

**A FLEXIBILIDADE DO GÊNERO  
COMO ESTRATÉGIA DISCURSIVA  
EM *COMÉDIAS DA VIDA PRIVADA* –  
EDIÇÃO ESPECIAL PARA ESCOLAS,  
DE VERISSIMO<sup>18</sup>**

*Helio de Sant'Anna dos Santos* (UERJ)  
[heliodesantanna@gmail.com](mailto:heliodesantanna@gmail.com)

**1. Introdução**

O ensino de língua materna na escola pautado nos gêneros textuais deverá garantir a aquisição e o aperfeiçoamento da competência linguística, dentre outros motivos, por partir da linguagem em uso efetivo, aproximando o aluno de um processo de ensino-aprendizagem mais significativo. Com base em tais considerações e na crença de que a exposição do aluno a textos humorísticos pode ser uma produtiva estratégia didática, temos pesquisado e refletido sobre o gênero textual em questão. Por necessidade de um recorte para uma pesquisa mais consistente, definimos como *corpus* o livro *Comédias da Vida Privada*

---

<sup>18</sup> Este trabalho é parte de estudo desenvolvido para a dissertação "A oposição semântica como recurso expressivo fundamental em *Comédias da Vida Privada – Edição Especial para Escolas*, de Verissimo" (UERJ, 2008).

da – *Edição Especial para Escolas*, de Verissimo, pela receptividade positiva por parte dos alunos em relação a outros textos do autor e pela proposta específica da edição de voltar-se para o público escolar.

Neste artigo, pretendemos abordar aspectos teóricos do gênero e apresentar traços característicos das comédias da coletânea, de maneira geral, ora associadas a crônicas, ora a contos.

## **2. O gênero discursivo**

De acordo com os estudos relacionados aos gêneros textuais, principalmente a partir de Marcuschi (DIONÍSIO, MACHADO & BEZERRA, 2002; KARWOSKI, GAYDEZKA & BRITO, 2006), os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São entidades socio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa, circulando em grandes esferas da atividade humana, denominadas como domínio discursivo.

O domínio discursivo constitui, portanto, prática discursiva dentro da qual podemos identificar um conjunto de gêneros textuais. Desta forma, podemos supor a existência de um Domínio Discursivo Humorístico, que não abrange um gênero em particular, mas dá origem a uma série deles: charges, piadas, cartuns, as comédias de que tratamos neste trabalho, dentre outros.

Koch e Vilela (2001) referem-se ao fato de que a competência sociocomunicativa dos falantes/ouvintes leva-os, mesmo que intuitivamente, a reconhecer estratégias de construção/desconstrução dos textos. Também se verifica a preocupação de enfatizar que a concepção de gênero proposta por Bakhtin não é estática, como poderia parecer à primeira vista. Como qualquer produto social, os gêneros sofrem mudanças, decorrentes de transformações sociais, de novos procedimentos de organização. Assim, não nos surpreende que o caráter e os modos dessa utilização variem tanto quanto as esferas da atividade humana. Bakhtin afirma:

o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 1979, p. 179)

Os enunciados, então, conforme Koch e Vilela (2001), baseiam-se em “formas-padrão e relativamente estáveis de estruturação de um todo” (p. 535), as quais constituem os gêneros. Os autores afirmam que cada situação social determina um gênero com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias. Sintetizando, em termos bakhtinianos, um gênero caracteriza-se da seguinte maneira:

- São tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: os gêneros possuem uma forma de composição, um plano composicional;
- São entidades caracterizadas por três elementos: além do plano composicional, conteúdo temático e estilo;
- Trata-se de entidades escolhidas tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade

enunciativa ou intenção do locutor. (KOCH & VILELA, 2001, p. 536)

Marcuschi (KARWOSKI, GAYDECZKA & BRITO, 2006), em relação à dinamicidade dos gêneros, alerta:

Existe uma grande variedade de teorias de gêneros no momento atual, mas pode-se dizer que as teorias do gênero que privilegiam a forma ou a estrutura estão hoje em crise, tendo-se em vista que o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se. Em suma, hoje, a tendência é observar os gêneros pelo seu lado dinâmico, processual, social, interativo, cognitivo, evitando a classificação e a postura estrutural. (p. 24)

