

Gastronomia no jornalismo cultural: crítica e crônica na Folha de S. Paulo e na Carta Capital

Renata Maria do Amaral e Cristina Teixeira Vieira de Melo

Resumo

A partir da constatação de que a gastronomia é tema cada vez mais presente nas editoriais culturais de jornais e revistas de grande circulação, este artigo objetiva analisar quais as características lingüístico-discursivas do jornalismo gastronômico. O estudo se centra em críticas da *Folha de S.Paulo* e crônicas da *Carta Capital* para iniciar um mapeamento desse tipo de jornalismo na mídia impressa brasileira.

Palavras-chave:

Jornalismo cultural; crítica gastronômica; crônica; gêneros jornalísticos; linguagem jornalística

Abstract

After verifying that the gastronomy theme has been growing in cultural sections of newspapers and magazines, this article aims to analyze which are the linguistic and discursive characteristics of the gastronomical journalism. This study focus in critics published in the *Folha de S.Paulo* newspaper and chronicles published in the *Carta Capital* magazine in order to begin a mapping of this kind of journalism in brazilian printed media.

Keywords:

Cultural journalism; gastronomical critics; chronicle; journalistic genres; journalistic language

Introdução

O objetivo deste artigo é mostrar como a temática da gastronomia se apresenta na mídia impressa brasileira e quais as estratégias lingüístico-discursivas que caracterizam o texto gastronômico, aproximando-o ou diferenciando-o dos demais textos produzidos no jornalismo.

A importância de abordar tal assunto decorre da constatação de que o tema da gastronomia vem ganhando relevância no campo do jornalismo cultural, como já registrou Piza (2003). Ainda assim, praticamente não há estudos sobre as características de tal texto na mídia.

No intuito de não restringir o estudo a textos que porventura viessem a ser por demais técnicos, voltados prioritariamente para iniciados, foram selecionados como *corpus* de análise um jornal e uma revista de temática geral. Assim, aborda-se o tema gastronomia a partir da investigação de veículos não especializados no tema. Os objetos de estudo são crônicas e críticas publicadas, respectivamente, na revista semanal *Carta Capital* e no jornal diário *Folha de S.Paulo*, ambos de circulação nacional.

É significativo que o maior jornal brasileiro em circulação dedique semanalmente, às quintas-feiras, duas páginas inteiras à gastronomia. A *Carta Capital*, por sua vez, conta com uma coluna de página inteira sobre o tema, escrita pelo cronista Márcio Alemão. Esses exemplos já indicam que a temática tem gerado interesse real mesmo em leitores não especializados.

Ao contrário de outras editorias jornalísticas, cujo foco se volta para gêneros

“a gastronomia é um tema essencialmente cultural, pois alimentação e cultura estão intimamente ligadas.”

de caráter mais informativo, a editoria de cultura costuma dirigir sua atenção para gêneros de caráter predominantemente opinativo, como a crítica e a crônica. Seguindo este modelo, os comentários sobre gastronomia, tradicionalmente publicados nos cadernos de cultura, também frequentemente são escritos no formato de crítica e crônica. Portanto, a opção pela crítica e pela crônica, dentre tantos outros gêneros correlacionados à prática jornalística (reportagem, editorial, notícia etc.) como objeto de investigação se justifica pela presença marcante desses gêneros na seção específica sobre gastronomia.

O lugar do jornalismo gastronômico

Piza (2003) foi o primeiro autor no Brasil a se incumbir da função de lançar um olhar acadêmico sobre o jornalismo cultural, e observa o crescimento do espaço dedicado a assuntos tidos como menores, como gastronomia e design. No entanto, até a realização desse trabalho, não foi detectada nenhuma publicação específica sobre o tema do jornalismo gastronômico, realidade compreensível quando levamos em consideração que se trata de um aspecto da cultura quase sempre esquecido ou deixado de lado pela maioria. Ao se falar em crítica cultural jornalística, por exemplo, pensamos em textos sobre literatura, música, cinema, teatro. Alguém se lembraria de citar a alimentação? Dificilmente.

A despeito desse esquecimento, a gastronomia é um tema essencialmente cultural, pois alimentação e cultura estão intimamente ligadas. Lévi-Strauss considera a cozinha “uma linguagem na qual cada sociedade codifica mensagens que

lhe permitem significar pelo menos uma parte do que ela é” (LÉVI-STRAUSS *apud* GIARD, 2002:246). O gosto, apesar de individual, é também cultural e socialmente condicionado. Alguns pratos colaboram, inclusive, para formar a idéia da identidade nacional, como é o caso da feijoada no Brasil.

