

**‘VIDEOTERATURA’**  
**UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DO CRONISMO NA TELEVISÃO**

**“VIDEOTERATURE”**  
**A PROPOSAL OF ANALYSIS OF THE CHRONICLE IN TELEVISION**

**Marco Aurelio Reis**

Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Pesquisador bolsista do Programa de Pesquisa e Produtividade da Universidade Estácio de Sá do Rio de Janeiro  
Membro do Grupo de Pesquisa “Comunicação, Cidade e Memória” da Universidade Federal de Juiz de Fora  
Professor do curso de Jornalismo da Universidade Estácio de Sá do Rio de Janeiro  
E-mail: mreis1968@gmail.com

**Cláudia Albuquerque Thomé**

Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora  
Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq Mídia e Literatura  
Integra a Rede de Pesquisadores de Telejornalismo (Rede Telejor)  
E-mail: cthomereis@gmail.com

**RESUMO**

O presente trabalho apresenta resultados de pesquisa sobre as crônicas veiculadas na televisão, sobretudo no telejornalismo. Como gênero híbrido, a crônica está na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura, ora vinculada ao noticiário, ora ao entretenimento, o que cria um desafio para a pesquisa, uma vez que sua catalogação nem sempre é tão evidente. Outro desafio é a escassez de referências consolidadas sobre esse gênero na TV. Este artigo busca contribuir para os estudos de televisão, ao apresentar um breve mapeamento histórico do gênero que nasce no impresso, migra para o rádio e chega à TV, carregando características de um meio a outro, mas também se reinventando nas especificidades de cada mídia. Na televisão, a crônica tem uma trajetória própria, que começa a ser resgatada pela pesquisa. O artigo traz ainda uma proposta de categorização sobre o gênero na TV, a partir de tipologias já consolidadas pelo teórico Afrânio Coutinho para o cronismo impresso. A pesquisa detectou que as categorias adotadas para análise do cronismo na televisão, apresentadas neste trabalho, não são únicas em cada crônica nem excludentes, mas se hibridizam.

**Palavras-Chave:** Crônica. Televisão. Telejornalismo. Linguagem. Literatura

## ABSTRACT

The present work shows a research results on the chronicles transmitted on television, especially in television journalism. As a hybrid genre, the chronicle is on the frontier between journalism and literature, now linked to news and entertainment, which creates a challenge for research, since its cataloging is not always so obvious. Another challenge is the scarcity of consolidated references about this genre on TV. This article seeks to contribute to television studies by presenting a brief historical mapping of the genre that is born in the print, migrates to the radio and reaches the TV, carrying characteristics from one media to another, but also reinventing itself in the specificities of each media. In television, the chronicle has its own trajectory, which begins to be rescued by the research. The article also presents a proposal of categorization about the genre in TV, based on typologies already consolidated by the theorist Afrânio Coutinho for the printed chronicle. The research detected that the categories adopted for the analysis of the chronicle in television, presented in this work, are not unique in each chronicle nor excluding, but they hybridize.

**Key-words:** Chronic. Television. TV journalism. Language. Literature.

## 1 INTRODUÇÃO

A velocidade com que a narrativa midiática contemporânea se altera e é atravessada por novas possibilidades de narrar, diante da convergência das mídias, acena para a necessidade de uma análise de gêneros que se hibridizam neste contexto, no “deslizamento” de um meio a outro. As tecnologias digitais aceleraram esse fenômeno que, no entanto, já soma quase duas décadas de existência. Nesta hibridização, a crônica se apresenta como um gênero ímpar, muito antes do surgimento de novas tecnologias e das narrativas cross e transmidiáticas nos termos de Jenkins (2008).

A crônica nasce no jornal impresso, faz sucesso nas ondas do rádio e chega à televisão e à Internet. O gênero está na fronteira entre jornalismo e literatura desde seu nascimento, e flana pelos diversos meios de comunicação há décadas. Portanto, trata-se de uma narrativa que carrega em si um potencial híbrido, mutante, que se adapta e se molda para caber entre as linhas da página impressa, nos minutos de oralidade no programa de rádio ou no espelho de um telejornal. E na web encontra espaço em todos esses formatos, podendo ser acessada a qualquer momento, sem a limitação da grade de programação, do tempo no rádio ou das colunas dos jornais impressos.

O presente trabalho apresenta resultados da pesquisa intitulada “Narrativas em mutação: a crônica do papel para as telas”, que consta do estudo das crônicas veiculadas na televisão, sobretudo no telejornalismo. Como gênero híbrido, a crônica está na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura, ora vinculada ao noticiário, ora ao entretenimento, característica em que reside sua força como narrativa de fronteira, mas que cria um desafio para a pesquisa, uma vez que sua catalogação nem sempre é tão clara ou simples.

Diante do desafio e da escassez de pesquisas consolidadas sobre a crônica na TV, este artigo busca contribuir para os estudos de televisão, ao apresentar uma proposta de categorização sobre o gênero construída durante a pesquisa que se debruça sobre crônicas veiculadas em telejornais, apoiada em metodologia específica. Em um mapeamento preliminar, foi possível identificar e classificar diferentes tipologias, à luz de autores da Comunicação e da Teoria Literária, detectando estratégias narrativas e temáticas diferenciadas, respeitando o contrato de leitura com o público ou levando em conta o que François Jost (2004) conceitua como promessa nos estudos da televisão.

No mapeamento dessas crônicas, ao longo da história da TV, foi possível detectar a trajetória do gênero, começando pelo colunismo inaugurado pelo Jornal de Vanguarda 1 até os dias atuais, em que a Globonews, emissora fechada inaugurada em 1996, investe no gênero em seu telejornal de maior peso, o Jornal das Dez.

Nesta análise, é imprescindível detectar em que momentos o gênero na TV é uma adaptação da “literatura de ouvido” (Thomé, 2015) veiculada nas rádios, que tanto fez sucesso nas décadas de 1950 e 60, e em que momentos é realmente um conteúdo especialmente estruturado, feito de texto e imagem, em que o cotidiano é representado tanto na fala (off) quanto no que está sendo mostrado. Há ainda mais recentemente as crônicas que deslizam dos jornais impressos e da televisão para plataformas na Internet, seja em forma de textos escritos, em áudios ou mesmo em produção para TV Web, possibilitando uma interação que potencializa ainda mais uma importante característica deste gênero, de aproximar cronista e público, de falar diretamente ao leitor, ouvinte, telespectador e, agora, internauta.

## **2 A ORIGEM DA CRÔNICA - DO JORNAL IMPRESSO ÀS NUVENS**

Para estudar a crônica na televisão, será preciso entender sua origem no jornal impresso e como foi transposta para o rádio até chegar à tela de TV. O gênero carrega características próprias que se acentuam em cada meio, como a oralidade, o olhar para um cotidiano banal, o texto curto.

O teórico Massaud Moisés aponta a origem do termo crônica no grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*). Nesse primórdio, que coincide com a origem da era Cristã, o vocábulo, defende o professor, era usado para designar “lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica” (MOISÉS, 2003, p. 101). Nessa concepção, a crônica se limitava a relacionar os fatos, sem interpretá-los. Tal aceção estendeu-se no tempo até a Renascença (entre fins do século XIV e meados do século XVI), quando a crônica, como se entendia até então, deu lugar ao termo história.