Koch e Vilela (2001), partindo de ponto de vista semelhante, referem-se à sua experiência para descreverem a variedade tanto dos discursos em que se inserem os gêneros como, “dentro de cada um destes tipos, uma enorme subvariedade” (p. 539). Eles exemplificam, citando, dentre outros, o discurso literário, de que fazem parte “o poema (ode, soneto, elegia, etc.), a novela (ainda com múltiplas subvariedades), teatro (auto, tragédia, comédia, farsa etc.), o conto, a biografia” (p. 539).

Koch e Vilela (2001) aludem a uma *tipologia das tipologias dos textos*, citando três linhas gerais, considerando uma a) as características textuais internas dos textos, outra b) os traços exteriores aos textos e a terceira c) combinando os traços internos com os traços externos. A primeira está fundamentada na análise de tempos verbais do texto, nos modos, na voz, na dêixis; nos temas e subtemas, na progressão temática, etc. A segunda tem base pragmática, guiando-se por traços como a intencionalidade do autor, as características do ouvinte, os tipos de situações comunicativas, os fatores sociológicos, as relações

entre o tempo do enunciado e da enunciação, etc. A terceira compreende uma complementação das duas primeiras.

Afinal, como podemos definir os textos de Verissimo quanto ao gênero? Como aplicar às comédias uma classificação específica?

### **3. O gênero em Verissimo**

É importante reiterar que, segundo Bordini (1996), as narrativas que compõem as *Comédias da Vida Privada*, como muitos outros textos de Verissimo, são de difícil classificação quanto ao gênero. Ora parecem representar verdadeiras crônicas, ora clássicos contos. A autora comenta:

Luis Fernando Verissimo, afirmam não só os jornais e revistas, mas os livros escolares também, é um cronista. Dão-se até fórmulas para explicar o que é crônica e por que o nosso gaúcho escorregadio seria um dos melhores praticantes do gênero no Brasil. Entretanto, quando vamos comparar a receita com o prato que ele nos serve, lá se escapa o mestre-cuca com algum segredo que nos sonegou e ficamos sem entender o que está acontecendo, com aquela sensação de desamparo que os mágicos sabem aproveitar tão bem para fascinar a plateia. (BORDINI, 1996, p. 99-100)

De fato, em várias situações, tal dificuldade de classificação quanto ao gênero parece ser usada como estratégia de construção do humor nas suas comédias. No texto *Na pista do Gigo-lô das Palavras*, Bordini (1996) chega a aconselhar: “aceitemos que alguns de seus textos são contos, porque narram uma história inventada, e outros são crônicas, porque se referem à história-história” (p. 100).

Tradicionalmente caracteriza-se o conto por uma narrativa curta, em que há poucos personagens, um conflito e o diálogo como uma estratégia característica. Sá faz breve comparação entre o cronista e o contista:

Enquanto o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato exemplar, o cronista age de maneira solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários, sem ter sequer a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é, principalmente, personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances). (SÁ, 1987, p. 9)

Nos contos, a linguagem tende a ser objetiva, com metáforas de fácil e rápida compreensão por parte do leitor, despida da preocupação com rebuscamento e com abstrações. Os diálogos são elementares, como analisa Bordini, a respeito de parte dos textos de Verissimo que ela enquadra neste gênero:

[...] narram história, com descrição (ou não) do cenário, caracterização das personagens, numa sequência em que um acontecimento leva a outro, até resolver-se um conflito que surge no início ou no meio. Algumas histórias são contadas apenas através de diálogos das personagens [...] (BORDINI, 1996, p. 100-101)

Bordini (1996), por outro lado, atribuindo a Verissimo o papel de *sábio despistador* (p. 102), lembra que ele por muitas vezes é referido como um dos maiores cronistas da atualidade.