Na prática jornalística, a gastronomia se localiza, até fisicamente, no mesmo espaço dedicado a assuntos culturais nos jornais e revistas. Um texto sobre sanduíche, portanto, será publicado ao lado de textos sobre televisão, cinema, teatro e artes plásticas. Seguindo esse modelo de veiculação, a *Carta Capital* e a *Folha de S. Paulo* expõem suas crônicas e críticas sobre gastronomia junto a matérias culturais, no caso da revista, e no caderno Ilustrada (segundo caderno), no caso do jornal.

Melo (2003) ressalta o papel da crítica na consolidação dos “novos produtos da indústria cultural”, como ele chama. Assim, ao mesmo tempo em que os produtos com maior crescimento passam a aparecer mais na mídia, o contrário também é verdadeiro: a apreciação crítica nos meios de comunicação de massa valoriza (ou desvaloriza) os produtos e incrementa seu consumo:

Seu [da crítica] âmbito de ação contempla os produtores tradicionais, como a literatura e o livro, a música e as artes plásticas, o teatro e a dança, mas atribui ênfase aos novos produtos da indústria cultural que constituem fonte segura de receita publicitária: a televisão, o cinema, a música, e até mesmo o esporte, a *gastronomia* e a publicidade (grifo nosso) (MELO, 2003:138).

Ainda pouco estudado no Brasil, o jornalismo cultural engloba temáticas relaciona-

das à prática do jornalismo opinativo, pois analisa valorativamente produtos culturais e obras de arte e expõe a visão dos críticos para o grande público. Enquanto a crítica cumpre a função de indicar para o leitor produtos culturais disponíveis no mercado, a crônica se caracteriza por mesclar jornalismo e literatura, usando fatos jornalísticos como inspiração para digressões sobre o cotidiano em forma de narrativa mais ou menos literária. Nesses gêneros, não há preocupação com a objetividade. Ao contrário: muitas vezes, espera-se do autor uma tomada de posição diante do fato relatado.

A crítica de gastronomia

A crítica é o gênero jornalístico opinativo que analisa e avalia trabalho intelectual ou desempenho, segundo o *Novo Manual da Redação* (1992). Sempre traz a assinatura de seu autor e deve ser bem fundamentada. Imbert (1971), por sua vez, defende o crítico em seu papel de “tradutor” das obras para o grande público: “No fim das contas, o crítico é quem ouve tudo que a obra tem que dizer e se encarrega de que ela o diga a um grande auditório” (IMBERT, 1971:44).

Seria a gastronomia um objeto digno de ser criticado? Para responder a essa pergunta, vamos recorrer à introdução de Philip French à coletânea de críticas de cinema de Pauline Kael, que “ajudou a mudar a natureza e o status da crítica de cinema no mundo de língua inglesa. Transformou-a em uma atividade emocionante, vital e essencial, um diálogo com nossa época e cultura” (KAEL, 2000:13). Quando Kael começou a publicar suas análises em jornais, o cinema era tido

“a Carta Capital e a Folha de S. Paulo expõem suas crônicas e críticas sobre gastronomia junto a matérias culturais”

como uma arte menor e só então começava a ser objeto de apreciação crítica:

Naquela noite, fizeram-se as perguntas de sempre sobre a função da crítica e a responsabilidade do crítico, embora provavelmente fosse a última vez que alguém em Nova York (sic) perguntou se a crítica de cinema podia ser uma atividade tão importante quanto a de outras artes (KAEL, 2000:12).

Se considerarmos que a gastronomia pode ser objeto de crítica, precisamos também explorar se ela pode ser considerada *cultural*, uma vez que alimentação e cultura estão intimamente relacionadas. Lévi-Strauss considera a cozinha “uma linguagem na qual cada sociedade codifica mensagens que lhe permitem significar pelo menos uma parte do que ela é” (LÉVI-STRAUSS *apud* GIARD, 2002:246). O gosto, apesar de individual, é também cultural e socialmente condicionado. Revezam-se, na história da gastronomia, a valorização da tradição ou da invenção (REVEL, 1996) – como veremos adiante na análise das críticas –, mas sempre com base em preceitos culturais.

