso de ser figurinha. Nem fácil, nem difícil. Eu não quero ser figurinha. Eu quero é contar a história da gente minha, que é essa gente que só pega a pior, só come da banda podre, o bagulho catado no chão da feira. Quero falar dessa gente que mora na beira dos córregos e quase se afoga toda vez que chove. Quero falar dessa gente que só berra da geral sem nunca influir no resultado. É disso que quero falar.