A professora Ilka Laurito publicou, com a também professora Flora Bender (BENDER e LAURITO, 1993, p. 10-12), estudo que define o ano de 1434 como uma referência relevante para o gênero crônica em nossa língua. Foi nesta data que o rei de Portugal, D. Duarte I (1391-1438), conhecido por sua dedicação à cultura, nomeou Fernão Lopes como “cronista-mor”, encarregado de narrar de forma cronológica os feitos dos antecessores e do imperador que o contratara. Tal função se tornaria fixa no Império Colonial Português durante todo o processo de expansão marítima, iniciado em 1415 e encerrado em 1534. Estava naturalizada, portanto, a exigência de um “cronista do rei” entre os tripulantes da expedição que chegaria ao Brasil em abril de 1500.

Com base nessa teoria, Jorge de Sá (2005) defende como sendo Pero Vaz de Caminha o primeiro cronista a atuar em solo brasileiro. Diz isso referindo-se à carta que o “cronista” da armada de Pedro Álvares Cabral escreveu para o rei D. Manuel (1469-1521), relatando de forma cronológica e descritiva a paisagem brasileira, notadamente os índios que aqui viviam. Com a chamada Carta de Caminha, diz Sá, é possível afirmar que “oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 2005, p. 5-7). Como marco, a carta revela o terreno fértil que encontraria o gênero, na aceção que o termo iria assumir posteriormente, tratando de assuntos cotidianos. Afinal, em meio à narrativa cronológica sobre o encontro com os nativos, Caminha chega a pedir um “emprego” para um parente.

A consolidação do gênero crônica em território nacional terminaria por afastar a concepção brasileira de crônica da adotada em outras partes do mundo. Quem aponta essa distinção é o jornalista e pesquisador José Marques de Melo (1985, p. 111). O autor defende que só no Brasil a crônica ganhou as feições de texto breve, opinativo, passeando entre a narrativa literária e o factual publicado nos jornais. Nos demais países, prevaleceu, diz, a crônica como relato cronológico.

Aqui, destaca o crítico Antonio Candido (1992), o cronista conta com a liberdade para “conversar com seu leitor, de forma coloquial, sobre fatos ocorridos ou sobre algo que pensou ou sentiu”. O cronista sai da perspectiva de quem está no “alto da montanha”, e assume o olhar de

quem está no “rés-do-chão”. Ao fazer algo tão novo no meio literário nacional, ganha peso no sistema literário. Candido sublinha que em meio a essa despretenção, o cronista humaniza; o que lhe permite, como certa compensação, recuperar com a outra mão profundidade de significado e acabamento de forma que podem fazer da crônica “uma inesperada, embora discreta, candidata à perfeição.” (CANDIDO, 1992, p. 13-14)

Ao se firmar como atrativo nas páginas dos jornais, assumindo a função de entreter o leitor, de dar a ele o “recreio do espírito”, de que nos fala o crítico literário Afrânio Coutinho (1971, p. 111), natural que, no rádio, veículo inaugurado no país em 1922 e que se tornaria popular na década de 1940, o cronismo logo conquistasse seu espaço e novas características. A oralidade, marca do gênero crônica quando impresso em jornais, ganharia a força da voz humana e seus recursos linguísticos nas ondas do rádio. Pausas, entonações, leituras emocionadas ou reflexivas passaram a dar nova cor ao cronismo, um sonoro recreio para ouvidos, mentes e espíritos, em crônicas escritas por literatos e interpretadas por radioatores, configurando uma “literatura de ouvido” (Thomé, 2015).

Os textos para o rádio não eram feitos para serem lidos, mas para serem interpretados. Não é à toa que as crônicas inicialmente tinham radioatores consagrados como intérpretes. O ator Paulo Autran (1922-2007), por exemplo, interpretou, com lapsos de tempo ao longo da carreira, mas até o ano de sua morte, textos escritos por literatos para o rádio, com destaque para o programa “Quadrante”, da Rádio MEC. (THOMÉ, 2015, p. 32)

Interessante observar ainda que no rádio o cronismo encontra terreno fértil para autoras. Com textos vocalizados por homens, radioatores e locutores, seus textos foram mais bem aceitos numa sociedade que ainda olhava com desconfiança mulheres que ingressavam em carreiras tidas como tipicamente masculinas, como o jornalismo. É assim que no período entre as décadas de 1930 e 40 abre-se esse espaço amplificado no cronismo para autoras, como Dinah Silveira de Queiroz, segunda mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1980, atrás da também cronista Rachel de Queiroz.

A entrada e consolidação do cronismo no rádio terminariam por evidenciar a adaptabilidade do gênero literário aos mais diversos meios de comunicação, sublinhando sua característica de reunir jornalismo e literatura. Tal hibridismo acadêmico leva estudos como este à interdisciplinaridade, o que força a analisar crônicas e seu desenvolvimento com olhar múltiplo e também atrelado à história da imprensa nacional. Por esse motivo, é preciso considerar que, paralelamente à entrada da crônica no meio rádio, entre as décadas de 30 e 40, os jornais brasileiros ingressaram em processo de reestruturação, com o jornalismo funcionando como indústria, impulsionada por demandas novas, típicas das sociedades de massa, tais como a

produção de roupas em série e o aumento da oferta de transporte por ônibus e trilhos. Os anúncios publicitários, antes limitados a classificados, passam a ter maior espaço e ilustrações. A publicidade paga acelera o desenvolvimento econômico dos grupos de comunicação, que, enfim, se tornam viáveis como empresas.

Como explica o pesquisador Luiz Beltrão (1980, p. 67), os jornais transformaram-se em “big business”, controlados por grupos econômicos comandados por famílias que se tornariam referência da imprensa nacional até hoje, como os Marinho do Infloglobo, os Frias da Folha de S. Paulo e Universo On Line e os Mesquita do Grupo Estado de S. Paulo.

Com mais anúncios nas páginas, menos espaço editorial foi dado aos cronistas, que então passaram a ser forçados a uma economia de texto que, como não podia deixar de ser, marcou ainda mais o estilo brasileiríssimo do cronismo: os textos enxutos tornaram as crônicas ainda mais precisas e próximas do leitor. Essa adaptação tornou as crônicas impressas em jornais quase que ideais para vocalização no rádio, tanto que algumas delas migravam das páginas para os estúdios sem precisar de ajuste. Também radiofonizadas entre anúncios e sob a exigência técnica de não ocuparem tempo demais do ouvinte com um único assunto, as crônicas ganharam espaço na grade de programação das emissoras, reproduzindo no rádio o que já haviam conquistado na então nova imprensa industrial brasileira.

Beltrão destaca que a preferência do leitor pelas opiniões individuais, aliada a certa falta de tempo para ler todas as reportagens e artigos publicados, terminou por levar o público “a procurar aquelas seções que dissessem respeito aos seus interesses profissionais ou respondessem aos reclamos imediatos do seu espírito” (BELTRÃO, 1980, p. 67). Com isso, dentro das redações os jornalistas se especializaram e os que acumulavam a atividade da reportagem com o cronismo diário ficariam cada vez mais escassos. No rádio, o cronismo se fixa na grade de programação como entretenimento. Os radialistas que se aventuravam no cronismo eram quase todos ligados ao rádio teatro e a programas de humor.