Nos momentos em que a criação é valorizada, os chefes chegam a ser considerados artistas, mas nem por isso deixam-se sofrer limitações, como nota Flandrin (1991:298): “Não mais que os outros artistas do seu tempo, os cozinheiros não tinham meios de impor seus gostos às pessoas para as quais trabalhavam”. Se nos tempos da monarquia europeia havia uma relação de mecenato entre os chefes e a corte, atualmente o cozinheiro precisa contar com a simpatia do público e dos críticos, como nos conta Cascudo (1983):

“Um ponto que se pode observar na crítica sobre gastronomia é sua faceta de jornalismo de serviço”

Assim como o pintor e o poeta, o chef de cuisine já não poderá contar, para viver e fazer ouvir sua voz, somente com a proteção dos poderosos. Seu sucesso dependerá do primeiro a chegar, do dinheiro dos seus clientes e também, agora, de uma nova corporação, que passa a vigiar a arte corporação dos críticos (CASCUDO, 1983:242).

Um ponto que se pode observar na crítica sobre gastronomia é sua faceta de *jornalismo de serviço*, mais voltada para a utilidade das informações que o teor de novidade dos assuntos em pauta, ao contrário do que prega o princípio da atualidade dos temas abordados no jornalismo. Uma crítica pode ou não se referir a restaurante recém-inaugurado, mas necessariamente vai trazer um adendo com os dados da casa, tais como endereço, telefone, horário de funcionamento, média de preços e possibilidades de pagamento.

“Não existe uma discussão teórica a respeito da natureza do jornalismo de serviço. (...) A definição parece estar centrada na utilidade com reflexos no cotidiano do leitor” (BUIIONI, 1990:20). Por isso mesmo, além de destacar as informações práticas do local, as críticas costumam ser escritas em tom didático, para facilitar o acesso dos leitores menos iniciados no tema.

Sobre o mesmo assunto, Piza (2003) acredita que é importante que o jornalista cultural tenha em mente que está escrevendo para um público heterogêneo. No caso do jornalismo não especializado, essa suposição fica mais patente. Um leitor da *Folha de S.Paulo* não é, necessariamente, o mesmo de revistas como *Gula* ou *Cláudia Cozinha*, familiarizado com termos

culinários e ingredientes ainda exóticos para a maior parte dos leitores de veículos generalistas.

Tendo em mente essa opção por revistas e jornais de temática geral, a análise se centrou em três críticas publicadas em 2004 na seção Mundo Gourmet, publicada às quintas-feiras no jornal *Folha de S.Paulo*: “Sas-sá Sushi se enquadra entre os japoneses moderninhos”, de 15 de janeiro, “Costela 30 Horas traz a São Paulo a fartura do interior”, de 10 de junho, e “La Caballeriza confirma a febre de parrillas em SP”, de 02 de setembro. Todas mesclam a objetividade da descrição dos restaurantes e a subjetividade da opinião sobre o local e os pratos, por meio de recursos como a adjetivação e o uso de metáforas. Ao final, trazem uma “ficha técnica” com cotação de preços (expressa em cifrões, que podem variar de \$ a \$\$\$\$), avaliação (expressa em estrelas – ou falta delas – para expressar ruim, regular, bom, ótimo e excelente), endereço, telefone, horário de funcionamento e faixa de preços das entradas, pratos principais e sobremesas, com os preços dos itens mais baratos e mais caros do menu em cada uma das três seções.

Na crítica do restaurante La Caballeriza, as metáforas já surgem no título e na primeira linha do texto: “Pelo jeito é uma febre mesmo”. É curioso verificar que o crítico Josimar Melo, ao mesmo tempo em que ajuda a promover a democratização da gastronomia ao divulgar ao grande público informações sobre o tema, também se mostra bastante crítico à proliferação de alguns tipos de estabelecimentos na capital paulista, ao afirmar sobre as casas de churrasco argentino que “agora não

“Além da metáfora, vale atentar para o uso de descrições detalhadas, que ajudam a situar o leitor mais desinformado”

passa um mês sem que uma nova casa do gênero abra em São Paulo”. A crítica é, afinal, à qualidade desses locais ou simplesmente à sua quantidade?

