



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
JULIANA BERNARDINI FRANCISCHINI

**A CRÔNICA JORNALÍSTICA EM UMA PERSPECTIVA SOCIORRETÓRICA:
ORGANIZAÇÃO TEXTUAL E PROCESSO DE PRODUÇÃO**

Palhoça/SC

2009

JULIANA BERNARDINI FRANCISCHINI

**A CRÔNICA JORNALÍSTICA EM UMA PERSPECTIVA SOCIORRETÓRICA:
ORGANIZAÇÃO TEXTUAL E PROCESSO DE PRODUÇÃO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Adair Bonini.

Palhoça/SC

2009

JULIANA BERNARDINI FRANCISCHINI

**A CRÔNICA JORNALÍSTICA EM UMA PERSPECTIVA SOCIORRETÓRICA:
ORGANIZAÇÃO TEXTUAL E PROCESSO DE PRODUÇÃO**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 6 de outubro de 2009.

Professor e orientador Adair Bonini, Doutor
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professora Ana Maria de Mattos Guimarães, Doutora
Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Professora Débora de Carvalho Figueiredo, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Ao meu esposo Luiz e à minha filha Luiza,
presentes que a vida me deu.

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo **Luiz**, que compartilha comigo ideais e alegrias, por todo amor, companheirismo, palavras de incentivo e gestos de apoio e compreensão.

Aos meus pais, **Oscar** e **Ilda**, por todo amor, entrega, esforço e dedicação.

Aos meus irmãos, **Viviane** e **Eduardo**, pelo amor, pelos momentos felizes, pela torcida sincera e amizade verdadeira.

Aqueles **professores** que não mediram esforços em compartilhar experiências e sabedoria, em especial ao professor Dr. Adair Bonini, por sua importante contribuição e dedicação para o desenvolvimento deste trabalho.

“Terás então de ler de outra maneira, Como, Não serve a mesma para todos, cada um inventa a sua, a que lhe for própria, há quem leve a vida inteira a ler sem nunca ter conseguido ir mais além da leitura, ficam pegados à página, não percebem que as palavras são aquelas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é que importa, A não ser, a não ser quê, A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá de chegar.”
(Saramago).

RESUMO

Neste trabalho o gênero crônica é analisado de acordo com os procedimentos metodológicos da perspectiva sociorretórica. Objetivou-se identificar a estrutura retórica desse gênero e aspectos de seu processo de produção. O *corpus* é composto por crônicas do jornal Zero Hora, coletadas durante o período correspondente a aproximadamente um mês. Os resultados apontaram que o propósito comunicativo comum a praticamente todas as crônicas é o de produzir uma reflexão a partir de uma perspectiva pessoal do cronista, atendo-se a um tema e/ou fato do cotidiano. A definição desse propósito tornou possível a visualização de três tipos de crônica: a que faz uma reflexão sobre um tema; a que faz uma reflexão sobre um fato; e a que apresenta uma mescla das duas primeiras. Os dois primeiros tipos apresentaram uma estrutura retórica regular e padronizada, cujos modelos estão descritos no trabalho. Quanto ao processo de produção da crônica, identificou-se que cada cronista produz os textos do gênero conforme a necessidade da sua atuação profissional e que cada um desses autores possui uma maneira muito particular de compor seus textos, não existindo um padrão. Quanto ao lugar do gênero no jornal, este estudo confirmou que a crônica geralmente é publicada em cadernos culturais e de entretenimento e que normalmente o assunto do texto não apresenta relação com fatos noticiados.

Palavras-chave: Gênero textual. Crônica. Sociorretórica.

ABSTRACT

This study analyzes “crônica”, a kind of short journalistic and literary texts specific of the Brazilian context, according to methodological procedures of rhetorical and social perspective. The goal was to identify the rhetorical structure of this genre and the aspects of its production process. The *corpus* consisted on crônicas published in *Zero Hora* newspaper and collected during a period of approximately one month. Results pointed out that the communicative purpose that practically all crônicas had was to produce some reflection from the writer’s personal perspective, related to some theme and/or of daily life. Defining this purpose made it possible to visualize three kinds of crônicas: one that reflects about a theme; one that reflects about a fact; and one that blends the first two. The first two kinds presented a regular and standardized rhetorical structure, whose models are described in this study. As for the production process of crônica, it was possible to identify that each writer produces the genre according to their professional activity, and that each writer has a very peculiar way of composing their texts, without following a pattern. As for the place of this genre in the newspaper, this study confirmed that crônicas are usually published in cultural and entertainment sections, and the subject in the text does not necessarily relate to facts being announced and published in the newspaper.

Keywords: Text genre. Crônica. Social rhetoric.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Modelo CARS para introduções de artigos de pesquisa	23
Figura 2 – Classificações de Beltrão e Melo para os gêneros do jornal.....	29
Figura 3 – Classificação de Chaparro para os gêneros do jornal.....	29
Figura 4 – Gêneros relacionados ao jornal arrolados aos manuais de estilo, nos dicionários de comunicação e na literatura da área de comunicação.....	30
Figura 5 – Características recorrentes nos conceitos de crônica	43
Figura 6 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica jornalística do tipo “Reflexão sobre um tema”	48
Figura 7 – Organização retórica da crônica <i>A noiva roubada</i> , de Moacyr Scliar. (Zero Hora, 25/05/08, Caderno <i>Donna</i> , p. 16.).....	51
Figura 8 – Trecho da crônica <i>Um fenômeno do marketing literário</i> , de Moacyr Scliar. (Zero Hora, 03/06/2008, Informe Especial, p. 3).....	54
Figura 9 – Trecho da crônica <i>Labirinto moderno</i> , de Nilson Souza. (Zero Hora, 17/05/2008, Segundo Caderno, p. 3).....	54
Figura 10 – Trecho da crônica <i>O uso do telefone</i> , de Martha Medeiros. (Zero Hora, 28/05/2008, Informe Especial, p. 3).....	55
Figura 11 – Trecho da crônica <i>Os não talentos</i> , de Cláudia Laitano. (Zero Hora, 31/05/08, Segundo Caderno, p. 5).....	56
Figura 12 – Trecho da crônica <i>Relógio de infância</i> , de Ricardo Stefanelli. (Zero Hora, 25/05/08, Caderno Esportes, p. 41).....	56
Figura 13 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica jornalística do tipo “Reflexão sobre um fato”	59
Figura 14 – Organização retórica da crônica <i>Dentro da mala</i> , de Martha Medeiros. (Zero Hora, 15/06/08, Caderno <i>Donna</i> , p. 22.).....	61
Figura 15 – Trecho da crônica <i>O sumiço da russa</i> , de David Coimbra. (Zero Hora, 08/06/08, Caderno Esportes, p. 59.).....	64
Figura 16 – Trecho da crônica <i>Branco escangalhado</i> , de Cláudia Laitano. (Zero Hora, 07/06/08, Informe Especial, p. 3.).....	65
Figura 17 – Trecho da crônica <i>Uma solitária noite de sábado</i> , de David Coimbra. (Zero Hora, 15/06/08, Caderno Esportes, p. 43).....	65

Figura 18 – Trecho da crônica *Dançando com a anarquista*, de José Pedro Goulart. (Zero Hora, 23/05/08, Segundo Caderno, p. 3)..... 66

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo <i>reflexão sobre um tema</i>	58
Tabela 2 – Ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo <i>reflexão sobre um fato</i>	67
Tabela 3 – Quantidade de crônicas por cronista.....	89
Tabela 4 – Quantidade de crônicas por dia da semana.....	90

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	REVISÃO DE LITERATURA	16
2.1	A TEORIA SOCIORRETÓRICA DE SWALES.....	16
2.1.1	O conceito de gênero.....	17
2.1.2	O conceito de comunidade discursiva	21
2.1.3	O modelo CARS	23
2.2	A TEORIA DE BAZERMAN.....	25
2.2.1	O conceito de gênero.....	26
2.2.2	Conjunto de gêneros e sistema de atividades.....	27
2.3	A CRÔNICA COMO GÊNERO JORNALÍSTICO.....	29
2.3.1	Os gêneros do jornal.....	29
2.3.2	O gênero crônica jornalística na literatura acadêmica	32
2.3.3	O gênero crônica jornalística nos dicionários e manuais de comunicação social.....	36
2.4	INTERFACES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA.....	37
2.4.1	A crônica como um gênero híbrido: jornalístico e literário.....	38
2.4.2	Outras aproximações entre jornalismo e literatura.....	40
3	METODOLOGIA.....	42
3.1	TIPO DE PESQUISA.....	42
3.2	PROCEDIMENTOS DE COLETA	43
3.3	PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	47
4	ANÁLISE DOS DADOS	48
4.1	MODELOS RETÓRICOS PARA O GÊNERO CRÔNICA	48
4.1.1	Reflexão sobre um tema	49
4.1.1.1	Ocorrências dos movimentos e passos nas crônicas do tipo <i>reflexão sobre um tema</i>	58
4.1.2	Reflexão sobre um fato	59
4.1.2.1	Ocorrências dos movimentos e passos nas crônicas do tipo <i>reflexão sobre um fato</i>	67
4.1.3	Demais crônicas.....	69
4.1.3.1	As crônicas de Luis Fernando Veríssimo	70
4.1.3.2	Outros cronistas	76
4.2	PROCESSO DE PRODUÇÃO DA CRÔNICA	83
4.3	O LUGAR DA CRÔNICA NO JORNAL	88
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	95
	ANEXOS	99
	ANEXO A – CRÔNICAS DO TIPO REFLEXÃO SOBRE UM TEMA	100
	ANEXO B – CRÔNICAS DO TIPO REFLEXÃO SOBRE UM FATO	127
	ANEXO C – QUESTIONÁRIO ENVIADO AOS CRONISTAS DA ZERO HORA.....	155
	ANEXO D – QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR RICARDO STEFANELLI.....	156
	ANEXO E – QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR NILSON SOUZA	159
	ANEXO F – QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR LIBERATO VIEIRA DA CUNHA.....	162
	ANEXO G – QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR MOACYR SCLiar	164

ANEXO H – ENTREVISTA CONCEDIDA POR JOSÉ PEDRO GOULART	167
ANEXO I – ENTREVISTA CONCEDIDA POR PAULO SANT’ANNA	175

1 INTRODUÇÃO

É notável que, nos últimos vinte anos, em todo o mundo, tanto estudiosos do campo da linguística como também de outras áreas da ciência, estejam utilizando as mais variadas e diversificadas teorias, abordagens e conceitos, para explicar e aprofundar o estudo dos gêneros textuais. No Brasil, o assunto despertou um maior interesse dos pesquisadores a partir da publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (doravante PCNs) (BRASIL, 1998) que sugere um ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa por meio de gêneros textuais.

Esta pesquisa se enquadra na análise de gênero de orientação retórica desenvolvida por Carolyn Miller, John Swales e Charles Bazerman, que além de examinar aspectos linguísticos do texto, se volta para o caráter social do gênero, observando o texto em determinada situação social recorrente que surge em resposta a situações sociais também recorrentes. Os procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho se enquadram na perspectiva sociorretórica de análise de gênero de Paré e Smart (1994), Swales (1990), Bazerman (2006) e Bonini (2003).

A presente dissertação tem como objeto o gênero crônica, analisado de acordo com a perspectiva teórica da sociorretórica. O *corpus* desse estudo é composto por crônicas do jornal Zero Hora, produzido em Porto Alegre/RS, pelo grupo RBS, coletadas durante o período correspondente a aproximadamente um mês - de 13 de maio de 2008 a 18 de junho de 2008. Sendo assim, este trabalho de pesquisa não pretende dar conta de todas as crônicas existentes, apenas tenta responder pelas que fazem parte do *corpus* analisado.

A crônica sempre teve presença marcante e ocupou lugar de destaque nos jornais brasileiros. Em seu estudo realizado em 1995, Chaparro (1998) afirma que a crônica alcançou grande relevância com o passar do tempo e se fixou como um gênero forte e bastante apreciado no Brasil. Se, ao folhear um jornal, na maioria das vezes é possível reconhecer uma crônica, significa que esse gênero possui elementos linguísticos e sociais que o definem e o caracterizam. Dessa forma, este estudo procura responder a duas questões fundamentais: qual seria a estrutura retórica para o gênero crônica e como ocorre o processo de produção do referido gênero desde a ideia concebida pelo cronista até a publicação no jornal. Nesse sentido, esta pesquisa traz como objetivos identificar e descrever a estrutura retórica da crônica e identificar aspectos do seu processo de produção mediante o levantamento do conjunto de gêneros e do sistema de atividades envolvido. Complementarmente, também

procura identificar o lugar da crônica no jornal, ou seja, em que locais (cadernos) e de que maneira ela aparece.

Sendo possível identificar esses elementos, e considerando que os PCNs (BRASIL, 1998) orientam o ensino de linguagem pela noção de gênero textual, e que os gêneros jornalísticos se mostram como objetos de ensino de Língua Portuguesa nas escolas, os resultados obtidos nesta pesquisa poderão contribuir para o ensino deste gênero, visando desenvolver entre os aprendizes (alunos de Jornalismo e de Ensino Fundamental e Médio) o conhecimento do gênero e a capacidade para produzirem crônicas. Além disso, este estudo pode ser entendido como relevante na medida em que pode propiciar um melhor entendimento das práticas jornalísticas, já que, socialmente, o jornal é visto como um meio de comunicação e informação de grande relevância.

Outro aspecto que torna esta pesquisa relevante é que ela acrescenta um outro foco de observação em relação ao gênero, uma vez que não foram encontrados trabalhos ou pesquisas que apresentem uma análise da crônica jornalística nessa perspectiva teórica aqui estudada. Nesse sentido, este trabalho pode ser considerado como o início ou uma primeira tentativa de descrição do gênero crônica dentro da perspectiva teórica da sociorretórica.

O texto que segue divide-se em três partes. Primeiramente, foi feita uma revisão da literatura da abordagem sociorretórica de Swales e de Bazerman. Também há uma revisão de literatura do gênero crônica. Na sequência, há uma descrição da metodologia utilizada. Por fim, são apresentados os resultados da pesquisa e os comentários finais.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Neste capítulo, são apresentadas as teorias que embasam a pesquisa e a literatura a respeito do gênero aqui considerado – a crônica.