Com isso, fica clara a distinção do cronismo saído da pena de literatos daquele vindo de jornalistas e radialistas que viriam a assumir o gênero. Por força da fidelização de leitores e ouvintes e talento dos autores, viria a ser estimulado o lançamento de coletâneas de crônicas em livros, tenham sido elas publicadas em jornais ou vocalizadas em rádio. Essa migração do cronismo da efemeridade das páginas dos jornais e ondas do rádio para as páginas encadernadas dos livros ocorreria, porém, cercada de certa polêmica.

Em estudo publicado em 2004, o professor Luiz Carlos Santos Simon criativamente chama os livros de coletâneas com crônicas de “cotidiano encadernado”. Simon resgata em seu trabalho a polêmica inicialmente travada contra essas coletâneas na década de 30 pelo pensador

Alceu Amoroso Lima, depois alimentada por críticos do peso de Massaud Moisés. Ambos, em tempos diferentes (Massaud Moisés na década de 80) e cada um a seu modo, consideraram o livro meio inadequado para as efêmeras crônicas que, para eles, raras vezes suportariam a releitura. O professor Simon, no entanto, vê no cronista Rubem Braga (1913-1990) e seus livros de crônicas um marco para refutar tal polêmica.

Simon recorda que, em 1933, quando Amoroso Lima se declarou publicamente contrário à inclusão de crônicas em livros, Rubem Braga publicava seus primeiros textos em jornais, e seu primeiro livro surgiria somente três anos depois.

O referencial do crítico, portanto, não poderia ser o cronista capixaba, o que ajuda a compreender melhor aquele posicionamento. Não pretendo aqui desprezar nem condenar a crônica anterior a Rubem Braga, mas é preciso reconhecer o aparecimento desse autor como um marco que redefine traços e caminhos do gênero (SIMON, 2004, p. 57)

Simon conclui sua argumentação destacando os sucessos editoriais de cronistas contemporâneos, como o gaúcho Luís Fernando Veríssimo (que chega a ter seis textos publicados por semana em jornais de todo o país e com mais de 50 coletâneas lançadas desde seu livro de estreia, *O Popular*, em 1973).

Em trabalho divulgado em 2004, o professor Renato Cordeiro Gomes, estudioso da obra de João do Rio, acrescenta ao debate em favor das coletâneas de crônicas que tais textos vencem o tempo, quando passam da efemeridade do jornal para o livro perene.

Se aí ela (a crônica) perde as relações de contigüidade com a matéria jornalística que a rodeava, ganha, por outro lado, mais autonomia e vale como ponto de referência para se (re)pensar o tempo fixado pelo cronista, que deixa na escrita marcas da subjetividade. As visões parceladas do cotidiano que afeta e mobiliza o cronista permitem recompor um possível painel que rearranja os fragmentos da história miúda recolhida no efêmero da realidade, a que o autor se atrela. (GOMES, 2004, p.2)

Cordeiro Gomes acrescenta ainda que, em mais esse suporte, o livro, as crônicas dos jornais, revistas e suplementos vão se firmar como veículo de representações sociais. Caberia ainda destacar aqui que as crônicas ganharam mais suportes de acordo com a evolução dos meios de comunicação. Foram vocalizadas em programas de televisão em diferentes períodos, sendo um exemplo um quadro fixo no programa da apresentadora Ana Maria Braga, no programa “Mais Você”, da Rede Globo, de 1999 a 2004.

Nesse quadro, a apresentadora vocalizava crônicas de Carlos Heitor Cony<sup>2</sup>. Mas como Ana Maria Braga se limitava a vocalização do texto, mesmo sendo ela apresentada na TV, em tom de conversa, entende-se aqui que tal cronismo, na telinha, pouco difere da veiculação no rádio, ou seja, na TV esse tipo de crônica ainda tem a forma da literatura de ouvido, mesmo que

com imagens mentais, e não de literatura visual. Mesmo que dê para visualizar a vocalização da crônica, o efeito está mesmo no texto e na entonação, como no rádio, e não na imagem, apesar de algumas ainda raras exceções mais recentes em que a imagem completa o texto ou, eventualmente, acrescenta algo mais a ele.

Resta ainda destacar que, contemporaneamente, a crônica migra para a Internet, espaço livre para onde também estão migrando romances, poemas e contos, alguns esgotados editorialmente, outros buscando espaço editorial, e muitos se tratando de resgates de textos esquecidos ou perdidos. Migra, sem, porém, tirar o pé dos jornais e dos livros que, no entanto, cada vez têm suas tiragens reduzidas em função do custo de impressão e do papel.

Na web, porém, são poucos os autores já conhecidos que despontaram primeiramente em sites e blogs. Destaque vai para Martha Medeiros, publicitária que conquistou projeção como cronista (antes de estreiar publicando crônicas apenas no jornal gaúcho Zero Hora) com seu site pessoal. Mas como tais crônicas ainda têm como principal característica a forma consagrada nas páginas de jornais e livros, elas diferem mais pelo suporte em que são veiculadas e menos em sua estrutura. A principal lacuna que se apresenta, então, é a definição e categorização do cronismo na televisão, uma forma que o gênero consolidou ao longo do tempo no veículo que estreou no Brasil em setembro de 1950, trazida por Assis Chateaubriand, o magnata que fundou o primeiro canal de televisão no país, a TV Tupi.

### **3 BREVE MAPEAMENTO HISTÓRICO SOBRE AS CRÔNICAS NA TELEVISÃO**

Em uma primeira etapa da presente pesquisa foi feito um mapeamento sobre as crônicas no telejornalismo, especificamente na Rede Globo, o que se trata de um trabalho de garimpo inédito, uma vez que não há esse recorte nos acervos nem mesmo uma catalogação tão clara quanto ao gênero do programa ou quanto ao seu conteúdo.

A pesquisa partiu das informações disponibilizadas no site Memória Globo para detectar os programas que veicularam crônicas na televisão ao longo das últimas seis décadas, chegando aos dias atuais. Nem todos estão classificados como crônicas, um obstáculo já conhecido de quem estuda esse gênero em outros veículos de comunicação. Nem todos os programas também têm vídeos disponibilizados gratuitamente na Internet, demandando outras buscas para identificar os conteúdos.

Neste mapeamento, foi possível identificar um programa jornalístico que já trazia conteúdo sobre a cidade em formato de crônicas, logo na estreia da Rede Globo. O programa “Se a cidade contasse”, produzido pelo Departamento de Jornalismo da Rede Globo, compôs a

programação da estreia oficial da emissora, em 26 de abril de 1965. Era apresentado por José Antônio de Lima Guimarães, o Guima, de segunda a sexta, às 23h30, e “documentava com imagens e entrevistas, de dois a seis fatos e histórias pitorescas ocorridos na cidade ou adjacências”, segundo informações o banco de dados Memória Globo.<sup>3</sup>

O site da emissora não disponibiliza arquivo com trecho ou imagens do programa, mas é possível encontrar rastros sobre ele ao buscar a história da estreia da Rede Globo. O site Musicastória, de um produtor musical, traz frames da programação daquele dia 26 de abril de 1965, o que inclui o do programa “Se a cidade contasse”.