Em relação às metáforas, usamos aqui a definição de Lakoff e Johnson (1980), para quem tais elementos, em vez de serem meros recursos retóricos, permeiam a vida cotidiana e o modo de percepção humano, ajudando a definir a realidade do nosso entorno sem que nos demos conta. As metáforas não são, para esses autores, somente uma questão de linguagem, mas de estruturação de processos mentais. Além disso, são estreitamente definidas de acordo com a cultura em que são utilizadas. O termo “febre”, assim, faz sentido na língua portuguesa, mas pode não querer dizer nada se for traduzido para outro idioma em que tal imagem mental não faça sentido.

Além da metáfora, vale atentar para o uso de descrições detalhadas, que ajudam a situar o leitor mais desinformado não somente sobre o que tal restaurante oferece, mas também sobre seu local no contexto dos estabelecimentos paulistanos. Pode-se observar essa característica no trecho a seguir, que fala sobre a história do argentino que fundou a nova casa: “No Brasil ele se associou ao conterrâneo Enrique Wellish, 49, que já teve um café em São Paulo, e ao brasileiro Luis Philippe Ferraz Braga de Lima, 30 anos, administrador de hotéis e restaurantes”. Não é necessário ter conhecimentos prévios sobre o cenário gastronômico da cidade, pois o crítico faz questão de contextualizar seus atores.

A adjetivação é intensa: “A decoração é imponente, toda em madeira trazida da Argentina, evocando uma cavalaria, com temas equestres nos seis ambientes. (...) Ali são preparadas as ‘achuras’ (miúdos), que incluem ótimos chinchulines (tripas, difíceis de fazer direito) e uma lingüiça argentina que nos chegou esturricada”. A aproximação do crítico com o leitor também pode ser verificada pelo uso de expressões coloquiais típicas da fala, como *uma pena*, na seguinte passagem: “Uma das ofertas é o contrafilé ‘mariposa’, cortado ao meio para ficar mais fino, uma pena”.

O texto sobre o restaurante Costela 30 Horas também apela para uma longa descrição para informar ao leitor que se trata de uma filial de uma casa que faz sucesso em Sorocaba ao servir costelas, como o nome indica, assadas lentamente. O autor se utiliza da adjetivação para fazer uma comparação entre os ambientes do interior e da capital, construindo a identidade de cada um segundo as características mais positivas dos locais: “Pois sem perder o jeito interiorano, mas com instalações bem cuidadas, ele chega à capital. (...) Como num almoço longo e tranqüilo além de farto num sítio do interior”. Assim, a capital remete a instalações bem cuidadas, enquanto a fartura e a tranqüilidade provêm do campo.

Esse encontro de qualidades contraditórias é reforçado na crítica ao Sassá Sushi, cujo texto também remete à metáfora de “febre”: “A febre da cozinha japonesa na cidade não acaba nunca”. O embate aqui não contrapõe interior e capital, mas tradição e modernidade. Em um texto repleto de humor irônico, o autor avisa que “nem

“A crônica se caracteriza pela ligação com o dia-a-dia e a crítica social dissimulada nos meandros da poeticidade do texto.”

sequer é preciso ter japoneses (ou seus descendentes) nos seus restaurantes”, como se a tradição fosse, de fato, geneticamente transmitida. A casa nasceu da união entre dois amigos, “nenhum deles remotamente japonês, como se vê” pelos nomes próprios sem referência alguma ao Oriente.

O crítico ressalta a “boa oferta de sushis adolescentes (como chamo aqueles enrolados cheios de ingredientes de influência americana e nomes engraçadinhos)”, cunhando uma expressão divertida para as versões modernizadas da iguaria japonesa. Além desses, há opções que diferenciam a casa (como “carpaccio de peixes, lula defumada com abacaxi e empanado de camarão”) e “sushis tradicionais, apenas corretos”. Difícil não destacar que, depois de tanto criticar a falta de tradição das novas casas japonesas, o autor acaba por escolher como melhores opções do restaurante justamente os pratos mais inventivos, contrapondo-se ao seu próprio discurso inicial.

A crônica de gastronomia

Depois da crítica, a crônica é o segundo gênero que analisaremos dentro do jornalismo cultural sobre gastronomia. Ela possui ares de “relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária” (MELO, 2003:155). Os fatos são somente um mote ou pretexto para um texto leve, divertido, que apenas tangencia fatos do cotidiano para adentrar por outros temas, livre de quaisquer amarras. A crônica se caracteriza pela ligação com o dia-a-dia e a crítica social dissimulada nos meandros da poeticidade do texto. Vale frisar que a informa-

lidade e a despreensão podem esconder críticas severas, como veremos em alguns dos exemplos analisados a seguir.