2.1 A TEORIA SOCIORRETÓRICA DE SWALES

John Swales é um linguista conhecido pelo seu trabalho com análise de gêneros textuais em contextos acadêmicos e profissionais e pela sua atuação no ensino de produção de textos acadêmicos em inglês para propósitos específicos. Seu trabalho é voltado para desenvolver, entre os aprendizes (alunos falantes de inglês como língua estrangeira), o conhecimento dos gêneros e de suas características.

A teoria proposta por John M. Swales aqui apresentada foi publicada na obra *Genre Analysis*, em 1990. Esta publicação trata de conceitos-chave para a análise de gêneros textuais das áreas acadêmica e profissional.

Dentre as principais contribuições teóricas de Swales (1990) aos estudos de gênero textual estão as definições de gênero, comunidade discursiva e propósito comunicativo. Além do desenvolvimento do modelo CARS para a análise de gêneros textuais.

Swales considera que não há como entender e interpretar um texto apenas por meio de uma análise linguística. Para ele, o texto deve ser visto em seu contexto, ou seja, o conhecimento do gênero depende de conhecimentos que vão além do texto, como, por exemplo, a comunidade discursiva, seus valores, suas práticas e expectativas. A partir desse pensamento, Swales começa a delinear o conceito de gênero, já que para ele esse termo estava solto e faltava clareza.

O modelo de análise de gêneros textuais proposto pelo autor (SWALES, 1990) é constituído por três conceitos básicos: comunidade discursiva, gênero e tarefa. Neste trabalho a discussão estará limitada aos conceitos de gênero e comunidade discursiva, uma vez que o terceiro conceito não se relaciona diretamente ao trabalho de análise de gênero, mas ao seu ensino.

De acordo com Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), a concepção de gênero por ele proposta (SWALES, 1990) advém de um cruzamento de idéias de outros campos de estudo. Uma dessas influências provém dos debates e estudos sobre as quatro habilidades na aprendizagem da língua com fins específicos. Também recebe influência dos estudos das variedades funcionais do inglês, em que sintaxe, discurso e retórica fazem parte do enfoque linguístico (que, para Swales, deve estar integrado ao estudo dos gêneros). Outra influência é a pesquisa na área da aprendizagem e principalmente as abordagens de noções e funções, por causa do propósito comunicativo e das necessidades do aprendiz. A análise do discurso de orientação textual é mais uma inspiração ao pensamento de Swales, já que ela explora os aspectos da estrutura temática, a coesão, a coerência e os macro-padrões do discurso. Seu trabalho também tem influência da linguística, da antropologia, da etnografia e da teoria do ensino de produção de texto.

2.1.1 O conceito de gênero

Para a análise de gêneros, Swales (1990) dá prioridade ao contexto, ou seja, aos participantes e aos elementos da situação que geram o texto, juntamente com uma análise linguística.

A definição de gênero textual para Swales (1990) é balizada pelos usos do termo “gênero” em quatro campos teóricos: estudos de folclore, estudos literários, linguística e retórica.

O autor se vale dos estudos do folclore porque nesse campo o gênero é considerado como uma categoria classificatória. Ele utiliza como exemplo o fato de que, nesse campo, uma história pode ser classificada como um mito, uma lenda ou um conto. O valor da classificação é visto pelos estudiosos do folclore como uma ferramenta de pesquisa para categorizar e arquivar textos individuais, ou seja, ela é vista como um sistema efetivo de armazenagem e recuperação. Para Swales (1990), é aparentemente comum nesse trabalho classificatório considerar gêneros como “tipos ideais” ao invés de entidades reais. Textos reais irão se desviar do ideal em diversas formas e em vários momentos.

Para os folcloristas, por questões históricas, é de suma importância manter a tradição da permanência da forma. Assim, lendas e provérbios não mudaram seu caráter ao

longo do tempo. Swales (1990) também enfatiza a importância sociocultural dos gêneros folclóricos já que contribuem para a manutenção de alguns grupos sociais suprindo necessidades sociais e espirituais. Ele conclui, a partir da observação desse campo, que atribuir valores culturais exige do investigador prestar atenção na maneira como uma comunidade vê e classifica os gêneros. Assim é que, para muitos folcloristas, os principais gêneros narrativos como o mito, a lenda e o conto não são rotulados de acordo com a forma da narrativa, mas de acordo com a forma como a narrativa é recebida pela comunidade. O importante não seria apenas entender como um texto está estruturado, mas também entender porque as pessoas contam essas histórias, porque um indivíduo ou grupo de pessoas achariam tal texto significativo, merecedor de atenção e de repetição.

Swales (1990) entende que as lições dos folcloristas para uma abordagem baseada em gênero para o Inglês acadêmico são várias. Primeiro, a classificação dos gêneros pode ser vista como tendo alguma limitação, embora tenha utilidade ao propor uma tipologia. Segundo, uma comunidade social ou discursiva sempre verá os gêneros textuais como meios para alguma finalidade. Em terceiro lugar, as percepções que a comunidade tem sobre como um texto é geralmente interpretado é muito importante para o analista de gênero.

O campo de estudos literários também contribuiu para o conceito de gênero proposto por Swales. Diferentemente dos estudiosos do folclore, os estudiosos da literatura não enfatizam a estabilidade da forma, uma vez que a sua atividade de estudo é voltada para mostrar como as escolhas do autor violam o modelo convencional e assim atribuem significado e originalidade ao texto.

Outro campo que influenciou bastante os estudos de Swales foi o da linguística, principalmente a da linha etnográfica ou sistêmica, que toma o gênero textual para se referir a um tipo de “evento comunicativo” (uma piada, uma palestra, etc.). Esses estudiosos estão interessados em descobrir numa comunidade quais eventos comunicativos são tipificados e que rótulos são usados, uma vez que estes revelarão elementos de comportamento verbal considerados mais notáveis, em termos sociolinguísticos.

O conceito de gênero também foi discutido pela linguística sistêmico-funcional de Halliday e acabou influenciando os estudos de Swales por causa do conceito Hallidayano de *registro* que muitas vezes se confunde com o conceito de gênero. O registro pode ser entendido, conforme Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), “como variação na linguagem, em que grupos de traços lingüísticos são correlacionados com traços recorrentes em determinadas situações” (p. 112). As variáveis de registro são definidas pelos termos campo, relação e modo, sendo que tais termos apresentam as seguintes conotações: “campo = a natureza da

prática social; relação = a natureza da conexão entre os participantes da situação; modo = a natureza do meio de transmissão da mensagem” (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005, p. 15).

Os estudos da retórica também contribuíram com Swales para a análise de gêneros. Desde a época de Aristóteles, a pesquisa retórica e a crítica estiveram interessadas em categorizar o discurso. Um exemplo moderno é a *Teoria de Discurso: As metas do discurso de Kinneavy* (1971 *apud* Swales, 1990). Kinneavy classificou o discurso em quatro categorias: expressivo, persuasivo, literário e referencial. Um discurso, dentro dessa proposta, será classificado num tipo em particular de acordo com qual componente no processo de comunicação recebe o foco principal. Se o foco ou meta estiver no emissor, o discurso será expressivo; se no receptor, persuasivo; se na forma linguística ou código, ele será literário; e se a meta é para representar as realidades do mundo, ele será referencial. Por acreditar que essa classificação se revela falaciosa em termos dos usos sociais, Swales filia-se a estudiosos que consideram o contexto do discurso. Entre esses estudiosos está Carolyn Miller. Segundo Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), essa autora:

propõe a necessidade de perceber no gênero não a forma discursiva, mas, em vez disso, a ação social realizada pelo gênero. Além disso, segundo Miller, saber as formas e os meios usados para determinadas finalidades em textos é insuficiente; o conhecimento de gêneros faz com que os membros de uma comunidade aprendam quais finalidades que almejam alcançar (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 113).

Voltado para o ensino, e baseado nos quatro campos de estudo acima expostos, Swales (1990) caracteriza ‘gênero’, afirmando que:

1) Um gênero é uma classe de eventos comunicativos. Swales entende que um evento comunicativo é uma situação em que a linguagem verbal tem um papel ao mesmo tempo significativo e indispensável. O evento comunicativo é constituído do próprio discurso e dos seus participantes, além do papel do discurso e do ambiente de sua produção e recepção.

2) A mais importante característica dos gêneros é que

em uma classe de eventos comunicativos, os eventos compartilham um propósito comunicativo. Isso se dá em função da idéia fundamental de que os gêneros têm a função de realizar um objetivo ou objetivos. Swales admite que o propósito pode não estar manifesto e portanto pode ser de difícil identificação. Contudo, no seu entender, esse fato torna a cuidadosa investigação ainda mais importante para evitar uma classificação superficial (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 113).

3) Os exemplares ou instâncias de gêneros variam em sua prototipicidade.

Um texto será classificado como sendo do gênero se possuir os traços especificados na definição do gênero. Por outro lado, pode-se usar o critério de semelhança para a classificação no gênero, ou seja, a inclusão no gênero pode ser determinada pela semelhança com outros textos na grande família do gênero. Na perspectiva de semelhança familiar, os exemplares que mais plenamente se integram ao gênero são aqueles que parecem os mais típicos entre todos os exemplares de um grupo. Os mais típicos da categoria são os protótipos (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 113).

4) A razão ou a lógica subjacente ao gênero estabelece restrições em termos de conteúdo, posicionamento e forma. O gênero tem uma lógica própria porque assim serve a um conjunto compartilhado de propósitos que a comunidade reconhece. Nessa lógica do gênero, os membros estabelecidos da comunidade reconhecem e empregam os gêneros para realizar comunicativamente as metas de sua comunidade. “De acordo com seu entendimento do propósito, os membros utilizam as convenções que realizam o gênero com o propósito apropriado.” (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 114). O conhecimento das convenções de um gênero (e sua base lógica) serão maiores nos membros que operam dentro daquele gênero do que nos que se envolvem nele apenas ocasionalmente. Consequentemente, os membros ativos da comunidade discursiva tendem a ter maior experiência específica de gênero.

5) “A quinta característica do gênero é a terminologia elaborada pela comunidade discursiva para seu próprio uso” (HEMAIS, B; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 114). A nomenclatura dos gêneros normalmente é criada pelos membros ativos das comunidades, já que estão mais familiarizados e envolvidos com os gêneros.

Embora não considere uma definição totalmente adequada, assim Swales (1990) define gênero:

Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos, cujos exemplares compartilham os mesmos propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros mais experientes da comunidade discursiva original e constituem a razão do gênero. A razão subjacente dá o contorno da estrutura esquemática do discurso e influencia e restringe as escolhas de conteúdo e estilo. O propósito comunicativo é o critério que é privilegiado e que faz com que o escopo do gênero se mantenha focado estreitamente em determinada ação retórica compatível com o gênero. Além do propósito, os exemplares do gênero demonstram padrões semelhantes, mas com variações em termos de estrutura, estilo, conteúdo e público-alvo. Se forem realizadas todas as expectativas em relação àquilo que é altamente provável para o gênero, o exemplar será visto pela comunidade discursiva original como um protótipo. Os gêneros têm nomes herdados e produzidos pelas comunidades discursivas e importados por outras comunidades. Esses nomes constituem uma comunicação etnográfica valiosa, porém normalmente precisam de validação adicional (Swales, 1990, p. 58 *apud* HEMAIS, B; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 114-115).

2.1.2 O conceito de comunidade discursiva

O estudo do gênero textual na perspectiva sociorretórica de Swales (1990) considera o conceito de comunidade discursiva, uma vez que os gêneros, ao mesmo tempo, compõem e são componentes de uma comunidade discursiva. Resumidamente, para o autor, uma comunidade discursiva é formada por um grupo de pessoas que se reúnem em torno de objetivos comunicativos comuns, mas que não necessariamente compartilham o mesmo lugar físico.

Para Swales, existem de fato entidades identificáveis como comunidades discursivas, porém há problemas em relação à definição do termo ‘comunidade discursiva’ e também em relação ao critério usado para definir ou identificar uma comunidade discursiva. Diante disso, o autor espera que a noção de comunidade discursiva proposta por ele seja estabelecida e suficientemente explícita para que outros pesquisadores possam aceitá-la, modificá-la, ou até mesmo rejeitá-la com base nos critérios propostos.

Swales propõe seis características necessárias para definir e identificar os indivíduos como uma comunidade discursiva:

1) Uma comunidade discursiva possui um conjunto de objetivos comuns amplamente aceitos, compartilhados. Estes objetivos podem estar formalmente inscritos em documentos, ou podem ser mais tácitos, não formalmente expressos.

2) Uma comunidade discursiva possui mecanismos de intercomunicação entre seus membros. Ou seja, os participantes do grupo se comunicam através de mecanismos próprios que poderão variar de acordo com a comunidade: reuniões, telecomunicações, correspondência, relatórios informativos, site, jornal, culto, etc.

3) Uma comunidade discursiva usa seus mecanismos participativos para fornecer e receber informação (por exemplo: dissertação, tese, monografia, etc.). Os membros participam das atividades da comunidade através da troca de informações. São os mecanismos de participação que determinam quem é membro, quem de fato participa da comunidade. Em outras palavras, os mecanismos de participação dizem quem está dentro ou fora da comunidade.

4) Uma comunidade discursiva possui e utiliza seu próprio conjunto de gêneros para a realização de seus objetivos. “O uso dos gêneros inclui, por exemplo, a decisão sobre quais tópicos são importantes para o grupo e quais elementos formais do discurso devem ser

preferidos para expressar determinadas funções, entre outros.” (HEMAIS, B; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 115-116).

5) Além de gêneros, uma comunidade discursiva possui léxico específico. Para exemplificar, Swales cita as nomenclaturas utilizadas em áreas técnicas como a tecnologia da informação e a medicina. O autor cita também abreviações reconhecidas dentro de comunidades específicas, como ESL (*English as a Second Language*), TOEFL (*Test of English as a Foreign Language*), etc. Fora dessas comunidades, esses termos praticamente não são entendidos.

6) Uma comunidade discursiva possui uma hierarquia de membros. Alguns membros são experientes e detêm o conhecimento do discurso usado pela comunidade e outros membros são novatos. Para participarem plenamente das atividades da comunidade, os aprendizes precisam conhecer as convenções discursivas.