“Se a cidade contasse” ficou no ar por apenas quatro meses, até 27 de agosto de 1965 e, como informa a emissora, no banco de dados Memória Globo, “era anunciado como um programa voltado para o ‘jornalismo humano’ por mostrar casos diários”, tendo ainda inspiração em coluna de crônicas do jornal O Globo.

O programa era dividido em duas partes: a primeira tinha cinco minutos de duração e transmitia as informações divulgadas mais cedo pelo Teleglobo, às 19h. A segunda parte apresentava fatos e histórias pitorescas do cotidiano na cidade e era inspirada em um coluna homônima publicada no jornal O Globo entre 1961 e 1966. (Memória Globo)<sup>4</sup>

A coluna publicada no jornal O Globo na página da editoria Geral, em meio às notícias da cidade, não trazia a assinatura de seu autor. O titular, no entanto, era Paulo Rodrigues, irmão caçula de Nelson Rodrigues. Reportagem publicada pelo jornal O Globo em 23/6/2015, com um perfil de Paulo, afirma que a coluna “reunia pequenas histórias, reais e fictícias, que compunham uma crônica do Rio de Janeiro dos anos 1950 e 60”<sup>5</sup>. A reportagem, feita por Aydano André Motta, intitulada “O irmão de Nelson”, lembra a tragédia que matou Paulo e sua família, em 1967.

Extremamente tímido, Paulo escreveu seis livros, mas viveu ofuscado pelo talento do irmão famoso, até ter a trajetória atravessada por uma tragédia. Em 18 de fevereiro de 1967, o prédio onde vivia com a família, à Rua Belisário Távora, desabou, numa enchente que produziu mais de 300 vítimas na cidade. Naquela noite, ele fechou a coluna e foi para casa, comemorar com a família o aniversário de Maria Natália, sua mulher. Além dos dois, morreram o casal de filhos e a sogra do colunista.<sup>6</sup>

“Se a cidade contasse” foi também o nome de um dos livros de Paulo Rodrigues, com crônicas do cotidiano da cidade. No jornal O Globo, sua coluna trazia casos e situações vividas por personagens pelas ruas do Rio, tendo como pano de fundo uma cidade que em nada contrastava com a do noticiário: violência, temporal, inundação.

Em 1966, a emissora inovou com o Jornal de Vanguarda, importante marco da história do telejornalismo, rompendo com uma linguagem formal e adotando um tom mais coloquial. Não há indícios de crônicas neste telejornal, mas a abertura de possibilidades novas de dar as

notícias deve ser registrada, levando em conta a influência existente entre os programas e a formação de um público que já via na tela da TV os apresentadores encenando a notícia, como lembra o site da emissora:

(...) os apresentadores encarnam personagens e se apresentavam de maneira não convencional, o que acrescentava uma aura especial à notícia. Célio Moreira (irmão de Cid Moreira), por exemplo, era o “Sombra”, um locutor misterioso, que aparecia em silhueta e dava informações confidenciais em primeira mão. Moacir Lopes, cujo rosto não era mostrado, era o “Mão com a Cigarrilha”, gesticulando nervosamente enquanto falava, como se interpretasse a notícia. (Memória Globo)<sup>7</sup>

O jornal inovou ainda com os bonecos de Borjalo, que reproduziam frases de políticos, e introduziu o columnismo na TV. Foram apenas oito meses no ar na TV Globo, de abril a dezembro de 1966, sendo substituído logo depois pelo Jornal de Verdade. De segunda à sábado, às 22h, o Jornal de Verdade teve duração maior. Foram três anos no ar, com inovação e irreverência, em que contou com parte da equipe do Jornal de Vanguarda e manteve os bonecos de Borjalo. O Jornal de Verdade inseriu a crônica em meio ao seu noticiário. No quadro “O pequeno mundo de Otto Lara Resende” (FIG.1), “o jornalista fazia uma espécie de crônica sobre os acontecimentos do dia”.<sup>8</sup>



**Figura 1: Pequeno mundo de Otto Lara Resende**

**Fonte:** Site Vertentes Agência de Notícias. In <http://www.vanufsj.jor.br/instersticios/>, acesso em 28 de dezembro de 2016.

No site da emissora, consta que o mineiro Otto Lara Resende (1922-1992) tinha o quadro de crônicas no Jornal de Verdade, mas que, em 1967, teve também um programa com o mesmo nome e que ia ao ar às 19h.

Como exemplo da variedade temática do programa, Luis Edgar de Andrade, também jornalista e ex-editor de texto do Jornal Nacional, lembra que “Otto falava sobre qualquer assunto: contava um acontecimento do dia, queixava-se do calor, discutia alguma frase que estava na moda, qualquer coisa”. (Memória Globo)<sup>9</sup>

Em artigo para o Observatório da Imprensa, publicado em 2 de maio de 2002, o jornalista Luis Edgar de Andrade contou ainda detalhes da atuação de Otto na TV, em que em pouco mais de um minuto, ao vivo, o cronista comentava sobre algo noticiado ou contava uma história, participação sem o apoio de um roteiro prévio.

Nada de script. Toda noite, as sete em ponto, ele entrava com o pé direito no estúdio. Alguém, na sala de controle, acendia a luz vermelha. Como o cachorro de Pavlov, Otto disparava a falar. Só um minuto, dois no máximo. Contava uma historinha, inventava frases, discutia uma notícia, queixava-se do calor, dizia qualquer coisa. Dado o recado, ia embora feliz. (ANDRADE, 2002)<sup>10</sup>

A seção de memória do Jornal da USP, edição de 2 de fevereiro a 2 de março de 2002, também conta como era o programa de Otto na TV:

Na televisão, em meados dos anos 60, estreou apresentando “O pequeno mundo de Otto Lara Resende”. Certo é que jamais houve programa como aquele. Todas as noites, sem script, ele entrava no ar. Acesa a luz vermelha, disparava a falar por 60 segundos. O método era infalível, pelo menos até o dia em que o escritor Guimarães Rosa resolveu fazer-lhe um pedido: “Minha neta não acredita que sou famoso. Só vai acreditar se você disser o meu nome do ar”. Otto concordou, mas no dia marcado, quando a luz acendeu, ele teve pela primeira vez um branco. Os segundos passavam. Ao vivo, ele aparecia mudo, impassível diante da câmera. Foi cortado pelos comerciais. Saiu arrasado do estúdio. No entanto, quando parou o carro aquela noite, estacionou ao seu lado o ministro Nascimento e Silva, que, ao vê-lo, abriu os braços dizendo: “Otto, meus parabéns. Você, hoje, na televisão, foi genial. Só Charles Chaplin faria uma crítica tão inteligente a essa lei da censura que aprovamos hoje no governo”. (MENEZES, 2003)<sup>11</sup>

A participação de Otto Lara em crônicas ao vivo na televisão da década de 1960 não deixou rastro, exatamente por não ter sido gravada. Mas o estilo e a forma de improvisar do escritor podem ser degustados, por exemplo, em um vídeo do Jornal Hoje (FIG. 4), da década de 1980, disponível no banco de dados Memória Globo<sup>12</sup>, em que Otto Lara comenta o prêmio Nobel de Literatura. No depoimento, fica evidente que o cronista mantinha o formato de crônica que se consagrou no rádio como literatura de ouvido. Otto Lara Resende apenas vocalizava seu texto, improvisado ou não, mas não contava com apoio de imagens ou outros recursos formais da linguagem televisiva, uma mudança que a presente pesquisa identificaria apenas posteriormente.