A crônica “O peixe tá jovem?” (doravante chamada *Peixe*), publicada em 8 de dezembro de 2004 na revista *Carta Capital*, se baseia num questionamento relativamente banal lançado pelo filho de um amigo do cronista Márcio Alemão. A partir do jogo semântico entre os enunciados “O peixe tá fresco?” e “O peixe tá jovem?”, em que o primeiro pode ser parafraseado por “O peixe foi pescado há pouco?” e o segundo por “O peixe é de idade pouco avançada?”, problematiza-se a questão de qual seria a idade ideal do peixe para consumo. Como era de se esperar, esse jogo semântico e o caráter inusitado do questionamento possibilitam a instalação de uma linha argumentativa baseada no humor, como nos exemplos destacados:

- “Se um linguado pode viver até 40 anos, como saber se estamos diante de um *jovem* ou de um *ancião*?”
- “Em algum momento da sua vida passou, ainda que de raspão, por sua cabeça perguntar se *o peixe, além de fresco, é jovem?*”
- “Ali no gelo, mortinho, com guelras vermelhas e carne firme, como saber se estamos diante de um linguado *jovem* ou *ancião*?” (grifos nossos)

Já nas crônicas “Portaria 2.535” (doravante chamada *Portaria*), de 5 de maio de 2004, e “Gosto não se discute, pesquisa-se” (doravante chamada *Gosto*), de 18 de fevereiro do mesmo ano, o humor se revela por meio do discurso irônico. A ironia é um tipo particular de humor em que o enunciador se volta contra a própria enuncia-

“A ironia é um tipo particular de humor em que o enunciador se volta contra a própria enunciação.”

ção. Tal recurso exige conhecimento prévio de dois discursos distintos para compreensão, uma vez que a ambigüidade essencial do discurso irônico está em aceitar simultaneamente seus sentidos literal e figurado para qualificar a recepção. Dois discursos fazem parte da composição irônica e cabe à memória discursiva do receptor fazer a ligação entre a significação dita “literal” e a significação irônica pretendida pelo locutor. É o que afirma Brait (1996:81): “Diferentemente da mentira, em que a simulação pretende se passar por verdade, o engano irônico se oferece para que o receptor o adivinhe ou perceba como engano”.

Portaria é uma crítica à portaria da Vigilância Sanitária de São Paulo que, segundo o cronista, proibiu as pessoas que manipulam os alimentos de usarem adornos como colares, anéis, alianças, pulseiras, fitas, relógios e *piercings*. Proibiu também que essas pessoas cantassem, assobiassem, tossissem, espirrassem, chupassem bala, mascassem goma, palitos ou fósforos, fumassem, comessem, falassem e até mesmo tocassem no corpo. Todas estas exigências são consideradas pelo cronista como motivo de riso, como ele demonstra explicitamente nos comentários “a portaria traz algumas pérolas” e “deixando agora de lado as possibilidades cômicas que o texto da lei evoca”.

Além de classificar a portaria 2.535 como algo risível, o texto ironiza as decisões da Vigilância Sanitária de São Paulo. É importante destacar que a ironia é uma estratégia poderosa de argumentação. O discurso irônico é ambivalente: algo está sempre na fronteira com o seu contrário, contradizendo-o, relativizando-o. É isso que

acontece nesta crônica. Embora a ironia permeie todo o texto, selecionamos os trechos a seguir como exemplos ilustrativos. Neles gostaríamos de destacar que o caráter irônico ganha peso ainda maior devido à presença dos modalizadores e intensificadores argumentativos grifados:

- “Imagino também que se chegou a esse texto após *milhares de ocorrências que comprovaram* que a contaminação do alimento era proveniente de brincos, colares e piercings”.
- “O piercing no umbigo deve ser o grande vilão da saúde pública, *não tenho a menor dúvida*”.
- “Não comentam a respeito do uso de óculos (...), mas na categoria “objetos que chegam da rua repleto de germes’, *os óculos deveriam ser proibidos*”.
- “*O que me deixou muito mais tranqüilo* foi saber que está proibido cuspir sobre os alimentos”.
- “Chupar bala também *sempre foi uma coisa que me incomodou* em pessoas que manipulam alimentos”.
- “Cantar, assobiar e conversar/falar, *francamente*, não se faz necessário nem tampouco desejado que aconteça em uma cozinha” (grifos nossos).