O conceito de comunidade discursiva de Swales (1990) foi motivo de muitos debates e críticas entre os teóricos do meio. Entre as críticas, estão a falta de referência à participação individual em múltiplas comunidades, comunidades estas que requerem diversos papéis sociais e relacionamentos variados com outras comunidades. Também não há nada na teoria proposta por Swales que se refira ao interesse pelo novo: as comunidades discursivas buscam e aceitam novas maneiras de realizar as coisas, novos gêneros, novos temas. Outro ponto questionável era o fato de a comunidade discursiva ser concebida como um grupo estável, marcado pelo consenso.

Com base na teoria de estruturação (Giddens, 1979), em que as estruturas sociais existem virtualmente e são produzidas e reproduzidas por pessoas, e também na teoria de comunidade como um construto retórico (Miller, 1992), Swales conclui que uma comunidade retórica “persiste por instanciação e envolvimento, em vez de existir por associação e coletividade” (1993, p. 696). (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 116).

Outra crítica ao conceito é que ele é restrito às comunidades já formadas. As comunidades em fase de formação ou em transição ainda não possuem gêneros que possam ser identificados. Quanto a isso, Swales fala que o conceito serviu para validar os grupos já existentes, embora não tenha fornecido meios de analisar o processo de formação de novos grupos.

Diante das críticas, em 1992, Swales revisa o conceito de comunidade discursiva e responde aos questionamentos que recebera rerepresentando os seis critérios modificados:

- 1) Uma comunidade discursiva possui um conjunto perceptível de objetivos. Esses objetivos podem ser formulados pública e explicitamente e também ser no todo ou em parte aceitos pelos membros; podem ser consensuais; ou podem ser distintos, mas relacionados. [...]
- 2) Uma comunidade discursiva possui mecanismos de intercomunicação entre seus membros. [...]
- 3) Uma comunidade discursiva usa mecanismos de participação para uma série de propósitos: para prover o incremento da informação e do *feedback*; para canalizar a inovação; para manter os sistemas de crenças e de valores da comunidade; e para aumentar seu espaço profissional. [...]
- 4) Uma comunidade discursiva utiliza uma seleção crescente de gêneros no alcance de seu conjunto de objetivos e na prática de seus mecanismos participativos. Eles frequentemente formam conjuntos ou séries. [...]
- 5) Uma comunidade discursiva já adquiriu e ainda continua buscando uma nomenclatura específica.
- 6) Uma comunidade discursiva possui uma estrutura hierárquica explícita ou implícita que orienta os processos de admissão e de progresso dentro dela.

A comunidade discursiva passou a ser definida como um grupo de pessoas que trabalha em conjunto e possui um conjunto de gêneros com uma estrutura retórica clara e definida, capaz de realizar os objetivos do grupo. Nessa nova definição, a comunidade aceita as inovações, as evoluções e modificações tanto do grupo como dos gêneros praticados.

Em seu trabalho mais recente, Swales (1998) propõe o conceito de comunidade discursiva de lugar, “como um grupo de pessoas que regularmente trabalham juntas e que têm uma noção estável, embora em evolução, dos objetivos propostos pelo seu grupo.” (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 117). Comunidade discursiva de lugar seria um local específico, em que as atividades são desenvolvidas por determinado grupo que possui história e tradições próprias. Essa comunidade produz e pratica vários gêneros que orientam os objetivos do grupo.

2.1.3 O modelo CARS

As pesquisas de Swales deram origem a um modelo de análise da organização retórica de introduções em artigos de pesquisa – modelo CARS (*create a research space* – criando um espaço de pesquisa), que consiste em apontar a regularidade dos movimentos retóricos presentes nos gêneros analisados.

Conforme Hemais e Biasi-Rodrigues (2005, p. 120), no trabalho realizado por Swales em 1984, que resultou na primeira versão do modelo CARS, o *corpus* de análise era

constituído de 48 introduções de artigos de pesquisa. Em 1987, juntamente com Najjar, Swales analisou outras 110 introduções de três áreas: física, educação e psicologia. Os resultados apresentados por essas duas pesquisas indicaram quatro movimentos retóricos: movimento 1 = estabelecer o campo de pesquisa (nesse momento o autor da pesquisa apresenta ao leitor o campo em que a pesquisa está situada); movimento 2 = sumarizar pesquisas prévias (menciona pesquisas já realizadas que podem ser continuadas ou contestadas); movimento 3 = preparar a presente pesquisa (breve descrição da pesquisa com seus objetivos, hipóteses e métodos); movimento 4 = introduzir a presente pesquisa (mostrar a relevância da pesquisa).

Em função de alguns pesquisadores escreverem sobre suas dificuldades em separar o movimento 1 do movimento 2, Swales revisou o modelo inicial e o atualizou, reduzindo de 4 para 3 os movimentos retóricos das introduções de artigos de pesquisa, mas acrescentando vários passos em cada um dos movimentos, conforme mostra a figura a seguir.

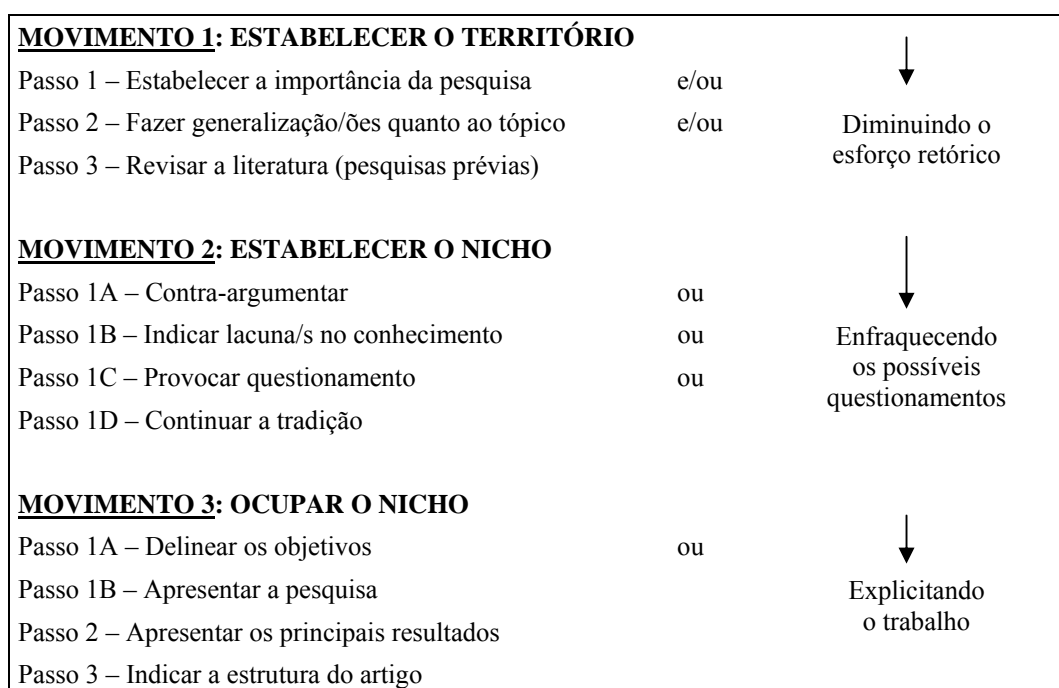


Figura 1— Modelo CARS para introduções de artigos de pesquisa (SWALES, 1990, p. 141).

Na versão atualizada do modelo CARS, Swales nomeia os três movimentos, fazendo uma “analogia ecológica”, e subdivide os movimentos em passos opcionais e obrigatórios, que indicam a disposição do texto nas introduções de artigos de pesquisa.

O modelo CARS é uma importante ferramenta de análise que mostra a existência de movimentos e regularidades nos textos. Várias pesquisas testaram e demonstraram a

aplicabilidade do modelo CARS com diferentes gêneros, sejam eles acadêmicos ou jornalísticos. Como exemplos de trabalhos com a aplicação do modelo CARS em gêneros da área acadêmica tem-se: Biasi-Rodrigues (1998), com resumos de dissertação de mestrado; Motta-Roth (1995), com resenhas de livros; Moritz (2006), com conclusões de artigos de pesquisa; entre outros. São exemplos de trabalhos com a aplicação do modelo CARS em gêneros jornalísticos as pesquisas de Innocente (2005), com a tira em quadrinhos; Cassarotti (2006), com a crítica de cinema; Caldeira (2007), com a chamada de capa; e Monteiro (2008), com o gênero comentário. As pesquisas acima citadas, relacionadas aos gêneros jornalísticos, integram o PROJOR¹.

Este trabalho em específico terá como objeto de investigação as crônicas publicadas no jornal Zero Hora, entre os dias treze de maio de 2008 e dezoito de junho de 2008. O objetivo é verificar se as crônicas apresentam uma estrutura composicional regular e padronizada, já que se configuram como gênero, e descrever as estratégias utilizadas pela comunidade discursiva dos cronistas na organização retórica desse gênero jornalístico.

2.2 A TEORIA DE BAZERMAN

Charles Bazerman é um estudioso que emprega a mesma perspectiva de gênero desenvolvida por Carolyn Miller: a noção de gênero como ação social. Essa noção tem por base que o gênero, seja ele oral ou escrito, tem o objetivo de atingir determinado propósito numa determinada situação social. Para Miller (1994), toda ação humana deve ter um motivo, quer dizer, socialmente deve haver um propósito para que determinada pessoa faça determinada coisa. O propósito do gênero não é do indivíduo, mas do social, algo construído socialmente.

O conceito de gênero desenvolvido por Miller possui duas noções-chave: *recorrência* e *ação retórica*. Para Miller (1994) o gênero é uma “ação retórica tipificada” (p. 24), ou seja, ela entende gênero como o processo da realização de atividades recorrentes e estabelecidas socialmente.

¹ Projeto gêneros do jornal, coordenado pelo professor Dr. Adair Bonini desde 2003.

Nesse conceito de gênero proposto pela autora, as situações retóricas são recorrentes e podem ser tipificadas. Para ser recorrente, o gênero deve estar relacionado à ações recorrentes e ser percebido e compartilhado socialmente. O *tipo* pode ser entendido como um elemento dentro de uma classificação, ou seja, para construir seu dia-a-dia, as pessoas criam tipos e denominações. As tipologias vão sendo criadas dentro das especialidades, por exemplo: uma locadora de vídeos separa os filmes por gênero (drama, comédia, ação, suspense, etc.).

Essa definição de gênero proposta por Miller aponta para critérios pragmáticos como características demarcadoras dos gêneros, uma vez que o nível pragmático daria conta do que as pessoas realmente fazem. A situação retórica permite ou obriga determinada forma de comunicação, determinada forma de agir, ou seja, a linguagem posta em determinado meio exige que a pessoa aja de determinado modo, fazendo uso de determinado gênero.

Conforme Carvalho (2005), para Miller o gênero possui as seguintes características:

refere-se a categorias do discurso que são convencionais por derivarem de ação retórica tipificada; é interpretável por meio das regras que o regulam; é distinto em termos de forma, mas é uma fusão entre forma e substância; constitui a cultura; é mediador entre o público e o privado (p. 134).

2.2.1 O conceito de gênero

Bazerman (1994) também emprega a noção de gênero como ação social, observando as regularidades das situações recorrentes. Para ele,

uma forma textual que não é reconhecida como sendo de um tipo, tendo determinada força, não teria *status* nem valor social como gênero. Um gênero existe apenas à medida que seus usuários o reconhecem e o distinguem (BAZERMAN, 1994, p. 81 *apud* CARVALHO, 2005, p. 135).

Para ele, os textos possuem características sinalizadoras e distintivas que permitem a sua identificação. Porém, identificar os gêneros apenas através de suas características textuais não é suficiente, basicamente por quatro motivos: primeiro porque limita a compreensão unicamente para textos que já são conhecidos. Segundo, porque ignora o papel

dos indivíduos no uso e na construção dos sentidos, ignora as diferenças de percepção e compreensão de cada pessoa. Em terceiro lugar, porque tais características podem levar à impressão de que esses elementos do texto são fins em si mesmos, ao invés de serem consideradas a função que ele desempenha. Quarto: essa visão que concebe os gêneros através de suas características esconde como esses elementos característicos são maleáveis, podem se transformar, se modificar, evoluir (BAZERMAN, 2006, p. 39-40).

Nas palavras de Bonini, Biasi-Rodrigues e Carvalho (2006), “Bazerman propõe que o gênero seja visto como elo em um sistema de atividades” (p. 196). Assim, a sociedade é vista como um conjunto de rotinas realizadas por um conjunto de atividades e de gêneros.

Bonini, Biasi-Rodrigues e Carvalho (2006) sintetizaram o que Bazerman entende por gênero:

O autor recorre ao conceito de ato de fala de Austin (1962) e Searle (1969) para explicar o modo com os gêneros se realizam como atividades. Uma frase do tipo “Eu os declaro casados” realiza algo, no sentido de passar alguém do estado de solteiro a casado. Para que o efeito pretendido se realize, a frase deve preencher certas condições de felicidade: ser dita em situação adequada (igreja ou cartório), por pessoa autorizada (padre ou juiz de paz) e para pessoas qualificadas para isso (noivos). Para Bazerman (1994, 2005), também os textos escritos realizam atos de fala específicos (de acordo com o gênero que representam) e estão sujeitos a condições de felicidade (entre elas, o próprio contexto de encadeamento dos atos de fala) (p. 197).

Bazerman (2006) afirma que

Podemos chegar a uma compreensão mais profunda de gêneros se os compreendermos como fenômenos de reconhecimento psicossocial que são parte de processos de atividades socialmente organizadas. Gêneros são tão-somente os tipos que as pessoas reconhecem como sendo usados por elas próprias e pelos outros. Gêneros são o que nós acreditamos que eles sejam. Isto é, são fatos sociais sobre os tipos de atos de fala que as pessoas podem realizar e sobre os modos como elas os realizam. Gêneros emergem nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos (p. 31).

2.2.2 Conjunto de gêneros e sistema de atividades

Para mostrar como os gêneros se enquadram em organizações, papéis e atividades mais amplas, Bazerman (2006, p. 32) propõe a utilização de alguns conceitos, quais sejam: conjunto de gêneros, sistema de gêneros e sistema de atividades.