Um telejornal decisivo para formatação do cronismo televisivo foi o Jornal Hoje. Considerado a primeira revista diária da televisão brasileira, o JH foi ao ar na TV Globo aberta em 1971, com a proposta de levar ao público um noticiário na hora do almoço. O JH é um marco na história da crônica no telejornalismo por manter em seu espelho um espaço fixo para o gênero ao longo dos anos, em quadros específicos, e por levar aos telespectadores as crônicas de Rubem Braga, a quem foi destinado um quadro especial de crônicas que posteriormente iria garantir ao cronista participações no Jornal Nacional e no Fantástico.

### 3.1 DO COTIDIANO AO TURISMO - AS CRÔNICAS DO JORNAL HOJE

O Jornal Hoje foi ao ar em 21 de abril de 1971, estreou com meia hora de duração, sendo exibido para o Rio de Janeiro, principal praça da TV Globo. A partir de 3 de junho de 1974, passou a ser transmitido para todo o país, com a participação de repórteres de Belo Horizonte, São Paulo, Brasília e Recife graças às “facilidades da cobertura via satélite; a existência de câmaras portáteis (...); a evolução das técnicas do cinema sonoro em 16 min” (TAVOLA, 1975<sup>13</sup>). Naquele ano, o telejornal ganhou também edição nas tardes de sábado, com 16 minutos adicionais para apresentar reportagens especiais.

Diversos quadros e colunas marcaram, desde então, a trajetória do JH, incluindo textos do produtor e crítico musical Nelson Motta e do ‘disc jockey’ Big Boy e crônicas de Rubem Braga e outros textos ora apresentados como colunas e ora como crônicas. O “Tô de Folga”, que estreou em fevereiro de 2008 e está no ar até hoje, é um bom exemplo de quadro telejornalístico que tira proveito do coloquialismo da linguagem da crônica, mas, mantém a forma e a estrutura de reportagem para TV. Esse quadro exhibe destinos turísticos e oferece dicas de lazer para férias e fim de semana, por meio de reportagens elaboradas por jornalistas de diversas praças da Rede Globo de Televisão.

A participação do já consagrado cronista Rubem Braga, então com 60 anos de idade, no JH merece atenção especial por ser um marco no que a presente pesquisa identifica como próprio do cronismo na televisão. Nos primeiros anos, Braga adaptou para a televisão alguns de seus textos publicados em jornais e livros de coletâneas. A análise e reflexão sobre o diferente modo de exposição da crônica como um gênero agora ligado à imagem e à televisão e não apenas ao que é falado leva a crer que a crônica que é apenas lida precisa de mais detalhes para despertar o imaginário do receptor do gênero, enquanto a crônica imagética já traduz diretamente o que está sendo dito. Com o tempo, Braga, cronista então longevo, passou a escrever crônicas exclusivas para o telejornal. Eram narradas, em sua maioria, por Mauro Rychter, que expressava em sua entonação todas as figuras de linguagem encontradas na crônica, e com Fernando Waisberg e César Tinoco, que faziam a seleção de imagens e edição do material em vídeo.

O material preparado por Braga era entregue à editora Theresa Walcacer, que o datilografava e ajustava ao formato do JH. Era preciso cobrir o texto do cronista com imagens, o que podia levar horas, como lembra Sílvio Júlio Nassar:

Certa vez, levaram 17 horas contínuas para filmar, em pequenos takes de seis segundos, o nascimento de uma rosa. Era uma notícia sobre a entrada em floração, ao mesmo tempo, de 40 mil roseiras, na Florilândia, em Petrópolis. O texto, é claro, era de Rubem Braga... (NASSAR, 2016)<sup>14</sup>

Vera Iris Paternostro foi também outra editora que trabalhou com Rubem Braga em 1981 e se lembra da forma carinhosa que era tratada pelo consagrado cronista.

Rubem pegava meu sobrenome e começava a rezar o Padre Nosso. O que me surpreendia em Rubem era a candura com que ele - mito e ídolo - nos entregava suas crônicas em mãos na redação, dizendo que nada sabia de TV e que provavelmente o texto não prestava! As crônicas eram sempre perfeitas, prontas e super adequadas à televisão. (PATERNOSTRO in NASSAR, 2016)

Uma dessas crônicas “super adequadas” de Rubem Braga para televisão tem por tema um veículo de locomoção de mercadorias utilizada no Rio de Janeiro, conhecido na capital pelo apelido de “Burro sem Rabo” (FIG. 2). Foi veiculada em 5 de novembro de 1977 e narrada pela voz de Mauro Rytcher. As imagens que, hoje, nos parecem de baixa qualidade são captadas por César Tinoco e exibem os veículos que estão sendo citados, as ruas cariocas e o movimento dos cidadãos, acompanhadas de um tema sonoro em segundo plano (background). Nos dois minutos e dezoito segundos da crônica, Rubem Braga fala sobre a profissão e cita o nome de alguns trabalhadores que podiam ser encontrados nas ruas da cidade puxando suas carroças, que também eram descritas pelo cronista.



**Figura 2: Dois frames da crônica “Burrinhos sem rabo”, de Rubem Braga, no Jornal Hoje 05/11/1977**

**Fonte:** <http://g1.globo.com/jornal-hoje/videos/t/edicoes/v/jornal-hoje-cronica-de-rubem-braga-1977/2621970/>, acesso em 17 de janeiro de 2017. (2017)

Essa crônica do fim da década de 70 se afasta, na forma, da reportagem de TV e, na estrutura, se distancia da crônica simplesmente vocalizada, sem apoio de imagens. Começa, então, o cronismo televisivo propriamente dito, podendo ser tomada como marco (sobretudo em função da pouca disponibilidade de vídeos com crônicas naquela década), a crônica “Burrinhos sem rabo” como exemplar dos rumos que o cronismo iria assumir na televisão.

As crônicas de Rubem Braga foram exibidas no Jornal Hoje até 1986 e, em 3 de junho do mesmo ano, o Jornal Nacional veiculou uma crônica<sup>15</sup>, disponível no acervo do Memória Globo, feita por Braga em homenagem a Augusto Ruschi, agrônomo, ecologista e naturalista

brasileiro que falecera naquele ano. A narração dura apenas cinquenta segundos, com texto sendo coberto por imagens de Augusto e cenas da natureza acompanhadas com palavras de conforto e de admiração ao ecologista e informação jornalística sobre o sepultamento. Os seis segundos finais, sem texto, só a imagem de um beija-flor coberta por BG já demonstrava para onde iria o cronismo televisivo.

Com a morte de Braga em 1990, o cronismo fica mais escasso no JH, sem um quadro fixo tão duradouro como o Crônicas de Rubem Braga. Vinte anos depois, em 2010, o quadro “Crônicas de New York”, apresentado pela então correspondente Giuliana Morrone, merece destaque no JH. Na edição, evidências de que a cronismo televisivo iniciado na década de 70 já se consolidara e que ficaria no ar mesmo após o retorno da jornalista ao Brasil, dois anos depois quando correspondentes de outras praças também passaram pelo cronismo.