A crônica *Gosto* também está repleta de ironias. Trata-se de uma alfinetada nos empresários que só realizam um negócio se este estiver amparado por pesquisas de opinião. O cronista, inicialmente, leva o leitor a crer que pesquisa de opinião é um instrumento democrático, pois ouve a opinião da maioria e não apenas a de especialistas. Na seqüência, desfaz esse raciocínio, apontando para o fato de que a pesquisa tornou-se uma prática ditatorial, além de servir somente, muitas

“...deve ficar claro que ‘a interatividade é uma propriedade geral de todo e qualquer uso da língua...’ ”

vezes, para reafirmar o óbvio. Vejamos este exemplo:

- “E mesmo agora, quando algumas redes começam a se preocupar em oferecer produtos mais saudáveis, segundo novos critérios de nutrição, saiba que isso também não acontece assim, de repente, só porque alguém começa a notar que boa parte do mundo todo, bilhões de pessoas estão seriamente preocupadas com a saúde. Esse feeling não serve para nada. Pode ser enganoso”.

A relação entre ilustração e título da crônica, em *Portaria* e *Gosto*, também ajuda a criar o efeito humorístico: a primeira traz um cartaz de um chefe de cozinha barbado, com piercings diversos e assobiando, sob os dizeres “Procurado”; a segunda mostra um casal apreciando taças de vinho numa mesa de restaurante, sendo importunado por um homem com uma enorme pesquisa, cujos formulários se desdobram pelo chão do estabelecimento.

Uma outra característica marcante das crônicas analisadas é a interatividade. Durante muito tempo, a interatividade foi estudada como um fenômeno exclusivo da fala. No entanto, deve ficar claro que “a interatividade é uma propriedade geral de todo e qualquer uso da língua e não de uma das modalidades de uso. Pois ninguém escreve/fala sem ter em mente um leitor/ouvinte” (MARCUSCHI, 1999:2).

Tannen (1989) enfatiza que não existe interação sem envolvimento. Para tanto, relaciona o segundo termo a uma linha de pesquisa voltada para a conversação como *produção compartilhada*. Estratégias de envolvimento constituem regularidades evidenciadas na configuração das formas de ex-

pressão utilizadas pelo sujeito tanto na modalidade oral quanto na escrita. A idéia de envolvimento foi proposta inicialmente por Chafe (1985), que o classificou em três tipos:

- a) envolvimento do falante consigo mesmo (auto-envolvimento): evidenciado pela presença de pronomes de 1ª pessoa e possessivos correspondentes e referências à comunicação do processo mental do falante;
- b) envolvimento do falante com o ouvinte (relativo à dinâmica da interação com um interlocutor): ocorre mediante o emprego de pronomes de 2ª pessoa, citação do nome do ouvinte, respostas a questões

formuladas pelo interlocutor, uso de marcadores conversacionais¹ e expressões formulaicas² que explicitem uma situação de interação;

- c) envolvimento do falante com o assunto (compromisso pessoal com o que está sendo contado): uso de vocabulário expressivo, redundâncias e exageros do falante, introdução do presente histórico, uso do discurso direto e emprego de partículas adverbiais modalizadas.

Vejam os alguns exemplos destes três diferentes tipos de envolvimento nas crônicas analisadas:

Auto-envolvimento	
Pronomes e verbos em 1ª pessoa	Mas a história, <i>confesso</i> , ficou na <i>minha</i> cabeça. <i>Meu</i> amigo Gil, dono de um respeitável trutário.
Processo mental	É proibido o uso de adornos: colares, anéis, alianças, pulseiras, fitas (<i>deve ser a do Bonfim</i>)
Envolvimento falante/ouvinte	
Pronomes e verbos em 2ª pessoa	Não sei se <i>você já se deu conta</i> de que tudo no mundo melhorou de maneira espetacular.
Marcadores conversacionais	Um supermercado é freqüentado exclusivamente por gourmets, por críticos, por profundos conhecedores das artes culinárias? <i>Qual o quê!</i>

¹ *Vocábulos ou expressões fixas estereotipadas, que podem ser desprovidos de seu conteúdo semântico e de função sintática, e que permitem ao falante tomar e iniciar o turno, mantê-lo e encerrá-lo, bem como envolver os parceiros na conversação. São elementos típicos da fala, que funcionam como articuladores das unidades cognitivo-informativas do texto e como elementos orientadores da interação. Seu uso varia muito de cultura para cultura.*