Um *conjunto de gêneros*, termo cunhado por Devitt (1991), é o conjunto de textos que alguém, numa determinada função, tende a produzir. Bazerman diz que, ao catalogar todos os gêneros que um profissional produz, poder-se-á identificar uma parte significativa do seu trabalho e, junto com isso, identificar quais as capacidades e habilidades necessárias para a realização de tais gêneros.

O presente trabalho se propõe a verificar qual o conjunto de gêneros produzidos ou realizados pelo cronista, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho.

Um *sistema de gêneros* diz respeito aos diversos conjuntos de gêneros utilizados por pessoas que trabalham juntas de uma forma organizada, além das relações padronizadas que se estabelecem na produção, circulação e usos desses documentos. Como o que interessa para essa pesquisa é o conjunto de gêneros utilizados pelo cronista, e não quais os conjuntos de gêneros utilizados pelas pessoas que trabalham com ele, numa redação de jornal, por exemplo, esse conceito não será enfatizado nessa pesquisa.

A realização de um gênero passa obrigatoriamente pela realização de algumas atividades, ou seja, até um gênero estar definitivamente pronto para publicação, ou até o gênero ser proferido (no caso dos gêneros orais), são necessárias uma série de tarefas e afazeres que tornam possível a realização dos gêneros. Esse conjunto de atividades, Bazerman denominou *sistema de atividades*. Já que a linguagem serve para realizar coisas, o sistema de atividades mostra o que as pessoas fazem e como os gêneros ajudam as pessoas a fazê-lo. “Considerar o sistema de atividades permite [...] *compreender o trabalho total realizado pelo sistema e como cada texto escrito contribui para o trabalho como um todo*” (BAZERMAN, 2006, p. 43, grifo do autor).

O levantamento do sistema de atividades irá permitir o conhecimento sobre o ordenamento das atividades do cronista. Essa tarefa vai focalizar algumas questões como, por exemplo: desde o planejamento até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (*e-mail*, arquivo); como os temas são pesquisados?

Essas informações sobre o conjunto de gêneros e sistema de atividades serão obtidas por meio de entrevistas e/ou questionários direcionados aos cronistas.

2.3 A CRÔNICA COMO GÊNERO JORNALÍSTICO

Ao longo dos anos, a crônica sempre teve presença marcante e ocupou lugar de destaque nos jornais brasileiros. Em um estudo feito em 1995, Chaparro (1998) mostra que, com o passar do tempo, a crônica alcançou grande relevância e se fixou como um gênero forte no Brasil. Para o autor, “a crônica é uma espécie em ascensão, pulmão ao mesmo tempo poético e crítico arejando o perfil de um jornalismo que, depois de quinze anos de maturação na liberdade, consolida características que identificam um tempo novo na imprensa brasileira” (p. 91).

Para José Marques de Melo, a crônica representa um gênero tipicamente brasileiro, sendo que ele a define como “relato poético do real”, significando para os leitores contemporâneos “um espaço ao mesmo tempo de reflexão e deleite sobre os fatos cotidianos, habilmente captados por jornalistas capazes de expressá-los de forma amena e crítica” (MELO, 2004).

2.3.1 Os gêneros do jornal

Para o estudo do gênero crônica, é importante tecer algumas considerações sobre os gêneros do jornal. Os principais trabalhos da área de comunicação relacionados ao estudo, à identificação e à classificação dos gêneros jornalísticos são os de Beltrão (precursor) (*apud* MELO, 2003b), Melo (2003b) e Chaparro (1998). Beltrão classifica os gêneros jornalísticos em três categorias funcionais: jornalismo informativo, jornalismo interpretativo e jornalismo opinativo, de acordo com as funções informar, explicar e orientar (*apud* MELO, 2003b, p. 60). Baseado em Beltrão, Melo (2003b), ao propor uma classificação dos gêneros próprios do jornalismo brasileiro, adota dois critérios: a informação (saber o que se passa), e a opinião (saber o que se pensa sobre o que se passa). A partir desses critérios, classifica os gêneros em jornalismo informativo e jornalismo opinativo.

A figura 2 mostra que tanto em Beltrão como em Melo a crônica é classificada como um gênero opinativo, ou seja, está associada à produção de opinião. Para Melo a crônica faz parte de um grupo de gêneros:

Que se agrupam na área da opinião, a estrutura da mensagem é co-determinada por variáveis controladas pela instituição jornalística e que assumem duas funções: autoria (quem emite opinião) e “angulação” (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião) (MELO, 1985, p. 48).

BELTRÃO	MELO
a) jornalismo informativo	a) jornalismo informativo
1. notícia	1. nota
2. reportagem	2. notícia
3. história de interesse humano	3. reportagem
4. Informação pela imagem	4. entrevista
b) jornalismo interpretativo	b) jornalismo opinativo
5. reportagem em profundidade	5. editorial
c) jornalismo opinativo	6. comentário
6. editorial	7. artigo
7. artigo	8. resenha
8. crônica	9. coluna
9. opinião ilustrada	10. crônica
10. opinião do leitor	11. caricatura
	12. carta

Figura 2 - Classificações de Beltrão e Melo para os gêneros do jornal (*apud* MELO, 2003b).

Para Chaparro (*apud* Bonini, 2003), os gêneros jornalísticos se classificam entre o relato e o comentário, “pois estes termos correspondem socialmente às duas principais ações jornalísticas: relatar a atualidade e comentar a atualidade” (BONINI, 2003, p. 215). Conforme se pode verificar no figura 3, na classificação de Chaparro (1998), a crônica seria um gênero de comentário de espécie argumentativa. Essa concepção de gênero é diferente da adotada pelos autores na área de Linguística Aplicada e, portanto, diversa da que adotamos na presente pesquisa.

Gênero COMENTÁRIO		Gênero RELATO	
<i>Espécies Argumentativas</i>	<i>Espécies Gráfico-Artísticas</i>	<i>Espécies Narrativas</i>	<i>Espécies Práticas</i>
Artigo	Caricatura	Reportagem	Roteiros
Crônica	Charge	Notícia	Indicadores
Cartas		Entrevista	Agendamentos
Coluna		Coluna	Previsão de tempo
			Cartas-consulta
			Orientações úteis

Figura 3 - Classificação de Chaparro (1998, p. 123) para os gêneros do jornal.

O estudo feito por Bonini (2003) sobre os gêneros do jornal, em que o autor se utilizou de manuais de estilo, dicionários de comunicação e da literatura acadêmica da área da comunicação, resultou em um inventário dos gêneros jornalísticos (conforme mostra o figura 4). Nesse inventário de gêneros, a crônica foi classificada como um gênero periférico. Para Bonini (2003), os gêneros periféricos se opõem aos centrais à medida que, diferentemente desses primeiros, que cumprem as funções principais do jornalismo (relatar e debater fatos), “estão relacionados a propósitos sociais/comunicacionais que incidem sobre o jornal, como os de promover produtos e pessoas, divertir, educar, cumprir normas legais, contratar pessoal, etc.”.

NA ATIVIDADE JORNALÍSTICA	NO JORNAL			PERIFÉRICOS
	CENTRAIS		LIVRES	
	PRESOS	AUTÔNOMOS		
* reunião de pauta * pauta * coletiva: entrevista	* <u>carta do leitor</u> * expediente * cabeçalho * chamada * editorial * foto-manchete * índice	* <u>análise</u> * artigo * nota [suelto, obtuário] * notícia * reportagem * entrevista * enquête * fotorreportagem * foto-legenda * comentário * crítica * resenha * tira * cartum * charge * <u>roteiro</u> * <u>previsão do tempo</u> * carta-consulta * efeméride	* <u>cronologia</u> * gráfico * <u>mapa</u> * perfil * story-board * tabela * errata * fotografia [fotopotoca, portrait, de cena] * ficha técnica * galeria * grade * indicador * <u>cotação</u> * infográfico * lista [questionário, vocabulário, discografia, bibliografia] * lidão * endereço eletrônico * caricatura * referência bibliográfica * <u>endereço</u> * <u>cineminha</u>	* anúncio [teaser, classificados, saia-e-blusa] * propaganda * aviso * cupom * expressão de opinião * informe publicitário * ensaio * editorial de moda * crônica * <u>horóscopo</u> * teste * <u>folhetim</u> * <u>charada</u> * <u>palavra cruzada</u> * <u>poesia</u> * <u>conto</u> * <u>edita</u> * <u>balancete</u> * <u>receita</u> * <u>ata</u> * <u>apostila</u> * <u>dama</u> * <u>xadrez</u>

Figura 4 - Gêneros relacionados ao jornal arrolados nos manuais de estilo, nos dicionários de comunicação e na literatura acadêmica da área de comunicação (Bonini, 2003, p. 225)².

Embora seja uma atividade propícia para o uso da criatividade e da inventividade, o jornalismo impresso, enquanto linguagem que relata, narra e analisa a atualidade, consolidou formas mais ou menos estáveis e restritas de organizar e estruturar os seus textos. Para Chaparro (1998, p. 77), basicamente são quatro os gêneros do jornalismo impresso: a reportagem, o artigo, a entrevista e a notícia. Porém, no jornalismo brasileiro, mais dois

gêneros possuem forte identidade: a **crônica** e a coluna. O autor diz que “a crônica é tempero próprio e permanente do jornalismo brasileiro” (CHAPARRO 1998, p. 90).

Para um melhor entendimento e aprofundamento do que seja a crônica, faz-se necessário uma reflexão em relação ao jornal. É sabido que o jornal nasce, envelhece e morre em 24 horas. Nesse contexto, a crônica, e todos os gêneros que compõem o jornal, assumem essa transitoriedade, essa brevidade.

A preocupação básica e fundamental do jornal é para com a notícia, com o fato em si. Nesse caso, a função da crônica talvez extrapolaria essa preocupação, seria a de possibilitar ao leitor a oportunidade de enxergar além do fato, além da notícia.

2.3.2 O gênero crônica jornalística na literatura acadêmica

Segundo Moisés (1967), o vocábulo “crônica”, originário do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), e do latim *chronica*, designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados em sequência cronológica. Na França do final do século XVIII e início do século XIX, o vocábulo perdeu sua conotação historicista e passou a ter sentido literário. Beneficiando-se da ampla difusão da imprensa na época, a crônica fixou-se ao jornal em 1799, no *Journal de Débats*.

Para Afrânio Coutinho (*apud* MELO, 2003b), a crônica surgiu no Brasil em 1852, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, com o nome de “folhetim”. Folhetim, do francês *feuilletons*, designava um espaço reservado pelos jornais, geralmente o rodapé (*rez-de-chaussé* – rés-do-chão) da primeira página, para o registro de questões semanais e do dia-a-dia (questões políticas, sociais, literárias, etc.) cuja redação era confiada a escritores (poetas e ficcionistas). Ali, Francisco Otaviano assinava o folhetim semanal. A partir de Otaviano, a crônica passou a ser utilizada e cultivada por escritores como José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Raul Pompéia, Coelho Neto, Machado de Assis, etc. Os estudiosos literários explicam que os escritores da época não tinham como se sustentar apenas através da literatura, e viam no jornal uma fonte de renda.

² Conforme explicação do próprio autor, “Os itens em negrito só foram encontrados no dicionário, os grifados, somente nos manuais de estilo e os com duplo grifo, somente na literatura acadêmica” (p. 225).

Entre 1900 e 1920 a crônica expandiu-se com Paulo Barreto. João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) notou que a modernização impunha uma mudança da parte dos que escreviam as notícias diárias da cidade. Dessa forma, ao invés de ficar na redação à espera do que poderia se tornar notícia, passou a percorrer o Rio de Janeiro em busca de fatos para investigar e assim dar vivacidade ao próprio texto. Nas palavras de Cremilda Medina: “João do Rio desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno – buscar informações na rua” (*apud* PEREIRA, 2004, p. 126). Além disso, João do Rio mudou o enfoque, a linguagem e a estrutura folhetinesca, dando à crônica um aspecto mais “literário”.

A crônica produzida no Brasil a partir dos anos 30, enriquecida e difundida principalmente por escritores como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, é uma continuação do que Machado de Assis, José de Alencar, mas principalmente João do Rio, solidificaram no jornalismo. Para Antônio Cândido “foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas” (CÂNDIDO, 1992, p. 17). O autor afirma que há um traço comum nos cronistas dessa época: escrevem como se estivessem despreocupados, como se fosse uma “conversa fiada”, no entanto, “não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social” (CÂNDIDO, 1992, p. 18). A crônica da década de 30, a que Antônio Cândido se refere, caracteriza-se por registrar a notícia jornalística com profunda sensibilidade e revelar as concepções do seu autor em relação ao mundo e as coisas do mundo.

No jornalismo brasileiro do séc. XX, a crônica se tornou um gênero de grande reconhecimento e ampla ocorrência, possibilitando a alguns estudiosos afirmarem se tratar de um gênero tipicamente brasileiro, não havendo similares no jornalismo de outros países.

Paulo Rónai afirma que

para qualquer brasileiro a palavra *crônica* tem sentido claro e inequívoco, [...] designa uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal ou revista. De tal forma esse significado está generalizado que só mesmo os especialistas em historiografia se lembram de outro, bem mais antigo, o de narração histórica por ordem cronológica (1971, *apud* MELO, 2003b, p. 148).

Ainda que originária da França, assim como outras manifestações literárias do século XIX, no Brasil, a crônica assumiu características que lhe são peculiares, ou seja, sem semelhanças com nenhum outro gênero. Nas palavras de Brito Broca,

estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente este rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses (1958, *apud* MOISÉS, 1967, p. 102).

Segundo Melo (2003b), a crônica predomina no Brasil como sendo um relato poético da realidade, situado na fronteira entre a informação e a narração literária, o que não ocorreria em outros países, onde a crônica estaria mais vinculada ao relato cronológico de narração histórica. Também é comum os brasileiros usarem o termo crônica para definir outras formas de expressão mais próximas da reportagem, que seriam a crônica policial, a crônica social, a crônica teatral, etc. Como esse não é o objetivo da pesquisa em questão, uma vez que tais rótulos não se relacionam exatamente ao gênero crônica, não será necessário especificar essas categorias.