Para o pesquisador de linguagem, professor ou simplesmente leitor nos dias de hoje, deve apresentar-se, pelo menos como curioso, o fato de o gênero denominado frequentemente como *crônica* ter-se transformado num dos mais importantes – senão o mais importante – meio de acesso inicial à literatura entre os brasileiros. Talvez seja possível dizer que boa parte dos

autores tenha tido o primeiro contato com seu leitor através desse gênero textual, exercitando a sua habilidade linguística num tipo de texto que alguns estudiosos já chegaram a classificar como *gênero menor*, produção de quem tem fôlego literário curto, crítica que vem sendo revista há algum tempo, principalmente a partir do reconhecimento de brilhantes autores, cronistas por excelência, como João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Lourenço Diaféria, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, entre outros, cujas habilidades linguísticas tanto impressionam os leitores. O que torna a crônica tão bem sucedida no Brasil? Que aspectos linguísticos encantam o público?

Do ponto de vista de Pinto (2005):

[...] a crônica é o gênero que realiza de maneira mais feliz uma das palavras de ordem do modernismo: a superação do abismo que há, no Brasil, entre língua escrita e língua falada, entre linguagem literária e linguagem coloquial. Para poetas e escritores egressos da Semana de 22, o coloquialismo era uma forma de a literatura brasileira se desvencilhar dos modelos do passado e fundar sua singularidade em relação à literatura europeia. (p. 10-11)

Em outras palavras, então, a crônica assume um papel de representar mais concretamente uma realidade genuinamente brasileira, sendo um dos principais expoentes da identidade nacional. Que elementos seriam responsáveis por tal fato? Talvez uma proposta mais condensada, mais imediatista, a linguagem frequentemente mais próxima da oral, o coloquialismo? Supõe-se que desde Caminha, quiçá desde Fernão Lopes, mesmo respeitando as diferenças provenientes das transformações da língua, espera-se do *cronista* mais objetividade, uma sintaxe mais

simples, uma liberdade maior. Seria tal predisposição para o espontâneo, para a valorização da oralidade a explicação para o sucesso da crônica junto ao público?

De acordo com Tufano (2005), características como atenção ao detalhe, tom subjetivo dos comentários e linguagem comunicativa tornam possível afirmar que a *Carta de Caminha* é uma espécie de *antepassada da crônica moderna*, que teria nascido, de acordo com suas pesquisas, nos jornais franceses do século XIX, tendo grande aceitação e cultores no Brasil. Se os primeiros textos apenas representavam os fatos, *envelhecendo de um dia para o outro*, pode-se dizer que as crônicas, principalmente no Brasil, evoluíram de tal maneira que é cada vez mais difícil a distinção entre jornalismo – por seu caráter de registro de fatos – e literatura – por seu aprimoramento estético, originalidade e perenidade de muitos dos temas.

Sá (1987) alude aos aspectos peculiares das condições de produção da crônica como responsáveis por toda essa singularidade: o autor, diante da tarefa de elaborar o seu texto em pouco tempo, precisa de *um ritmo ágil*, por isso “sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente um texto escrito” (p. 11), aproximando normas da língua escrita e da oralidade. Novamente as condições de produção conferem ao *narrador-repórter* (p. 13) uma marca “que se transfere para a narrativa curta por ele produzida, que é a simultaneidade do ato de escrever com o ato de eliminar os excessos” (p. 13). Na visão dele, “o artista tem que ter muito talento, pois a simplicidade por si



mesma não é suficiente, correndo o risco de confundir-se com vulgaridade e/ou desconhecimento das técnicas narrativas” (p. 13-14) Cabe ao cronista o desafio de reelaborar, recriar, captar, segundo Pinto (2005), “o lirismo contido na simplicidade, a poesia embutida no diálogo das ruas”. Ele complementa:

Nesse contexto, a crônica aparece como o lado positivo de nossa problemática identidade nacional: a uma realidade apenada, sem alcance ou possibilidade de utopia, corresponde um gênero que dá cor e forma às miudezas da vida cotidiana, que encontra no humor, no deboche e na banalidade uma expressão saudável dessa informalidade social que, em outros momentos, mascara desigualdades econômicas, autoritarismo e confusão entre as esferas pública e privada. Ironicamente, portanto, a crônica surge de uma espécie de complexo de inferioridade da sociedade para se transformar num gênero autenticamente brasileiro, com um acervo de textos cuja riqueza poucas potências literárias conseguiram acumular. (PINTO, 2005, p. 10)