“Sapatos inusitados ao longo da historia estão em Museu em Toronto”, exibido em 24/09/2016 e “Antigo lixão vira jardim de flores em Tóquio” de 01/10/2016 são exemplos de temas das crônicas exibidas no Jornal Hoje. Graças aos avanços tecnológicos e à melhoria de qualidade das imagens gravadas, houve ampliação dos usos dos recursos televisivos nas crônicas do JH, algumas se distanciando no cronismo e sendo apresentadas no formato de reportagem com sonoras e passagem de repórteres e adotando apenas a linguagem leve do cronismo, cujas características são objeto do presente estudo.

#### 4 TIPOS DE CRÔNICAS TELEVISIVAS – ENTRE A INFORMAÇÃO E A “VIDEOTERATURA”

A principal dificuldade de classificar as crônicas exibidas na TV está relacionada ao fato de algumas reportagens com linguagem menos convencional e crônicas simplesmente vocalizadas, sem imagens, serem apresentadas como crônicas televisivas nas chamadas dos programas em que são veiculadas. Partindo das bases metodológicas inauguradas no início do século passado pelo formalismo russo e pela chamada Nova Crítica, é possível classificar as crônicas primeiramente na forma, no sentido de se criar uma categorização inicial, antes de uma análise futura que leve em conta autoria, temáticas e contextos.

Aplicando tal distinção, podem ser consideradas crônicas na televisão aquelas cuja forma apresenta colagens de imagens e até mesmo trechos de depoimentos (as sonoras do telejornalismo) ou atores encenando. Elas se distanciam das reportagens por não requererem passagem de repórter e se afastarem da forma do noticiário referencial. A crônica pode incluir BG (som de fundo em off) ou mais de um BG e adotar texto leve, com ritmo de bate-papo, mais coloquial, sendo aceito o texto em primeira pessoa, nada usual no telejornalismo convencional.

Como dito acima, a crônica como gênero é antiga conhecida do público, como leitor dos jornais ou como ouvintes da chamada época de ouro do rádio. Não se trata, portanto, de um gênero novo nem desconhecido, muito pelo contrário. Ao ser informado que está diante de uma crônica, publicada entre fios nos jornais e anunciada em vinhetas ou chamadas, no rádio e na televisão, o público intui o que esperar dela, cria uma expectativa de conversa, de opinião, de uma carga literária que não espera de outros gêneros. Assim, uma função do gênero “e, provavelmente, a mais evidente, é a de direcionamento da interpretação por parte do receptor” (JOST, 2004, p. 23).

A fruição de todo produto comunicativo pressupõe um contrato de leitura, nos termos de Charaudeau (2013), ou mesmo a existência de uma promessa, modelo apresentado por Jost (2004), e que embasará este trabalho. Jost considera o gênero “como uma interface, responsável pela ligação entre emissor (televisão) e telespectador” (JOST, 2004, p. 18), que carrega dois tipos de promessas: uma ontológica e uma pragmática (JOST, 2007, p. 70).

Os gêneros contêm uma promessa ontológica ou constitutiva, um pouco equivalente à teoria do contrato de que se falava. Diz respeito ao pertencer a tal ou tal gênero. Todos sabemos que uma comédia deve fazer rir; é essa sua promessa. Por exemplo, nas emissões ao vivo, existe uma promessa de autenticidade maior do que em outros tipos de programas. (JOST, 2004, p. 18)

Jost observa ainda que as emissoras criam etiquetas para dar nome às suas emissões, buscando um determinado efeito no telespectador, sobretudo em uma estratégia de aumentar a credibilidade ou criar ideia de autenticidade. É o que ele chama de “promessa pragmática”. Essas considerações são muito relevantes para a pesquisa de crônica na televisão, exatamente pela promessa inicial que o nome do gênero carrega na vinheta ou chamada. E pela constatação de que há muitas vezes uma estratégia de denominar de crônica outras emissões com características semelhantes. Além disso, ser veiculada na televisão não é condição para que seja própria do meio. O que seria, então, a crônica de televisão?

Em análise inaugural publicada no dia 29 de setembro de 1981, em sua coluna de crônica no Segundo Caderno do jornal O Globo, o cronista Artur da Távola já apontava para a necessidade da distinção que ora se apresenta perguntando: “É possível a crônica televisada?” (TAVOLA, 1981)<sup>16</sup>. Falando de duas crônicas exibidas no domingo anterior, Távola classifica a crônica televisiva de “videoteratura”.

“Domingo passado marcou dois primorosos momentos de crônica na televisão. Canais diferentes, horários e estilos. Mas era o gênero, inteiro em seu esplendor” (ibidem), escreveu Távola, na abertura de sua coluna, referindo-se a uma crônica de Rubem Braga sobre a festa de Cosme e Damião exibida no Fantástico e a uma outra sobre favela, do jornalista Humberto Borges, exibida no programa Saltimbanco, na TVE.<sup>17</sup>

Sobre a crônica exibida no Fantástico, Távola indica a direção de Domingos de Oliveira e descreve parcialmente a cena interpretada por atores na crônica “São Cosme e São Damião”, publicada inicialmente em 1957, e dando a ela “tratamento imagístico” (Ibidem). Quanto a crônica do Saltimbanco, Távola a classifica como “obra-prima de um estilo de crônica televisiva” (ibidem). Para isso, cita edição, trabalho de câmera e BGs. Ou seja, uma nova forma para o gênero crônica.

Observando a forma do cronismo na TV descrita por Távola, cabe recorrer ao teórico Afrânio Coutinho (COUTINHO, 1984), e à tipologia clássica que o autor faz das crônicas para jornais e aproximá-las do que a presente pesquisa observa nas crônicas televisivas graças à sua forma. Focando nas crônicas de jornal, Coutinho as classifica em cinco categorias: narrativa, metafísica, poema-em-prosa, comentário e de informação. Ao observar cada um desses tipos de perto, a presente pesquisa nota que cada um, a seu modo, encontra terreno fértil na TV, sendo enriquecido por elementos próprios do meio.

Segundo Coutinho (1984), a crônica narrativa é uma estória ou episódio próximo do conto, que não precisa apresentar de forma obrigatória começo, meio e fim. É uma história relacionada ao cotidiano, representando fragmento dele de forma simplificada, sem peculiaridades. Muitas vezes, por exemplo, o cronista não dá nomes aos personagens e os identifica pela profissão ou atividade profissional, como médico e burro sem rabo, ou pelos traços físicos e psicológicos, como gordo e neurótico.

Como muitas vezes esse tipo de crônica usa diálogos como estratégia, as formas de falar e os tratamentos de grupos sociais ou de moradores de determinadas regiões são consolidados na tela da TV. Neste caso, em simplicidade, a crônica registra ideias a respeito das variações linguísticas e dos tratamentos entre as pessoas de um determinado bairro ou cidade. O uso de atores em nada desfigura o cronismo televisivo. Nesta categoria se enquadra, por exemplo, a já citada crônica “Burrinhos sem rabo”, de Rubem Braga.