Para Melo, atualmente a crônica se configura como gênero eminentemente jornalístico e possui duas características fundamentais:

- 1) Fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática e analítica que mantém em relação ao que está ocorrendo, aqui e agora; pela captação dos estados emergentes da psicologia coletiva.
- 2) Crítica social, que corresponde a ‘entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem’. Diz Antônio Candido que essa tarefa o cronista realiza de modo dissimulado, pois ele mantém o ‘ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior conseqüência’. Esse é um traço essencial da crônica moderna, que assume o ar de ‘conversa fiada’, de apreciação irônica dos acontecimentos [...] (MELO, 2003b, p. 156)

Moisés (1967) aponta duas características essenciais da crônica: a brevidade - a crônica é um texto curto, conciso; e a subjetividade – o foco narrativo situa-se na 1ª pessoa do singular (eu). Em relação à linguagem, é direta, espontânea, dialógica, jornalística, de imediata apreensão e metafórica. Os temas são do cotidiano.

O autor também faz alguns apontamentos sobre o estilo do cronista. Para ele, é por meio do estilo que a crônica se sustenta: “Cronista sem estilo parece incongruência” (MOISÉS, 1967, p. 117). Nesse caso, o estilo é entendido como um idioleto, ou seja, como características da linguagem pessoal do cronista. Moisés (1967) entende que o estilo seria uma espécie de instrumento da visão de mundo do cronista, não estando relacionado à estruturação ou ordenação sintática.

Ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente, – eis os requisitos essenciais da crônica, a

que falta adicionar tão-somente um outro, anteriormente mencionado: a efemeridade. A crônica destina-se ao consumo diário, como nenhuma outra obra que se pretenda literária (MOISÉS, 1967, p. 119).

Jorge de Sá (1992) afirma que o princípio básico da crônica, princípio este estabelecido por Pero Vaz de Caminha na carta escrita ao rei D. Manuel, é registrar o circunstancial. “A história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 1992, p. 7).

Sá entende que a crônica jornalística, por ser destinada ao público leitor de determinado jornal, sofre, de algum modo, algum tipo de censura ou limitação, uma vez que precisa enquadrar-se à ideologia do jornal e ao interesse dos seus leitores.

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura [...], dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural (SÁ, 1992, p. 7-8).

Quanto aos assuntos que merecem uma crônica, o autor diz que o cronista tem seu “momento de escrever”. Ele até pode receber uma inspiração, mas acima de tudo é um escritor que busca, que pesquisa, que seleciona, que trabalha o texto até que ele esteja pronto para ser publicado.

esse lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade literária. Pois só assim o cronista pode aspirar à transformação do episódico em alguma coisa mais duradoura, mais exemplar (SÁ, 1992, p. 22).

Reiterando, a crônica é um texto breve, curto, justamente para leitores de jornal, que normalmente não têm muito tempo para ler, mas gostam de encontrar no meio de tanta notícia séria, de tantos assuntos graves, uma pausa amena, sensível, um espaço descompromissado, pessoal. Drummond disse se referindo à crônica:

O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigerio, no desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo de eficiência, produtividade, rentabilidade e tal e coisa. Tão compensatória é essa pausa que o inútil acaba por se tornar da maior utilidade [...] (DRUMMOND DE ANDRADE, 1978 *apud* MELO, 2003b, p. 155-156).

Atualmente, a crônica possui lugar fixo no jornal e o cronista é como se fosse um amigo íntimo com quem o leitor conversa e compartilha opiniões, troca experiências do dia-a-dia. O cronista pode ser alguém que toca profundamente os sentimentos do leitor em relação a experiências que todos conhecem de alguma forma, que tanto pode ser um fato que é notícia, ou, então, coisas da vida pessoal de quem escreve, e que sendo questões humanas, são muitas vezes compartilhadas por quem lê. Em relação a isso, Wellington Pereira entende que no jornalismo a crônica pode ser definida como

um gênero de autonomia estética que abriga as várias manifestações da linguagem, cuja característica principal é reescrever os acontecimentos cotidianos de forma que os seus significados não sejam impostos ao leitor (PEREIRA, 2004, p. 164).

2.3.3 O gênero crônica jornalística nos dicionários e manuais de comunicação social

Ao investigarmos o gênero textual “crônica jornalística”, é necessário buscar sua conceituação na área da comunicação.

O *Dicionário de Comunicação* de Rabaca e Barbosa é considerado nos meios profissionais e acadêmicos como a principal obra de referência das atividades ligadas à Comunicação em língua portuguesa. Sua edição reúne mais de sete mil definições das palavras usadas na área da Comunicação, entre elas o Jornalismo. Nele a crônica é definida da seguinte maneira.

Texto jornalístico desenvolvido de forma livre e pessoal, a partir de fatos e acontecimentos da atualidade, com teor literário, político, esportivo, artístico etc. Segundo Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, a crônica é um meio-termo entre o jornalismo e a literatura; “do primeiro, aproveita o interesse pela atualidade informativa, da segunda imita o projeto de ultrapassar os simples fatos”. O ponto comum entre a crônica e a **notícia** ou a **reportagem** é que o **cronista**, assim como o **repórter**, não prescinde do acontecimento. Mas, ao contrário deste, ele “paira” sobre os fatos, “fazendo com que se destaque no texto o enfoque pessoal (onde entram juízos implícitos e explícitos) do autor”. Na crônica, porém, o juízo de valor confunde-se com os próprios fatos expostos, sem o dogmatismo do **editorial**, no qual a opinião do autor (representando a opinião da empresa jornalística) constitui o eixo do texto (p. 201, grifos do autor).

O *Dicionário de Jornalismo*, de Fernando Cascais (uma obra portuguesa), reúne conceitos e técnicas do jornalismo e define a crônica como

a peça de opinião mais personalizada entre os géneros jornalísticos. Difícil de definir nos seus contornos, a crônica é um conceito que tem sido correntemente aplicado a intervenções jornalísticas diversificadas (crônica do jogo de futebol, crônica de viagem, etc.). Mas a crônica é uma peça (impressa ou individual) que transmite a perspectiva pessoal do seu autor e cuja liberdade do tema deve apenas ser condicionado pelo seu interesse para os outros, isto é, a crônica é um texto personalizado mas o seu tema não é pessoal. É também a escrita jornalística de recorte mais literário, mas condicionada à clareza que o texto jornalístico deve sempre manter. É hábito dizer-se que Portugal é um país de cronistas e recordar-se que o cargo de cronista-mor foi criado pelo rei D. Duarte, dos idos de 1434, quando encarregou Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo, de “poer em caronyca as estoreas dos Reyes que antygame em Portugal foron”, o que ele cumpriu através de um trabalho de pesquisa e de informação notáveis para a época. Por isso este cronista terá sido o primeiro grande repórter português e dado involuntariamente origem à utilização quase indiferenciada do termo crônica. Muito mais tarde, na fase do romantismo da história literária portuguesa (século XIX) grandes vultos como Alexandre Herculano, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, entre outros, criticaram e opinaram sobre a sociedade em crônicas que continuam tão famosas como, por vezes, actuais. E como escreveu Eça de Queiroz (*Prosas Esquecidas II*, edição de 1965): “A crônica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade [...]” (CASCAIS, p. 63-64).

A fim de traduzir em normas a sua concepção de jornalismo, a empresa jornalística *Folha de São Paulo* criou o seu manual de redação. Esse manual não apenas impõe regras gramaticais e de padronização da linguagem, mas dá ao jornalista noções de produção gráfica e define conceitos. O *Novo Manual de Redação da Folha de São Paulo* traz a seguinte definição para crônica: “Gênero em que o autor trata de assuntos cotidianos de maneira mais literária que jornalística. Pode ser também um pequeno conto. É sempre assinada” (p. 66).

2.4 INTERFACES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

O jornalismo e a literatura sempre mantiveram estreitas relações, principalmente em função da atuação de literatos na formação do jornalismo no século XIX. São campos muitas vezes inter-relacionados em que um acaba influenciando ou afetando o outro. Esta seção trata das interfaces entre jornalismo e literatura presentes na crônica, objeto de estudo desse trabalho, bem como nas formas de expressão do *new journalism* e no romance-reportagem.

2.4.1 A crônica como um gênero híbrido: jornalístico e literário

A crônica pode ser considerada um gênero híbrido, isto é, move-se entre o jornalismo e a literatura, entre o real e o imaginário, já que é resultante da visão pessoal (subjetiva) do cronista em relação a um assunto corrente ou fato ocorrente na sociedade.

Antônio Cândido diz que a crônica é um “gênero menor”³ e acrescenta que “não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas [...] Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse.”, e complementa: “‘Graças a Deus’, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura” (1992, p. 13).

A opinião de Antônio Cândido deixa claro que ele não considera a crônica como um texto suficientemente legítimo para dizer-se literário, e pensa que ela seja apenas um caminho para o leitor se aproximar da literatura.

Para Guaraciaba, “a crônica vem sendo colocada em estreitos limites, ‘aceitando’, com humildade machadiana, ser ‘gênero menor’, jornalismo leve, o quase-literário/quase-jornalístico” (GUARACIABA, 1992, p. 85).

Guaraciaba entende que a crônica

não existe como gênero jornalístico, embora lide com informações jornalísticas [...], embora apenas se realize numa edição diária e efêmera como o jornal, embora sua linguagem (coloquial) seja jornalística. Mesmo assim, não é um gênero jornalístico. Não participa do ambiente de jornal; escapa ao processo de produção jornalística convencional; independe da formação profissional técnica; não obedece às determinações de tempo e espaço típicas; foge às regras de interesse informativo convencionalmente estabelecido para jornalismo. Enfim, é jornalística apenas como oposição ao que hoje chamamos de jornalismo (1992, p. 86).

Guaraciaba entende que a crônica está na linha limítrofe entre o jornalismo e a literatura, mas não se enquadra como literatura e nem como jornalismo, por isso diz que é “quase-literário/quase-jornalístico”. Para Guaraciaba, o fato de a crônica ser veiculada no jornal, utilizar uma linguagem coloquial, mais jornalística, e tratar de assuntos jornalísticos não a torna um gênero jornalístico, uma vez que não participa do processo de produção de uma redação de jornal e muitas vezes não é escrita por um jornalista. Mesmo que a crônica trate de informações jornalísticas (atualidade, notícia), a autora também não considera a crônica um gênero jornalístico pelo fato de fugir às regras de interesse informativo do

³ Nesse contexto, Antônio Cândido refere-se a gênero literário e não gênero textual.

jornalismo. Vale lembrar que este trabalho se propõe a identificar o processo de produção da crônica jornalística.

Moisés sugere que a crônica seja um gênero ambíguo que tanto pode estar entre ser *no* e *para* o jornal, uma vez que se destina a ser lida no jornal, ou na revista, ou num livro (no caso de coletâneas).

Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes [...]. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento (1967, p. 104).

Para Moisés, o jornal possui dois tipos de textos: os jornalísticos e os textos que somente estão no jornal por mero acaso, ou seja, simplesmente estão *no* jornal da mesma forma que poderiam estar noutros veículos/suportes. Seriam exemplos o conto, o poema, etc. Já os gêneros como a crônica, a resenha de livro, a crítica de cinema, etc., são textos típicos do jornal, portanto, textos jornalísticos, embora carregados de linguagem metafórica, criativa, e cumprem a função da notícia ou reportagem. Para o autor, mesmo quando as crônicas são reunidas em um livro, elas não perdem a maneira de ser jornalística.

Em conclusão, se *stricto sensu* o jornal não pertence à arte literária, *lato sensu* o será quando o texto for deliberadamente literário, e neste caso o jornal se converte num veículo ocasional; ou parcialmente literário, e neste caso prevalece não o aspecto estético, mas o jornalístico. Em suma: pragmático, utilitário, vazado em linguagem referencial, aborrecendo as exuberâncias da fantasia, o jornalismo é atividade não-literária (MOISÉS, 1967, p. 157).

A crônica é um gênero jornalístico, portanto, voltada para o cotidiano efêmero e destina-se ao leitor de jornal. Sendo assim, mesmo ela ultrapassando as barreiras do seu veículo original, e estando presente em livro - por apresentar qualidades literárias apreciáveis - ela nunca deixará de ser do jornal, pois foi feita, primeiro, para o jornal. Moisés afirma que “Ainda quando em livro, a crônica jamais rompe sua vinculação com o jornal: o signo da origem marca-lhe o rosto bifronte qualquer que seja o espaço físico que ocupe.” (1967, p. 108)

Apesar de algumas opiniões contrárias, é praticamente unânime a concepção da crônica como gênero jornalístico, uma vez que ela é um produto do jornal, depende do jornal para sua publicação, está vinculada à atualidade e registra fatos do cotidiano. Porém, e além disso, a crônica também é considerada um gênero literário e muitos cronistas tiveram sua

produção reunida em livros. Portanto, não há dúvidas quanto ao hibridismo da crônica: ela pertence, ao mesmo tempo, ao jornalismo e à literatura.

Para Chaparro (1998), a crônica é um gênero em que jornalismo e literatura caminham lado a lado, mescla a objetividade do jornalismo e a subjetividade da criação literária. Para ele, no Brasil, a crônica leva para o jornal

o talento literário de observadores atentos e argutos do cotidiano, capazes de descobrir no detalhe de um rosto, de uma lágrima, de um sorriso ou de uma esquina vazia, de uma arquibancada cheia, ou de um noctívago perdido, a representação dos encantos e desencantos da realidade mais complexa. O cronista é o olho poético do jornal na redescoberta diária da vida. Por isso a Crônica é jornalismo e literatura. Atém-se à actualidade, mas consegue apreendê-la e compreendê-la mais profundamente, porque ao cronista se permite usar o ferramental poético da ficção (CHAPARRO, 1998, p. 90).

Independentemente desse debate entre Jornalismo e Literatura, o que se sabe é que a crônica é um texto do cotidiano muito difícil de ser produzido, pois além da técnica, que talvez possa ser aprendida (isso a presente pesquisa talvez possa ajudar a responder), é necessário engenhosidade e capacidade de criação. Ela deve ser capaz de fazer o leitor pensar, refletir e quem sabe se emocionar. Seus temas, sua estruturação solta, sua linguagem que aproxima, são muitas vezes capazes de transformar uma pequena coisa, um pequeno fato, ou assunto, e mostra nele uma grandeza inesperada.