Para efeito de comprovação do emprego de estratégias típicas da crônica, conforme as concepções de Sá (1987), Pinto (2005) e Tufano (2005), ressaltando um aspecto do potencial criativo do autor, faremos um levantamento das características do gênero no livro sob estudo. É importante ressaltar que muito se discute se os textos de Verissimo são contos ou crônicas, o que poderia motivar uma pesquisa mais aprofundada, que não é nosso objetivo no momento. Apenas pretendemos, ainda que nos distanciando de um estudo aprofundado das especificidades dos gêneros em questão, demonstrar determinados aspectos discursivos que contribuem fortemente para que autores, como Bordini (1996), realcem a complexidade de uma definição por conto ou crônica como gênero textual predominante nas comédias de Verissimo. Neste trabalho, por natural necessidade de

definir um recorte, optamos por apontar aspectos típicos da crônica presentes nas comédias, sem que ignoremos a possibilidade de identificar traços do que se denomina conto.

Observamos em alguns dos textos de *Comédias da Vida Privada – Edição Especial para Escolas* (VERISSIMO, 1999), por exemplo, o que se pode chamar de tom de *comentário* da crônica (SÁ, 1987, p.9) neste caso com caráter metalinguístico:

(1) É claro que o computador agravou a agonia. Talvez uma nota de suicida definitiva só possa ser manuscrita à moda antiga, quando o medo de borrar o papel com correções e deixar uma impressão de desleixo para a posteridade leva o autor a ser preciso e sucinto. (O suicida e o computador, p.58)

Sá (1987) postula que as crônicas são também caracterizadas por certa agilidade textual, imprimindo maior dinamismo ao texto, estratégia comum aos textos marcados pela coloquialidade, como os de Verissimo:

(2) Sala de espera de dentista. Homem dos seus quarenta anos. Mulher jovem e bonita. Ela folheia uma *Cruzeiro* de 1950. Ele finge que lê uma *Vida Dentária*.

Ele pensa: que mulherão. Que pernas. Coisa rara, ver pernas hoje em dia. Anda todo mundo de jeans. Voltamos à época em que o máximo era espiar um tornozelo. Sempre fui um homem de pernas. Pernas com meias. Meias de náilon. Como eu sou antigo. (Sala de espera, p. 7)

Sá (1987, p. 10-11) associa tal ritmo ágil da crônica à necessidade do cronista de acompanhar os acontecimentos que narra, resultando numa sintaxe que lembra “alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que um texto escrito”, reafirmando a tendência na crônica a

“uma intimidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade”.

A preferência por frases curtas é outra das características mais acentuadas nas crônicas, como se vê nas *Comédias*:

(3) Os dois eram grandes amigos. Amigos de infância. Amigos de adolescência. Amigos de primeiras aventuras. Amigos de se verem todos os dias. Até mais ou menos os 25 anos. Aí, por uma destas coisas da vida – e como a vida tem coisas! – passaram muitos anos sem se ver. Até que um dia. (*Amigos*, p. 53)

Os estudiosos em questão atribuem à crônica o papel de registrar o circunstancial, não no sentido histórico ou jornalístico, mas de uma forma literária, recriando a realidade, fazendo uma espécie de *flash*, breve relato do cotidiano de uma ou mais personagens. Assim, o que poderia parecer algo insignificante corresponde a uma teia, segundo Sá (1987), “onde todos os elementos se tornam decisivos para que o texto transforme a pluralidade dos retalhos em uma unidade bastante significativa” (p. 6).