² *São expressões lingüísticas prontas cujo caráter rotineiro as torna facilmente acessíveis aos falantes e ouvintes nos mais diversos contextos de uso da oralidade e da escrita. Desculpas e elogios são exemplos de expressões formulaicas.*

De tudo o que está sendo dito, deve ficar claro que é nos momentos em que quem escreve se dirige ao seu provável leitor que se podem deixar entrever as marcas de interatividade, por meio de recursos como perguntas retóricas, convites explícitos ao compartilhamento de uma idéia e uso de dêiticos textuais (palavras cujo uso é relativizado segundo quem as lê, como *aqui, eu, nós*), por exemplo.

Além da interatividade *com o outro*, as crônicas apresentam indícios da voz *do outro* em seu interior. Para entender de que forma a voz do outro entra no discurso, devemos remeter à noção de *intertextualidade* cunhada por Kristeva, segundo a qual todo enunciado é inerentemente intertextual. Em outras palavras, a autora se baseou nas teorias do dialogismo de Bakhtin para frisar que todo texto é permeado por outros textos, de forma implícita ou explícita. Kristeva considera as dimensões horizontal e vertical da intertextualidade. À primeira, Bakhtin chama de dialogismo, ou seja, a cadeia sem fim de textos já existentes e ainda por vir. A segunda se refere a, de acordo com Fairclough (2001),

relações (...) entre um texto e outros textos que constituem seus contextos mais ou menos imediatos ou distantes: textos com os quais está

historicamente ligado em várias escalas temporais e por vários parâmetros, até mesmo textos que são mais ou menos contemporâneos a ele (FAIRCLOUGH, 2001:136).

Para Fiorin (1994), a intertextualidade é a incorporação de um texto em outro. Pode ser polêmica, se se opõe ao sentido do texto original, ou contratual, se o reforça. Muitas vezes, a intertextualidade – chamada por outros autores de *heterogeneidade mostrada* – se mostra pelo discurso reportado, ou seja, o discurso direto, o discurso indireto ou o discurso indireto livre. Todos os três são usados para remeter a fala a outra pessoa, localizada fora do discurso.

No discurso direto, as expressões a que se remete são integralmente reproduzidas, em geral depois do uso dos chamados *verbos dicendi* (como *dizer* ou *afirmar*) ou de sinais de pontuação como aspas ou travessão. No discurso indireto ou relatado, a fala do outro se incorpora ao discurso do narrador, também pelo uso de *verbos dicendi*, mas com alterações de tempos verbais e pronomes. Por fim, no discurso indireto livre, ocorre uma mistura dos dois tipos de discurso acima citados: as orações subordinadas do dis-

Texto	Referência intertextual
“O peixe, como diria o inesquecível ministro, é um ser humano como outro qualquer” (em Peixe)	Frase do ex-ministro Antônio Rogério Magri, do governo de Fernando Collor: “Cachorro também é gente”
“Além de Jesus, arrisco dizer que, hoje, só a pesquisa salva”(em Gosto)	Mote “Só Jesus salva”, amplamente usado por pessoas de religiões evangélicas
“Pedro Alexandrino e demais clássicos prevaleceriam sobre as inquietudes paranóicas, para citar Lobato, de uma Anita Malfatti e seus modernismos” (em Gosto)	Crítica de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti em 1917, intitulada “Paranóia ou mistificação?”
“Chiclete, como dizia um antigo professor, é coisa de cafajeste” (em Portaria)	Um antigo professor do narrador
“A máxima popular ‘é pequena, mas é limpinha’, deve ser aplicada em qualquer cozinha aberta ao público” (em Portaria)	Máxima popular

curso indireto são retiradas e uma parte das falas, mantida integralmente. Vejamos abaixo exemplos da intertextualidade mostrada nas crônicas (*ver tabela ao lado*).

Por fim, não se pode falar em crônica e deixar de lado a observação da narrativa. Convencionalmente, o enredo completo de uma narrativa contém os seguintes elementos: exposição, introdução ou apresentação (apresentação dos fatos e personagens), complicação ou desenvolvimento (trecho em que se desenvolve o conflito e se conquista a atenção do leitor), clímax (ponto máximo do conflito) e desfecho, desenlace ou conclusão (solução dos conflitos, de forma boa ou má). Gancho (1997) considera que as crônicas, por serem textos híbridos entre a literatura e o jornalismo, não raro apresentam narrativa incompleta. A autora concorda que focar histórias aparentemente banais é uma das características do gênero. “Uma crônica pode contar, comentar, descrever, analisar. De qualquer forma, as características distintivas da crônica são: texto curto, leve, que geralmente aborda temas do cotidiano” (GANCHO, 1997:8).