2.4.2 Outras aproximações entre jornalismo e literatura

Ao longo da história, tentou-se muitas vezes aproximar o jornalismo e a literatura. Em uma dessas experiências surgiu o *new journalism* (novo jornalismo), um movimento de modificação no estilo de escrever reportagens que alcançou projeção nas décadas de 60 e 70, nos Estados Unidos, tendo como principal representante o jornalista e escritor Tom Wolfe. O termo *new journalism* consiste no “uso de recursos ficcionais em textos jornalísticos de não-ficção” (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 508), tornando a narrativa jornalística próxima da literária.

No ensaio “O Novo Jornalismo”, publicado em 1973, Tom Wolfe (*apud* CASCAIS, 2001, p. 143) definia *new journalism* como “uma forma criativa, não inventiva, mais trabalhosa e profunda, que fazia o leitor ver a realidade pelos olhos de uma ou outra

personagem da história”. De acordo com Cascais, o novo jornalismo não foi um movimento organizado e nem teve seguidores.

Outra forma de aproximação entre o jornalismo e a literatura deu-se com o advento do romance-reportagem. Em alguns textos narrativos, muitas vezes é difícil definir a fronteira entre o jornalismo e a literatura. A carta em que Pero Vaz de Caminha narra ao rei D. Manuel o descobrimento do Brasil é um exemplo disso. Trata-se de uma narrativa longa que mistura imaginação e realidade. Outro exemplo célebre é o livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Na década de 70 surgiu, no Brasil, um conjunto de narrativas nas quais fatos reais eram narrados em forma de reportagem, porém com linguagem ficcional. Essas narrativas foram chamadas de romance-reportagem. Cosson define o romance-reportagem como

uma forma específica de narrar, o qual poderia ser considerado um ‘reportagem romanceada’, isto é, uma reportagem em forma de livro, em que estão combinadas ‘a objetividade jornalística’ e ‘uma certa intervenção do subjetivo, aquilo que o elevaria ao estatuto de literatura’ (COSSON, 2001, p. 13).

Cosson (2001) afirma que para a maioria dos críticos da literatura produzida na década de 70, essa mistura entre o jornalismo e a literatura foi motivada pela censura imposta pela ditadura militar, período em que a verdade oficial precisava ser mascarada através da literatura. Os jornalistas, muitas vezes impedidos de escrever suas notícias, buscavam na literatura o espaço que lhes era negado no jornalismo.

Segundo Cosson, “teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ romance com o gênero ‘não-literário’ reportagem” (COSSON, 2001, p. 32).

3 METODOLOGIA

As seções que se seguem apresentam a metodologia da presente pesquisa que se enquadra nos procedimentos metodológicos da perspectiva sociorretórica de análise de gênero de Paré e Smart (1994), Swales (1990), Bazerman (2006) e Bonini (2003).

3.1 TIPO DE PESQUISA

A pesquisa se enquadra na orientação retórica de análise de gênero desenvolvida principalmente nos Estados Unidos e Canadá por teóricos como Carolyn Miller, John Swales e Charles Bazerman, que voltam suas atenções para o caráter social do gênero. Esses teóricos, além de examinar aspectos linguísticos do texto, observam o texto em determinada situação social recorrente, com suas repetidas atividades sociais, que surge em resposta a situações sociais também recorrentes.

Procurando examinar aspectos linguísticos que vão além do texto, os teóricos Paré e Smart (1994) perguntam: “o que, além de textos, são os elementos constitutivos observáveis de um gênero? E quais são as relações entre os elementos?” (PARÉ; SMART, 1994, p. 146).

Em busca de respostas, Paré e Smart (1994) se baseiam em Bazerman (1988), para quem

um gênero está associado a um padrão de regularidade que inclui não só características repetidas em vários textos, mas também regularidades na produção e na interpretação desses textos e nas relações sociais de escritores e leitores (PARÉ; SMART, 1994, p. 146).

e definem quatro dimensões recorrentes dos gêneros: “um conjunto de textos, os processos envolvidos na criação destes textos, as práticas de leitura utilizadas para interpretá-los, e os papéis sociais dos escritores e leitores” (PARÉ; SMART, 1994, p. 146).

Nas palavras de Carvalho (2005, p. 136-137) os elementos a examinar seriam:

que regularidades são aparentes em um conjunto de textos representativos de certo gênero, que regularidades são observáveis nos processos de produção e recepção dos textos e, ainda, que regularidades se percebem nos papéis sociais desempenhados por seus produtores e consumidores (CARVALHO, 2005, p. 136-137).

Como dito acima, a metodologia proposta por Paré e Smart (1994) engloba quatro aspectos; no entanto, esta pesquisa atém-se a apenas dois desses aspectos, abaixo especificados e sintetizados por Carvalho (2005, p. 136-137):

- 1) conjunto de textos: “uma análise dos movimentos retóricos de textos pertencentes a um mesmo gênero [SWALES, 1990] seria um dos caminhos para que se pudesse verificar a existência de regularidades na organização da informação”;
- 2) processos de composição dos textos: “o evento deflagrador da produção do texto; as fases de coleta e análise de informações para compô-lo; a escrita propriamente dita (e reescrituras também); as atividades realizadas em conjunto (como, por exemplo, a revisão de diversas versões por outrem); e, finalmente, que tecnologia de produção, bem como suas implicações, é utilizada — processadores de texto, máquinas de escrever, etc.”;

Dentro desse enquadramento, a pesquisa, complementarmente, procura determinar o conjunto de gêneros e o sistema de atividades (BAZERMAN, 1994) que emerge na produção da crônica.

Para complementar a pesquisa, é utilizada a noção de microanálise (estudo de um gênero específico do jornal), da proposta metodológica de análise de gêneros jornalísticos apresentada por Bonini (2003), procurando determinar a constituição do gênero crônica a partir da maneira como esse gênero aparece no jornal. Embora Bonini (2003) tenha proposto uma série de procedimentos aplicados de modos inversos (do macro para o micro e do micro para o macro), considera-se aqui apenas essas noções e percursos, mas não os procedimentos em si, uma vez que eles já estão implícitos no enquadre metodológico apontado acima. Nesta pesquisa, a relação do gênero crônica com o jornal é levantada, mediante a determinação de seus lugares no jornal.

3.2 PROCEDIMENTOS DE COLETA

A primeira etapa da pesquisa consistiu na coleta do *corpus*. Mas, para coletar o *corpus*, fez-se necessário ter um conceito inicial do que seria o gênero crônica. Tendo por base a perspectiva sociorretórica, realizou-se um estudo minucioso dos conceitos de crônica disponíveis tanto na literatura acadêmica (teoria literária) quanto nos manuais e dicionários de comunicação, em busca de um padrão de regularidade. Nessa fase da análise, o objetivo era

buscar um bom conceito que contemplasse, de modo adequado, as características da crônica, e, a partir desse conceito bem definido, coletar o *corpus* a ser trabalhado.

Nesse momento da pesquisa, surge um problema. Ocorre que tais conceitos são, de modo geral, pouco consistentes, imprecisos e vagos, o que torna difícil a classificação do gênero, já que as características presentes nos conceitos de crônica também podem corresponder a outros textos do jornal, como, por exemplo, o comentário, o editorial, o artigo assinado, o conto.

De qualquer forma, seguindo os procedimentos de análise da sociorretórica, procurou-se classificar os traços mais recorrentes nas definições e conceitos de crônica. Esse trabalho de análise resultou na figura abaixo:

Características presentes em “todas” as definições, ou seja, recorrentes em todos os conceitos de crônica	Características recorrentes na “maioria” das definições de crônica
- texto escrito para o jornal;	- texto curto (breve);
- texto pessoal, normalmente escrito em 1ª pessoa (subjetivo);	- utiliza linguagem literária e jornalística;
- utiliza temas do cotidiano, normalmente relacionados com a atualidade.	- espaço para reflexão e crítica social (texto opinativo);
	- liberdade de estilo

Figura 5 – Características recorrentes nos conceitos de crônica.⁴

A partir do resultado das análises das características recorrentes dos conceitos de crônica, exposto na figura acima, iniciou-se a coleta do *corpus* em busca de textos que apresentassem tais características. Porém, a análise dos textos do jornal Zero Hora apontou que em muitos casos fica difícil atribuir ao texto a designação de crônica, comentário, coluna, conto e artigo assinado, uma vez que a linha limítrofe entre esses gêneros é bastante tênue, ou seja, são textos muito parecidos.

Para resolver essa situação, um dos critérios utilizados para a escolha do *corpus* foi, num primeiro momento, considerar apenas os textos dos escritores que se autodenominam cronistas e que possuem crônicas reunidas e publicadas em livros (crônicas estas que foram, anteriormente, publicadas no jornal); e, também, escritores cujo próprio jornal considera como cronistas. Para obter essa resposta, entrou-se em contato, por *e-mail*, com o Diretor de Redação do jornal Zero Hora, solicitando algumas informações. Entre elas, solicitou-se que

⁴ Algumas partes dessa seção são extraídas do artigo “A crônica jornalística em uma perspectiva sócio-retórica: organização textual e processo de produção”, de minha autoria, publicado nos anais do VIII Celsul – Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul, realizado de 29 a 31 de outubro de 2008, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em Porto Alegre/RS.

informasse quais são os cronistas fixos do jornal, ou seja, quais os escritores que escrevem crônicas para publicação no jornal Zero Hora.

A partir do retorno, via *e-mail*, dado pelo jornal, utilizou-se como critério e passou-se a analisar, também, os textos dos escritores apontados pelo jornal como cronistas. São 21 cronistas fixos:

- cronistas do Segundo Caderno: Luiz Antonio de Assis Brasil, Kledir Ramil, Luis Augusto Fischer, Cláudio Moreno, Sergio Faraco, Diana Corso, Luis Pilla Vares, Leticia Wierzchowski, Ricardo Silvestrin, José Pedro Goulart, Liberato Vieira da Cunha, Nilson Souza, Antonio Augusto Fagundes.

- cronistas do Primeiro Caderno (e outros cadernos): Paulo Sant'Anna, Luis Fernando Veríssimo, Moacyr Scliar, Martha Medeiros, Cláudia Laitano, David Coimbra, Mário Marcos e Celso Loureiro Chaves.

A utilização desses critérios trouxe a clareza necessária para a seleção dos textos e permitiram ou deram abertura para que novos textos, fora desse critério, mas que por seguirem as mesmas características de gênero presentes nos demais, pudessem entrar no *corpus*. Pode-se tomar como exemplo duas crônicas de Ricardo Stefanelli e uma de *Anonymus Gourmet* (pseudônimo de José Pinheiro Machado) que, embora não tenham sido apontados pelo jornal como cronistas e nem se considerarem cronistas (talvez pelo peso da palavra), escreveram crônicas.

Na etapa seguinte, passou-se a comparar os exemplares buscando o que tinham em comum e o que não tinham (similaridades e diferenças). Essa fase da pesquisa revelou que existe um propósito comunicativo comum a praticamente todas as crônicas: produzir uma reflexão a partir de uma perspectiva pessoal do cronista, atendo-se a um tema e/ou fato do cotidiano. Isso quer dizer que todas as crônicas são reflexões pessoais, com exceção das crônicas do Luis Fernando Veríssimo, que não são diretamente uma reflexão pessoal. Essa particularidade será detalhada na seção 4.1.3.1.

A definição desse propósito permitiu a visualização de três tipos de crônica: a que faz uma reflexão sobre um tema⁵; a que faz uma reflexão sobre um fato⁶; e a que apresenta uma mescla das duas primeiras. Talvez seja importante ressaltar neste momento do trabalho

⁵ O uso do vocábulo “tema” está baseado em sua significação dada pelo Dicionário Houaiss: “aquilo sobre o que se conversa ou se discorre; assunto, objeto, argumento” (Houaiss, 2001).

⁶ O uso do vocábulo “fato” segue a significação dada pelo Dicionário Houaiss: “1 ação ou coisa que se considera feita, ocorrida ou em processo de realização; 2 aquilo que acontece por causas naturais ou não, dependentes ou independentes da vontade humana” (Houaiss, 2001)

que o *corpus* analisado - portanto esse *corpus* em específico - possibilitou tal visualização; mas é possível que isso não se aplique a todas as crônicas produzidas e existentes em outros jornais ou até mesmo em outros suportes. Como já foi dito, este trabalho não tem a pretensão de dar conta de todas as crônicas.

Dando continuidade ao estudo, as crônicas foram separadas por categorias e resultaram em 21 (vinte e uma) crônicas que fazem uma reflexão sobre um tema, 16 (dezesesseis) que fazem uma reflexão sobre um fato e 12 (doze) crônicas que não se enquadram em nenhum dos dois primeiros grupos, totalizando 49 crônicas. Neste momento, vale lembrar que este trabalho de análise foi desenvolvido com base nas crônicas do jornal Zero Hora, correspondentes ao período entre 13 de maio de 2008 e 18 de junho de 2008.

Dentre as crônicas que compunham esses três grupos, foram selecionados doze textos de cada para compor o *corpus*, num total de 36 crônicas. A escolha de doze crônicas se deu para que houvesse o mesmo número de textos analisados para cada categoria, portanto, como no terceiro grupo havia apenas doze crônicas, essa passou a ser a composição do *corpus* de cada tipo. O critério utilizado para a seleção das crônicas entre as sobressalentes dos dois primeiros grupos foi variar os autores dentro de cada categoria, procurando o maior número de cronistas possíveis para cada categoria ou tipo de crônica.

As informações relativas ao processo de produção da crônica e a obtenção dos dados para constituição do conjunto de gêneros e do sistema de atividades envolvidos nesse processo são provenientes de questionários, entrevistas e contatos estabelecidos com alguns cronistas através de *e-mail*, telefone e presencialmente.

Primeiramente, foi enviado aos cronistas do jornal, via *e-mail*, um questionário (Anexo C) cujas respostas poderiam mostrar ou dar algumas pistas sobre como ocorre o processo de produção da crônica. Quatro deles responderam ao questionário e retornaram o *e-mail*: Moacyr Scliar, Ricardo Stefanelli, Nilson Souza e Liberato Vieira da Cunha. David Coimbra e José Pedro Goulart não responderam, mas se colocaram à disposição para uma entrevista através de contato pessoal ou telefone, posteriormente realizada. Os demais não retornaram ou alegaram não terem tempo para respondê-lo. Quanto ao cronista Paulo Sant'ana, embora não tenha respondido ao *e-mail*, há uma entrevista sua (em vídeo), postada no site do Zero Hora, em função das comemorações dos 45 anos de existência do jornal, em que ele relata como geralmente produz seus textos. Esse relato também foi utilizado na pesquisa.