Dentre os textos de Verissimo, há aqueles em que sobressai a referência ao *aparentemente insignificante* (SÁ, 1987, p. 6) como estratégia de produção, bem ao estilo das crônicas:

(4) Uma donzela estava um dia sentada à beira de um riacho deixando a água do riacho passar por entre os seus dedos muitos brancos, quando sentiu seu anel de diamante ser levado pelas águas. Temendo o castigo do pai, a donzela contou em casa que fora assaltada por um homem no bosque e que ele arrancara o anel de seu dedo e a deixara desfalecida sobre um canteiro de margari-da. (*A verdade*, p. 113)

Outro aspecto da crônica – e que, logicamente, junto a outras características, contribui para a impressão de uma con-

versa a dois, espontânea – é a subjetividade, talvez motivada por um grau de intimidade que o autor desenvolve com o leitor em função de uma possível leitura assídua ou mesmo das circunstâncias de produção da crônica, em geral escrita com uma rotina definida, nas seções específicas dos jornais, das revistas e das publicações eletrônicas. Quase sempre, o leitor percebe não o ponto de vista de um narrador, mas o do autor mesmo, conforme afirma Sá (1987), “tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem” (p. 9). Também se verificam nos textos de Verissimo tais marcas de subjetividade, algumas vezes reforçada pela estratégia da conversa com o leitor:

(5) Já deve ter acontecido com você.

– Não está se lembrando de mim?

Você não está se lembrando dele. Procura, freneticamente, em todas as fichas armazenadas na memória o rosto dele e o nome correspondente, e não encontra. E não há tempo para procurar no arquivo desativado. Ele está ali, na sua frente, sorrindo, os olhos iluminados, antecipando a sua resposta. Lembra ou não lembra? (*Grande Edgar*, p. 22)

Como se vê, com base no que se define o gênero crônica, confirmam-se as marcas de tal gênero nas produções de Verissimo, o que certamente não é definitivo em relação ao autor, de acordo com Bordini (1996, p. 102), um “sábio despistador”. Entretanto, faz-se importante realçar que a tomada de consciência do uso da estratégia de *brincar* com os gêneros pode contribuir fortemente para a compreensão de seus textos.

#### **4. Algumas considerações**

Se analisarmos as comédias de Verissimo sob o ponto de vista das propriedades do gênero conto, como já se deduz das afirmações de Bordini (1996: 99-100; 102), não será difícil constatar que muitos textos estarão na fronteira entre o conto e a crônica, o que reforça a tese de que tal oscilação entre gêneros representa uma das estratégias discursivas utilizadas pelo autor. Talvez devamos classificar textos humorísticos como os de Verissimo em *Comédias da Vida Privada – Edição Especial para Escolas* como narrativas literárias humorísticas, as quais apresentariam, dentre outras, a propriedade de mesclar traços de gêneros diversos na sua constituição. Talvez não haja de fato um limite tão claro entre o que se denomina conto ou crônica.

As construções de Verissimo, propositalmente ou não, seguem explorando também mais esse recurso: a interface entre determinados gêneros, quem sabe buscando o propósito de despistar o leitor, conforme afirma Bordini (1996: 102): “Sempre que lhe querem colocar uma etiqueta (conto se escreve assim, crônica assado), ele mescla os dois gêneros e fica por trás, rindo-se de mansinho dos que querem classificá-lo.”

O fato é que os seus textos encantam e, certamente, podem contribuir para a pesquisa acadêmica e para o ensino de língua materna, no sentido de reconhecermos estratégias discursivas e de, principalmente, incentivarmos o aprimoramento da competência leitora de nossos alunos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 277-326.
- BORDINI, Maria da Glória. Na pista do gigolô das palavras. In: VERISSIMO, Luis Fernando. *O gigolô das palavras*. Porto Alegre: LPM, 1996, p. 99-106.
- KOCH, Ingedore Villaça; VILELA, Mário. *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2001.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Raquel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.) *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 23-36.
- PINTO, Manuel da C. (Org.). *Antologia de crônicas: crônica brasileira contemporânea*. São Paulo: Moderna, 2005.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- TUFANO, Douglas (Org.). *Antologia da crônica brasileira: de Machado de Assis a Lourenço Diaféria*. São Paulo: Moderna, 2005.
- VERISSIMO, Luis Fernando. *Seleção de crônicas do livro Comédias da vida privada*. Porto Alegre: LPM, 1999.