O mais importante ponto da narrativa a ser destacado nas crônicas analisadas é a conclusão, em que o cronista apresenta uma espécie de *moral da história* que ajuda a revelar a ironia do que foi dito antes ou mesmo apresentar uma posição mais séria, em oposição ao restante da narrativa, baseado no humor. Na crônica *Gosto*, o autor defende, no parágrafo final, que os grandes chefes não fazem pesquisa (ao contrário da “defesa” irônica da pesquisa realizada ao longo do texto). Na crônica *Portaria*, o autor conclama os leitores a denunciar qualquer cozinha que não preze pela higiene, a despeito das recomendações hilárias da nova lei. E na crônica

“o cronista apresenta uma espécie de moral da história que ajuda a revelar a ironia do que foi dito antes ou mesmo apresentar uma posição mais séria”

Peixe, o cronista se desculpa por não ter dado ouvidos à recomendação do jovem filho de seu amigo, uma vez que afinal não teria como, tecnicamente, se contrapor à importância da “juventude” do peixe.

Conclusões

O crescimento do jornalismo gastronômico dentro do jornalismo cultural deu o mote para o presente artigo. Por meio da análise de três críticas do jornal *Folha de S.Paulo* e de três crônicas da revista *Carta Capital*, chegamos a um mapeamento inicial das características do jornalismo sobre gastronomia em veículos não especializados no tema, que deve ser ampliado em trabalhos futuros.

As críticas deixam entrever a predominância de um *jornalismo de serviço*, voltado para o leitor em primeiro lugar. Os textos misturam descrição objetiva e opinião subjetiva, lançando mão de recursos como adjetivação e metáfora. O detalhamento do histórico dos restaurantes no cenário gastronômico é ressaltado, demonstrando uma preocupação do autor com o leitor, que pode não ter conhecimento específico sobre o assunto. O tom geral é de didatismo, com ênfase para informações objetivas como endereço, telefone, faixa de preços e horário de funcionamento.

As crônicas, por sua vez, possuem um tom coloquial, informal e interativo. A ironia é comum nos textos, também marcados pelas estratégias de envolvimento usadas como recursos de interatividade, para prender a atenção do leitor. A intertextualidade, por meio de citações explícitas – ou nem tanto – a outros textos, em geral com função humorística, é recorrente. Observamos, por fim, que o parágrafo

conclusivo dos textos analisados trazem um tipo de *moral da história*, que pode tanto ajudar na interpretação de uma ironia quanto mostrar algum posicionamento mais sério do autor, como que despertando o leitor de volta às questões da realidade.

Sobre as autoras

Renata Maria do Amaral é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, onde realiza pesquisa sobre jornalismo gastronômico. Cristina Teixeira Vieira de Melo é doutora em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas e professora do PPGCOM da UFPE.

Bibliografia

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CHAFE, W. Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In: D. Olson et al. (eds). **Literacy, Language and Learning: The Nature and Consequences of Reading and Writing**. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 1985. p. 105-123.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Sales; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p. Disponível em: <houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 6 jun. 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursi-

va. In: BARROS, Diana Luz. FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994.

FLANDRIN, Jean-Louis. 1991. A distinção pelo gosto. In CHARTIER, Roger (org). **História da vida privada, 3**: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 267-309.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1997.

GIARD, Luce. O prato do dia. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. 2002. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 234-267.

IMBERT, Enrique Anderson. **Métodos de crítica literária**. Coimbra: Livraria Almedina, 1971.

KAEL, Pauline. **Criando Kane e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press, 1980.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Marcas de interatividade no processo de textualização na escrita. In: SEMINÁRIO DE FILOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA, 1., 1999, São Paulo. **Anais do I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa**. São Paulo: Humanitas, 1999. p. 139-156.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003.

NOVO manual da redação. 7. ed. São Paulo: Folha de S.Paulo, 1992.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

REVEL, Jean-François. **Um banquete de palavras**: uma história da sensibilidade gastronômica. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TANNEN, Deborah. **Talking voices**: repetition, dialogue and imagery in conversational discourse. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 1989.