É importante deixar claro, desde já, a dificuldade em realizar essas análises e em chegar a uma resposta quanto ao processo de produção justamente pela indiscutível limitação

dessa coleta. Tal limitação foi ocasionada, primeiramente, pela limitação do tempo que impediu a realização de ajustes mais finos no instrumento de coleta de dados, e, em segundo lugar, pela total dependência de respostas dos próprios cronistas, que retornaram o questionário (quando retornaram) com respostas rápidas, reduzidas e sem detalhamento. Nas duas tentativas de entrevista pessoal, as respostas também foram, de certa forma, reduzidas.

3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A pesquisa consistiu em três etapas e cada uma dessas etapas envolveu um conjunto de procedimentos. A primeira etapa é constituída pela análise da estrutura retórica das crônicas com a aplicação do modelo CARS de Swales (1990), realizada através da comparação de exemplares do mesmo gênero e da relação de similaridades quanto à organização retórica. Para análise dos movimentos retóricos, utilizou-se como critério a segmentação por unidade de informação, ou seja, buscou-se extrair, de forma genérica, o que determinada informação está fazendo no texto.

A segunda etapa refere-se ao processo de produção da crônica em que se busca, a partir de contatos com os cronistas, determinar aspectos do modo como o gênero é produzido.

A terceira etapa consiste na microanálise, que analisa a relação da crônica com o jornal, através de um levantamento do modo como a crônica aparece no jornal (em que local, em quais cadernos, quantos exemplares por caderno, relações estabelecidas entre a crônica e os outros textos da página ou do jornal).

4 ANÁLISE DOS DADOS

Este capítulo objetiva apresentar os resultados provenientes da análise das crônicas do jornal Zero Hora que compõem o *corpus* desta pesquisa, realizada segundo os pressupostos teóricos e metodológicos de Swales (1990), Bazerman (1998), Paré e Smart (1994) e Bonini (2003), conforme foram apresentados e explicitados nos capítulos de Fundamentação Teórica e de Metodologia.

Primeiramente são apresentados, como decorrência da análise de movimentos retóricos (cf. SWALES, 1990), dois modelos retóricos para o gênero crônica e algumas particularidades das crônicas que não seguem uma regularidade retórica. Em seguida são expostos os resultados provenientes da análise do processo de produção da crônica mediante o levantamento do conjunto de gênero e sistema de atividades. Por fim, são apresentados os resultados relativos à relação do gênero com o jornal.

4.1 MODELOS RETÓRICOS PARA O GÊNERO CRÔNICA

Dentro da liberdade de criação que os cronistas possuem, foi possível identificar dois tipos de crônicas que seguem uma regularidade retórica: as crônicas que fazem uma reflexão sobre um tema e as que fazem uma reflexão sobre um fato. Esse trabalho de identificação deu origem a dois modelos de organização retórica para o gênero crônica jornalística - reflexão sobre um tema e reflexão sobre um fato. Para o desenvolvimento desses dois modelos, o ponto de partida foi o modelo CARS de Swales (1990), exposto na figura 1 do capítulo 2. Tais modelos são descritos na sequência.

4.1.1 Reflexão sobre um tema

As análises das crônicas que fazem uma *reflexão sobre um tema* indicam que, de modo geral, tais crônicas apresentam uma estrutura composicional regular e são compostas por quatro movimentos retóricos. Esses movimentos podem ser desdobrados em alguns passos que indicam como as informações são dispostas na crônica. Os passos podem ser opcionais ou obrigatórios em cada um dos movimentos, conforme o modelo apresentado na figura 6. Tal modelo apresenta os passos de forma numerada (Passo 1, Passo 2, etc.), mas é importante deixar claro que o uso dos números é apenas uma forma de representação do modelo, não significa que essa ordem seja rígida ou que esses passos ocorram sempre nessa sequência.

MOVIMENTO 1 – IDENTIFICAR A CRÔNICA	
Passo 1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título	e
Passo 2 – Identificar o autor do texto	
Passo 3 – Identificar dados para contato	e/ou
Passo 4 – Destacar uma informação do texto	e/ou
Passo 5 – Apresentar figura ilustrativa do texto	
MOVIMENTO 2 – APRESENTAR O TEMA	
Passo 1 – Descrever um objeto ligado à experiência	e/ou
Passo 2 – Descrever uma situação ligada à experiência	e
Passo 3 – Apontar o tema	
MOVIMENTO 3 – DESENVOLVER O TEMA	
Passo 1 – Apresentar conjecturas sobre o tema	e/ou
Passo 2 – Interpretar o tema	e/ou
Passo 3 – Apontar dados comprobatórios	e/ou
Passo 4 – Opinar sobre o tema	
MOVIMENTO 4 – FECHAR A CRÔNICA	
Passo 1 – Retomar aspecto abordado, interpretando	e/ou
Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando	e/ou
Passo 3 – Retomar aspecto abordado, interpelando	e/ou
Passo 4 – Retomar aspecto abordado, conjecturando	

Figura 6 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica jornalística do tipo “Reflexão sobre um tema”.

A figura acima mostra que o cronista constrói a crônica em basicamente quatro momentos. Primeiramente, ocorre a identificação do texto e do autor do texto, em seguida apresenta-se o tema, depois, desenvolve-se o tema e por último faz-se o fechamento da crônica.

No movimento 1, IDENTIFICAR A CRÔNICA, aparecem os dados de identificação do texto e do autor do texto. O passo 1 do movimento 1, Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título, é o título da crônica, ou seja, é o nome ou expressão que se coloca no início do texto para indicar o assunto tratado ou simplesmente identificar, distinguir ou individualizar o texto. O passo 2, Identificar o autor do texto, indica o nome do cronista, o produtor do texto, e, em alguns cadernos (Informe Especial, Esportes e coluna do Paulo Sant'ana) uma pequena fotografia do cronista. No passo 3, Identificar dados para contato, normalmente consta o endereço de e-mail dos cronistas, com exceção do Luis Fernando Veríssimo, que não divulga e-mail. O passo 4, Destacar uma informação do texto, refere-se ao que o jornalismo chama de “olho”, ou seja, um trecho do texto que é colocado em destaque com o intuito de chamar a atenção do leitor. O passo 5, Apresentar figura ilustrativa do texto, refere-se aos desenhos que ilustram as crônicas do caderno Donna (dominical) e as crônicas de David Coimbra do caderno Esportes.

Verificou-se que em todas as crônicas, sem exceção, consta o título, bem como o nome do cronista. Porém, nesse movimento, ocorrem algumas particularidades, por exemplo: no caderno Informe Especial sempre consta o nome do cronista juntamente com uma fotografia em tamanho 3x4 e o seu endereço de e-mail; com exceção do Luis Fernando Veríssimo, que não tem o e-mail divulgado. As crônicas do Segundo Caderno também são constituídas de e-mail (exceto do Veríssimo), porém nesse caderno não aparece a fotografia dos cronistas. No caderno Donna, além do título da crônica e nome do autor, que, como dito anteriormente, aparecem em todas as crônicas, consta o e-mail do cronista (exceto do Veríssimo), um desenho ou figura caricata para ilustrar a crônica e o olho. O olho aparece normalmente acima do texto, entre o nome do cronista e o título da crônica. No caso do Luis Fernando Veríssimo, na crônica do caderno Donna, não consta figura ilustrativa (nisso ele também é uma exceção, já que para os demais cronistas desse caderno sempre consta uma figura). Isso acontece porque a página do caderno reservada ao Veríssimo, além da crônica, sempre traz uma tira, que também é produzida por ele, e que se chama “As aventuras da família Brasil”. Dessa forma, a tira toma o espaço que seria de uma figura ilustrativa da crônica. Na coluna do Paulo Sant'ana sempre aparece o nome (que é o mesmo nome da coluna), o e-mail do cronista e uma fotografia 3x4. No caderno Esportes, cujas crônicas pertencem ao David Coimbra,

sempre aparece o nome, uma foto 3x4, e-mail, o título e, também, um desenho ou figura caricata para ilustrar a crônica.

No movimento 2, APRESENTAR O TEMA, o cronista “abre o texto” contextualizando o assunto, ou seja, cria uma espécie de cenário ou ambiente como pretexto para introduzir uma reflexão sobre determinado assunto. A partir desse momento, inicia-se a exposição do assunto da crônica ao conhecimento do leitor, ou seja, o cronista passa a versar sobre o assunto da crônica.

Na apresentação do tema, observa-se 3 passos: no primeiro passo o cronista pode descrever um objeto ligado à experiência, que pode ser uma coisa qualquer, um comportamento ou modo de ação e/ou expressão. No segundo, pode descrever uma situação ligada à experiência, que diz respeito a qualquer situação, real ou imaginária, vivida ou experimentada. Nesse caso, o cronista toma a situação como pretexto para sua reflexão. Ambos os casos (situação ou objeto) estão relacionados a um aspecto da experiência ou do cotidiano, que pode ser humano, mais geral, ou específico da pessoa do cronista; além disso, tal experiência pode ser real ou hipotética (imaginária). No terceiro passo, apontar o tema, presente em todas as crônicas desse tipo, o cronista indica, menciona o assunto sobre o qual escreve na crônica. Esse passo emerge do primeiro e/ou do segundo passo, que dizem respeito à descrição inicial do objeto ou da situação.


No movimento 3, DESENVOLVER O TEMA, o cronista discorre sobre o tema de maneira a expandir o assunto de maneira mais elaborada, ampla, detalhada, demonstrando seus sentimentos e emoções em relação ao exposto.

No desenvolvimento do tema, podem ocorrer 4 passos: no primeiro passo, apresentar conjecturas sobre o tema, o cronista expõe seu pensamento, baseado em hipóteses, em suposições indefinidas e incertas sobre o tema. No segundo passo, interpretar o tema, o cronista expõe o seu pensamento em relação ao tema, ou seja, demonstra um entendimento sobre o tema. O terceiro passo, apontar dados comprobatórios, normalmente acontece em forma de exemplos de fatos ou situações que servem como base para sustentar, comprovar ou reforçar o que foi afirmado/mencionado na interpretação ou opinião do cronista. Finalmente, o quarto passo, opinar sobre o tema, ocorre quando o cronista, de fato, emite uma opinião sobre o assunto abordado, de modo a realizar um julgamento de valor que não fica no campo da suposição.

No movimento 4, FECHAR A CRÔNICA, o cronista finaliza/encerra o texto, sempre retomando um aspecto abordado no texto de modo a construir um elo tanto formal quanto de conteúdo. Essa retomada pode ocorrer de quatro modos: retomar aspecto abordado

interpretando, em que o cronista faz uma interpretação, ou seja, determina um significado para o que está sendo retomado; retomar aspecto abordado opinando, em que emite uma opinião sobre o tema abordado, julga, se posiciona, apresenta o seu ponto de vista; retomar aspecto abordado interpelando, em que o cronista dirige-se ao leitor, ou a ele mesmo, de forma provocativa, fazendo algum pedido ou questionamento, que sugere alguma mudança de atitude ou comportamento; e, finalmente, retomar aspecto abordado com conjectura, em que o cronista considera algo como provável, faz suposições em relação ao tema.

A seguir, está exposto (figura 7) um exemplar de uma crônica que faz uma reflexão sobre um tema.

Movimentos	Passos	Texto
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>A noiva roubada</p> <p>Moacyr Scliar</p> <p>scliar@zerohora.com.br</p> <p>Noivado não é garantia de propriedade. É mais firme que namoro, mas não é casamento. No noivado, muita coisa pode acontecer</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p>	<p>Vocês decerto conhecem essa propaganda da tevê. Um rapaz vê um antigo carro precipitar-se no rio. Atira-se na água e salva a passageira, uma noiva que estava indo para a igreja. Ele leva-a até lá, entra no templo com a moça nos braços - e é, evidentemente, mal-interpretado,</p>

	<p style="text-align: center;">P3 Apontar o tema</p>	<p>tendo de fugir às pressas. Esta historinha corresponde a uma fantasia muito comum, como mostram antigos versinhos do folclore português/brasileiro. É um diálogo. Um rapaz pergunta à tia: "Cadê o meu cavalo/ que eu aqui deixei ficar?". Responde a mulher: "O teu cavalo, sobrinho/ está no campo a pastar." O rapaz: "Cadê a minha espada/que eu aqui deixei ficar?". Resposta: "A tua espada, sobrinho,/ está na guerra a batalhar." E aí a questão crucial: "Cadê a minha noiva/ que eu aqui deixei ficar?". Golpe final: "A tua noiva, sobrinho/ está na igreja a se casar." Ou seja: mal o rapaz se descuida, vai-se o cavalo, vai-se a espada e, sobretudo, vai-se a noiva. Porque o noivado, esta é a conclusão, é terreno movediço, é rio turbulento onde, de repente, toda a paixão pode afundar e sumir.</p> <p style="text-align: center;">***</p>
<p style="text-align: center;">M3 Desenvolver o tema</p>	<p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>A tradição faz o que pode para consagrar o noivado como um compromisso. A começar pelo mês das noivas: maio é também o mês de Maria, o mês das mães. Um mês de pureza, de virgindade, de santidade. É por isso que a noiva veste branco. E é por isso que usa véu. E é por isso que na decoração usa-se flores de laranjeira, igualmente um símbolo de pureza.</p> <p>Mas noivado não é garantia de propriedade, de fidelidade. O noivado é mais firme que o namoro, mas o noivado não é casamento. No noivado, muita coisa pode acontecer. E é por isso que, durante a cerimônia, a noiva deve ficar à esquerda do homem, um costume que data da Idade Média e que é facilmente explicável: se algum rival tentasse roubar a futura esposa, o noivo teria o braço direito livre para com ele sacar a espada (admitindo que a dita não estivesse "na guerra a batalhar") para com ela enfrentar o atrevido. Daí também a velha idéia de que ficar ao lado esquerdo do futuro esposo imuniza a noiva contra as tentações da infidelidade.</p> <p>E há mais um antigo e intrigante costume: a noiva deve usar no casamento uma coisa roubada, o que funciona como uma espécie de antídoto contra a idéia da "noiva roubada", que inspirou numerosas obras literárias, além de uma ópera do tcheco Bedrich Smetana.</p> <p>Enfim: os perigos acompanham a noiva constantemente. A entrada da casa em que o casal vai morar é terreno minado: há, no chão, maus espíritos, e é por isso que o noivo deve levar a noiva nos braços.</p>

<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p> <p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>Pergunta: será que ainda existe lugar para estas fantasias numa época em que o sexo é livre, em que o casamento é instável? Pelo jeito sim, porque, apesar de tudo, as pessoas continuam noivando. Noivar é antes de tudo uma coisa nostálgica, é a recuperação de um passado que, visto deste tempo confuso em que vivemos, nos parece mais estável, mais equilibrado. Noivar é tentar recuperar a inocência perdida. O nosso cavalo pode estar galopando muito longe, nossa espada pode estar em outras mãos; isto ainda podemos agüentar; mas nossa noiva nos braços de outro é coisa insuportável.</p> <p>Corram atrás do transgressor, pessoal. E tragam de volta, por favor, a noiva roubada.</p>
--------------------------------	--	---

Figura 7 – Organização retórica da crônica *A noiva roubada*, de Moacyr Scliar. (Zero Hora, 25/05/08, Caderno *Donna*, p. 16.).