O segundo tipo identificado por Coutinho, a crônica metafísica, por definição já revela seu enriquecimento graças ao uso de imagens e ao recurso da edição em TV. Por se tratar de texto que envolve reflexões sobre acontecimentos e pessoas e por ter inspiração filosófica, carrega em si um juízo de valor que não encontra espaço livre no telejornalismo. Se o cronista busca esse juízo na interpretação de notícias ou no que percebeu nas ruas em movimento de *flaneur*, defende em seu texto um pensamento.

Por se tratar, na maioria das vezes, do titular de um espaço na programação ou editorial diário ou semanal, mas constante, o cronista tem lugar privilegiado para defesa de suas ideias e consolidação delas. Notadamente, recorre-se à crônica metafísica para comentar a brevidade da

vida, sobretudo em meio ao noticiário sobre acidentes e tragédias, ou mesmo sobre a morte natural. É o caso da crônica que Rubem Braga escreveu em homenagem a Augusto Ruschi, também já citada acima, e que foi veiculada em 1986, no Jornal Nacional.

Já a crônica-poema-em-prosa, apresentada por Coutinho como tendo o lirismo como característica, apresenta a força do texto que expressa sentimentos e olhares próprios do autor. Nada mais precisaria ser explicado em torno de seu poder de consolidar ideias, mas um aspecto cabe destaque: o da escolha das palavras. Buscando o lirismo no cotidiano, o cronista sedimenta variações linguísticas e outros falares e se agiganta com BGs e imagens sem texto em off. O sentimento do cronista é, muitas vezes, a matéria prima que dará origem à crônica. Sentimento que, na tela da televisão, será transmitido de forma mais ou menos eficaz, a partir da escolha das palavras do texto, mas também das pausas, silêncios, BGs e sobretudo da seleção de imagens, de forma complementar ao texto, das angulações, e da edição final. E também da sensibilidade do cronista, que olha ao redor e, muitas vezes, busca aspectos do cotidiano que não são noticiados nos jornais o tema de sua conversa com o telespectador. É o caso da crônica “Filho do Tempo”, do jornalista Humberto Borges, para o programa Saltimbanco, da TVE, postado em seu blog em 2011. (FIG. 3).



**Figura 3: Dois Frames da crônica “O Filho do Tempo”, de Humberto Borges, no programa Saltimbanco, na TVE**

Fonte: Blog O Saltimbanco (<http://osaltimbanconet.blogspot.com.br/>) In <https://youtu.be/liTlpaW4KQ>

Nela, em primeira pessoa, o cronista fala de um homem sem teto que conversa com a fumaça, que vive na rua e é ignorado na paisagem da cidade. A crônica já começa antecipando o destino daquele homem:

Eu encontrei o filho do tempo perdido, embaixo de um viaduto, diante do porto do Rio de Janeiro. [pausa com BG] Só o infinito sabe o princípio. Mas o seu fim está previsto: ele vai sumir, sumindo de um instante para outro diante do semelhante que não o vê, indiferente (...) (Trecho da crônica de BORGES, Humberto, In <http://osaltimbanconet.blogspot.com.br/2011/08/o-filho-do-tempo.html>, acesso em 10 de janeiro de 2017).

A imagem de um banco, que é símbolo do quadro, sumindo em um buraco (FIG. 4) leva poesia à crônica, em imagens que produzem sentidos junto ao texto narrado.



**Figura 4: Frame da crônica “O Filho do Tempo”, de Humberto Borges, no programa Saltimbancos, na TVE**

**Fonte:** Blog O Saltimbanco (<http://osaltimbanconet.blogspot.com.br/>) In <https://youtu.be/liTplpaW4K>

Retomando as categorias de Coutinho, há um tipo de crônica que se relaciona com o noticiário. A crônica-comentário faz, seguindo o teórico, uma crítica de acontecimentos. Tal crônica carrega em si o conceito de juízo, aqui tido como capacidade intelectual de julgar, entender, comparar e tirar conclusões. Ou seja, ao fazê-lo defende uma ideia e convida espectadores a compartilhá-la com seus pares. É o caso da crônica exibida, por exemplo, no Jornal Hoje em 29 de janeiro de 1986, dia da explosão da nave Challenger. Logo após a reportagem, uma breve crônica de Rubem Braga homenageando a professora Christa McAuliffe, morta no acidente, exemplifica essa tipologia na televisão.

Professora do interior, casada, 2 filhos, o tipo de cidadão comum, queria desmistificar os voos espaciais e daria aula aos seus alunos, via satélite. Talvez por ser só uma professora comum, que sua morte comoveu mais profundamente o mundo todo. O acidente teve essa nota pungente de simplicidade. A professorinha morreu. (BRAGA In Memória Globo)<sup>18</sup>

Por fim, ainda dentro da classificação de Coutinho, há a crônica-informação, que relata os fatos, mas o faz sem se privar de emitir comentários, mesmo esses sendo ligeiros. De novo, é nesses comentários que reside o poder das crônicas de consolidar ideias por meio de sua militância que, mesmo sendo despretensiosa, é diária e detém o poder da constância. É o caso da crônica “O Leão está solto” (FIG. 5), do programa Saltimbanco, também de Humberto Borges. Nela, a informação sobre o prazo final para fazer a declaração do imposto de renda da pessoa física é comentado, com irreverência, consolidando ideias e críticas sobre o ajuste de contas com a Receita Federal.



**Figura 5: Frame da crônica “O Leão está solto”, de Humberto Borges, no programa Saltimbancos, na TVE.**

**Fonte:** Blog O Saltimbanco (<http://osaltimbanconet.blogspot.com.br/>) In <https://youtu.be/THrpaCkz-j4>

Esta crônica começa com um leão rugindo e o texto: “Que medo. Acaba de ser aberta a temporada de caça aos contribuintes do Imposto de Renda!”. Com um tom de irreverência, o cronista segue aqui a fórmula do telejornalismo de inserir sonoras dos contribuintes, mas sem identificá-los. Um deles reclama que está com a senha número 46, na fila para pagar a dívida ativa, e ao meio dia ainda estava sendo atendido o contribuinte cuja senha era número 9. Entre uma reclamação e outra, o cronista por trás do microfone interroga: “Viu o leão por aí?” ou “O leão é manso?”. A crítica vem então embalada com humor, misturando informação e entretenimento, com o potencial e a proposta clara de fazer as pessoas rirem de seus problemas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas categorias de Coutinho, foi possível identificar nas crônicas televisivas as cinco tipologias previstas para o cronismo impresso, o que sinaliza para a existência de um sistema percorrido pelo gênero ao deslizar entre as mídias, trazendo características que lhe são próprias. Na TV, no entanto, como apontado pela pesquisa, há particularidades que precisam ser observadas e que diferenciam ainda mais as crônicas entre si, em função de maior ou menor grau de adaptação ao meio. Há as que são lidas na televisão, as que são colagens de imagens e as que são propriamente televisivas, contendo o que o cronista Artur da Távola batizou de “videoteratura”.

As categorias adotadas para análise do cronismo na televisão, apresentadas neste trabalho, não são únicas em cada crônica nem excludentes, mas se hibridizam. Após o levantamento histórico para entender a trajetória do gênero na TV, e a categorização a partir de

metodologia consagrada na Teoria Literária, faz-se necessário a partir de agora um estudo mais aprofundado desse cruzamento de tipologias e das temáticas recorrentes, sobretudo em telejornais que mantêm a crônica em seu espelho de produção.

Tal pesquisa acena para contribuição dos estudos de televisão com o viés de uma caracterização da crônica televisiva, sobretudo no momento atual em que o telejornalismo experimenta novas linguagens. Há também uma contribuição para o resgate de uma memória audiovisual sobre o cotidiano e as questões de cada época em que foram veiculadas, visto que, a não ser pelo que está disponível no site Memória Globo, muito material ainda está disperso, sem acesso ao público ou mesmo se perdeu.

O estudo percebeu ainda que, uma vez identificadas as tipificações formais das crônicas televisivas, abre-se um campo amplo para análises que levem em consideração a estrutura desse gênero na televisão e sua linguagem. Abre-se ainda oportunidades de identificação da influência desse cronismo com reportagens mais leves e com novas estruturas dos telejornais, cada dia mais comuns nas praças locais das grandes redes de televisão.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Telejornal que ficou no ar de 1963 a 1968, sendo exibido nas emissoras de TV Excelsior, Tupi, Globo, Continental e Rio, e de 1988 a 1989, na TV Bandeirantes.
- <sup>2</sup> <http://globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/mais-voce-cronicas-de-carlos-heitor-conv/3680627/>
- <sup>3</sup> Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/se-a-cidade-contasse.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2016
- <sup>4</sup> Memória Globo In <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/se-a-cidade-contasse.htm>, acesso em 21 jun. 2016
- <sup>5</sup> In <http://oglobo.globo.com/sociedade/o-irmao-de-nelson-16522582#ixzz4U9PV1sBK>, acesso em 21 jul. 2016.
- <sup>6</sup> Trecho da reportagem in <http://oglobo.globo.com/sociedade/o-irmao-de-nelson-16522582#ixzz4U9QxP9U2>, acesso em 19 jul.2016.
- <sup>7</sup> Memória Globo. In <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/telejornais/jornal-de-vanguarda.htm>, acesso em 20 jul. 2016
- <sup>8</sup> In <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/telejornais/jornal-de-verdade.htm>, acesso em 18 ago. 2016.>
- <sup>9</sup> In <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/o-pequeno-mundo-de-otto-lara-resende/formato.htm>, acesso em 2 set. 2016.
- <sup>10</sup> ANDRADE, Luís Edgar. Otto Lara Resende, o homem que era uma carta. In:<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp080520027.htm>. Acesso em 28 dez. 2016

- <sup>11</sup> MENEZES, Maria Eugênia. As grandes artes de Otto Lara Resende. In <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp632/pag1011.htm>. Acesso em 3 jan. 2017)
- <sup>12</sup> <http://memoriaglobo.globo.com/videos/idvideo/3959490.htm>
- <sup>13</sup> TAVOLA, Artur. Como andou o telejornalismo em 1974. Amiga TV, texto publicado em : 08/01/1975. In: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/ImprimDoc.asp?CodRegistro=1119>. Acesso em 19 jan. 2017.
- <sup>14</sup> NASSAR, Sílvio Júlio (2016, abr. 21). Adivinha quem foi cronista do Jornal Hoje? Recuperado de <https://www.facebook.com/MundoDeRubemBraga/posts/1107794255907822>. Acesso em 22 abr. 2016
- <sup>15</sup> In <http://globoTV.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/jornal-nacional-cronica-de-rubem-braga-1986/2431086/>, acesso em 10 de abr. 2016.
- <sup>16</sup> <http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?busca=A+cr%C3%B4nica+na+televis%C3%A3o+de+Rubem>. Acesso em 20 jan. 2017.
- <sup>17</sup> De acordo com o blog O Saltimbanco, o programa é “uma fábula jornalística na qual a notícia vira show e vice versa”. Pertencendo ao jornalista Humberto Borges, O Saltimbanco é exibido na internet e se auto referencia como “teleshownal”. In [www.blogger.com/profile/02595966045959630543](http://www.blogger.com/profile/02595966045959630543). Acesso em 20 jan. 2017.
- <sup>18</sup> Texto de Rubem Braga. In <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/coberturas/explosao-challenger/explosao-challenger-homenagem-a-professora.htm>. Acesso em 10 jan. 2017.

## REFERENCIAS

- ANDRADE, Luís Edgar. **Otto Lara Resende, o homem que era uma carta**. In: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp080520027.htm>. Acesso em 28 dez. 2016
- BELTRÃO, L. **Jornalismo Opinativo**. Sulina, Porto Alegre, 1980.
- BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica – História, Teoria e Prática**. São Paulo: Ed. Scipione, 1993.
- BOUÇAS, Edmundo, FRED, Góes. Prefácio. In: RIO, João. **Coleção Melhores Crônicas – João do Rio**, São Paulo: Global Editora, 2009.
- BRAGA, Rubem. **A Traição das Elegantes**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1967.
- CANDIDO, Antonio. (et al.) **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **As formas da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bloch, 1984.
- \_\_\_\_\_. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. 5ª.ed., v. 6. São Paulo: Global, 1999.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis. Crônicas Escolhidas, seleção, introdução e notas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GLOBO TV. Disponível em <http://globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/jornal-nacional-cronica-de-rubem-braga-1986/2431086/>, acesso em 20 de Outubro de 2016.

GOMES, Renato Cordeiro. Prefácio In: **Melhores Crônicas de Marques Rebelo**. São Paulo, Global, 2004.

\_\_\_\_\_. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

**JENKINS, Henry**. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2008

JOST, François. **Seis Lições Sobre Televisão**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.  
JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LIRA, Neto. **O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar**. São Paulo: Editora

MELO, José Marques de. **A Opinião no Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis - RJ: Vozes, 1985.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais.htm> acesso em 22 de Outubro de 2016.

**MENEZES, Maria Eugênia**. As grandes artes de Otto Lara Resende, in <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp632/pag1011.htm>. Acesso em 3 jan. 2017

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária – Prosa II**. São Paulo: Cultrix, 2003.

NASSAR, Sílvio Júlio (2016, abr. 21). Adivinha quem foi cronista do Jornal Hoje? Recuperado de

<https://www.facebook.com/MundoDeRubemBraga/posts/1107794255907822>, acesso em 22 abril 2016

REBELO, Marques. **Coleção Melhores Crônicas Marques Rebelo**. Seleção e prefácio de Renato Cordeiro Gomes. São Paulo: Global, 2004.

REIS, M. A. **O subúrbio feito letra: o cotidiano da periferia em crônicas ácidas e carnavalizadas**. Tese(doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 2015.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Editora Ática, 6ª ed., 2005.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso, temas & matizes**. Nº 05, Primeiro Semestre de 2004, p. 57. Disponível em <[e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/download/554/465](http://revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/download/554/465)>. Acessado em 12 de outubro de 2012.

TAVOLA, Artur da. A crônica na televisão: de Rubem ao Saltimbanco. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, p. 30, 29 de setembro de 1981

\_\_\_\_\_. O crescimento da crônica na televisão. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, p. 8, 17 de fevereiro de 1986

\_\_\_\_\_. Como andou o telejornalismo em 1974. *Revista Amiga TV*, Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1975. In: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/ImprimDoc.asp?CodRegistro=1119>. Acesso em 19 jan. 2017.

THOMÉ, Cláudia. **Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio**. 1ª. Ed. Curitiba: Appris, 2015.