O exemplo demonstra a organização do gênero em seus quatro movimentos retóricos, com alguns de seus respectivos passos.

Como pode ser observado na figura, esse exemplo compõe todos os passos do movimento 1.

No movimento 2, APRESENTAR O TEMA, o autor inicia a crônica contando algo que acontece em uma propaganda de tevê e faz uma relação com antigos versinhos do folclore português/brasileiro. Nesse momento, o autor faz uma descrição de um objeto ligado à sua experiência (Passo 1), ou seja, o autor descreve algo que ele viu, relaciona a algo que ele leu, e esses objetos relacionados geram o tema (Passo 3 = Apontar o tema) desenvolvido na crônica, que, nesse exemplo, seria “o noivado”.

Na sequência, o cronista passa para o movimento 3, DESENVOLVER O TEMA, expondo sua interpretação (o que ele pensa) em relação ao assunto (Passo 2 = Interpretar o tema) e apresentando dados que comprovam, fortificam, ou tentam justificar seus argumentos expostos na interpretação (Passo 3 = Apresentar dados comprobatórios). Nesta crônica, o autor faz uma afirmação e em seguida apresenta dados históricos, lendários, mitológicos (fantásticos) que dão credibilidade à sua afirmação.

Para realizar o movimento 4, FECHAR A CRÔNICA, Scliar retoma todos os elementos abordados no texto por meio da expressão “estas fantasias” e apresenta a sua interpretação em relação ao tema “noivado”, deduzindo que ainda existe lugar para as fantasias mencionadas no texto, já que “as pessoas continuam noivando” (Passo 1 – Retomar

aspecto abordado, interpretando). Além disso, o cronista retoma o elemento abordado no primeiro parágrafo da crônica e dirige-se ao leitor interpelando-o de maneira imperativa (Passo 3 – Retomar aspecto abordado, interpelando).

Conforme mencionado anteriormente, as crônicas do tipo reflexão sobre um tema apresentam uma estrutura composicional composta por quatro movimentos retóricos que podem ser desdobrados em alguns passos opcionais ou obrigatórios. Sendo assim, apresento alguns trechos de crônicas cujos passos não constam no exemplo explicado acima.

O trecho abaixo, da crônica “Um fenômeno do marketing literário”, de Moacyr Scliar, (anexo A, texto nº 6) exemplifica o Passo 3 - Descrever uma situação ligada à experiência, do movimento 2. Nesse exemplo, o cronista descreve uma situação ocorrida em um encontro ocasional entre ele e o personagem-tema da crônica, Paulo Coelho, e, a partir dessa situação, o cronista passa a fazer uma reflexão sobre o tema “a obsessão de Paulo Coelho por conquistar o mercado livreiro”.

<p>M2 Identificar a crônica</p>	<p>P3 Descrever uma situação ligada à experiência</p>	<p>Há alguns anos, a famosa feira internacional do livro de Frankfurt escolheu o Brasil como homenageado. Havia um amplo recinto dedicado a nosso país e, nele, uma grande mesa com livros de autores brasileiros. Um dia - era hora do almoço e o salão estava vazio - eu estava ali, olhando esses livros, quando de repente apareceu Paulo Coelho, a quem eu conhecia de vista. Cumprimentou-me, olhou a mesa, onde não havia nenhuma obra sua, saiu e voltou minutos depois carregando uma grande pilha de livros de sua autoria. Passou por mim, queixou-se de que livros pesam (não pude resistir à tentação de dizer que, com seus poderes, ele bem poderia fazer os livros levitar) e espalhou-os pela mesa.</p>
-------------------------------------	---	--

Figura 8 – Trecho da crônica *Um fenômeno do marketing literário*, de Moacyr Scliar. (Zero Hora, 03/06/2008, Informe Especial, p. 3).

O trecho abaixo da crônica “Labirinto moderno”, de Nilson Souza, (Anexo A, texto nº 7) exemplifica o Passo 1– Apresentar conjecturas sobre o tema, do movimento 3. Nesse exemplo, o cronista expõe seu pensamento baseado em incertezas, suposições. O cronista manifesta sua dúvida em frases como: “Pode ser até que funcione.” e “A resposta me parece óbvia:”. Observe:

<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P1 Apresentar conjecturas sobre o tema</p>	<p>Onde está o fio de Ariadne – o novelo de linha que permitiu ao herói Teseu escapar da armadilha depois de ter liquidado o monstro assassino?</p> <p>Sinceramente, não vejo perspectiva de saída. Ouço de gente respeitável que a alternativa é investir no transporte coletivo, metrô, ônibus e trens que nos possibilitarão deixar o carro em casa. Pode ser até que funcione. Mas somente com uma mudança profunda na mentalidade das pessoas que já se habituaram ao conforto e à autonomia do próprio veículo. Temo que sejamos egoístas demais para renunciar à exclusividade.</p> <p>Se tivéssemos este espírito de renúncia, não estaríamos pagando um preço tão alto em vidas humanas para continuar usufruindo dos prazeres do minotauro de rodas. Por que não corremos menos? Por que não construímos automóveis que só andam devagar? Por que não pegamos ônibus de vez em quando? Por que não andamos mais de bicicleta ou mesmo a pé? A resposta me parece óbvia: inventamos uma máquina para nos servir e nos tornamos seus escravos. Agora, ela nos arrasta para o seu labirinto.</p>
--------------------------------------	---	---

Figura 9 – Trecho da crônica *Labirinto moderno*, de Nilson Souza. (Zero Hora, 17/05/2008, Segundo Caderno, p. 3).

O trecho abaixo da crônica “O uso do telefone”, de Martha Medeiros, (Anexo A, texto nº 10) exemplifica o Passo 4 – Opinar sobre o tema, do movimento 3. O exemplo mostra que para a cronista o telefone virou um “suplício” e em sua opinião a culpa é do “telemarketing” que vive a nos atazanar. A cronista faz um julgamento que não fica no campo da suposição, ela está convicta da sua opinião. Veja:

<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P4 Opinar sobre o tema</p>	<p>Hoje, o telefone virou um suplício, tudo por causa do telemarketing. Antes que os operadores reclamem: sei que vocês estão apenas cumprindo ordens e garantindo o leitinho de suas crianças do modo mais honesto possível. Entendo e respeito. Mas é dose receber ligações em casa, a qualquer hora do dia e da noite, inclusive em finais de semana, com gente oferecendo todo tipo de promoção que você não solicitou. A empresa tem que anunciar? Perfeito: rádio, jornal, tevê, revistas, faixas penduradas em aviões, tudo isso é menos invasivo e não incita à grosseria. Porque é difícil ser gentil com quem nos atazana.</p> <p>Não sou a primeira nem a última a se queixar disso; e, no entanto, o telemarketing segue de vento em popa, o que me faz concluir que deve haver milhares de pessoas que apreciam e compram os serviços oferecidos, pois o</p>
--------------------------------------	---------------------------------------	---

		empresariado não seria tão cabeça-dura a ponto de manter esse inferno se não houvesse demanda.
--	--	--

Figura 10 – Trecho da crônica *O uso do telefone*, de Martha Medeiros. (Zero Hora, 28/05/2008, Informe Especial, p. 3).

O fragmento a seguir da crônica “Os não talentos”, de Cláudia Laitano, (Anexo A, texto nº 3) exemplifica o Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando, do movimento 4 – Fechar a crônica. Nele, a cronista retoma um aspecto da frase que dá início à crônica – “A maior vantagem da infância em relação a todas as outras etapas da vida não é a cor das bochechas (ou mesmo a existência delas) mas a nossa alegre ignorância a respeito de quase tudo - inclusive, e principalmente, sobre nós mesmos.” -, sob a forma de uma opinião. Observe:

M4 Fechar a crônica	P2 Retomar aspecto abordado, opinando	A maior vantagem da maturidade em relação a todas as outras etapas da vida é que a gente já não é mais criança.
------------------------	--	---

Figura 11 – Trecho da crônica *Os não talentos*, de Cláudia Laitano. (Zero Hora, 31/05/08, Segundo Caderno, p. 5).

Para concluir, um exemplo com o Passo 4 – Retomar aspecto abordado, conjecturando, também do movimento 4 – Fechar a crônica. Nesse exemplo, tirado da crônica “Relógio de infância”, de Ricardo Stefanelli (Anexo A, texto nº 8), o cronista faz uma retomada do aspecto versado na crônica, supondo algo, ou seja, ele considera possível que algo seja a “missão de uma maratona...”, mas não tem certeza. Veja:

M4 Fechar a crônica	P4 Retomar aspecto abordado, conjecturando	Desconfio que a missão de uma maratona é mostrar o valor de desacelerar a rotina.
------------------------	---	---

Figura 12 – Trecho da crônica *Relógio de infância*, de Ricardo Stefanelli. (Zero Hora, 25/05/08, Caderno Esportes, p. 41).

4.1.1.1 Ocorrências dos movimentos e passos nas crônicas do tipo *reflexão sobre um tema*

As análises das crônicas do tipo *reflexão sobre um tema* demonstram que todos os textos desse grupo apresentam os quatro movimentos, ou seja, as doze crônicas possuem os movimentos 1, 2, 3 e 4.

Em relação ao *Movimento 1 – Identificar a crônica*, foi constatado que todas as crônicas apresentam o *P1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título* e o *P2 – Identificar o autor do texto*. Dez crônicas possuem o *P3 – Identificar dados para contato*. Os dois textos que não apresentam esse passo são os do autor Luis Fernando Veríssimo, que, como dito anteriormente, não informa *e-mail* para contato. Três textos apresentam o *P4 – Destacar uma informação do texto*, que são as crônicas do caderno *Donna* (dominical) e quatro possuem o *P5 – Apresentar figura ilustrativa do texto* (três crônicas do caderno *Donna* e uma do caderno *Gastronomia*).

Quanto ao *Movimento 2 – Apresentar o tema*, o *P1 – Descrever um objeto ligado à experiência* possui seis ocorrências e o *P2 – Descrever uma situação ligada à experiência*, sete. O *P3 – Apontar o tema*, até mesmo por uma questão óbvia, já que o texto faz uma reflexão sobre um tema, acontece em todos os textos desse grupo. Tal resultado demonstra que ao escrever sobre determinado assunto, invariavelmente o cronista descreve uma situação ou um objeto (algo), podendo, inclusive, ocorrer as duas descrições no mesmo texto, como é o caso da crônica “Pés no chão” (Anexo A, texto nº 2).

No *Movimento 3 – Desenvolver o tema*, o *P3 – Apontar dados comprobatórios* possui onze ocorrências, o que de certa forma demonstra que ao desenvolver o assunto, o cronista se preocupa em tentar sustentar, dar um embasamento para o que está dizendo. O *P2 – Interpretar o tema* apareceu em sete momentos; enquanto que o *P1 – Apresentar conjecturas sobre o tema* tem três ocorrências e o *P4 – Opinar sobre o tema* apenas duas. Esse resultado demonstra que, de modo geral, o cronista apenas expõe sua interpretação, seu pensamento sobre o assunto, e dificilmente fica no campo das suposições (conjecturas) ou expressa uma opinião mais incisiva sobre o assunto.

As ocorrências do *Movimento 4 – Fechar a crônica*, reforça o resultado revelado no *Movimento 3*, ou seja, o cronista mais frequentemente encerra o texto retomando algum aspecto abordado e interpretando tal aspecto, em lugar de emitir uma opinião, fazer suposições ou interpelar o leitor.

A tabela 1, a seguir, apresenta as ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo *reflexão sobre um tema*.

Tabela 1 – Ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo *reflexão sobre um tema*.

Movimentos e passos	Ocorrências	%
MOVIMENTO 1 – IDENTIFICAR A CRÔNICA	12	100,0%
P1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título	12	100,0%
P2 – Identificar o autor do texto	12	100,0%
P3 – Identificar dados para contato	10	83,3%
P4 – Destacar uma informação do texto	3	25,0%
P5 – Apresentar figura ilustrativa do texto	4	33,3%
MOVIMENTO 2 – APRESENTAR O TEMA	12	100,0%
Passo 1 – Descrever um objeto ligado à experiência	6	50,0%
Passo 2 – Descrever uma situação ligada à experiência	7	58,3%
Passo 3 – Apontar o tema	12	100,0%
MOVIMENTO 3 – DESENVOLVER O TEMA	12	100,0%
Passo 1 – Apresentar conjecturas sobre o tema	3	25,0%
Passo 2 – Interpretar o tema	7	58,3%
Passo 3 – Apontar dados comprobatórios	11	91,7%
Passo 4 – Opinar sobre o tema	2	16,7%
MOVIMENTO 4 – FECHAR A CRÔNICA	12	100,0%
Passo 1 – Retomar aspecto abordado, interpretando	9	75,0%
Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando	3	25,0%
Passo 3 – Retomar aspecto abordado, interpelando	3	25,0%
Passo 4 – Retomar aspecto abordado, conjecturando	1	8,3%
Total de crônicas analisadas	12	

4.1.2 Reflexão sobre um fato

As análises das crônicas que fazem uma reflexão sobre um fato indicam que, de modo geral, tais textos apresentam uma estrutura retórica regular composta por quatro movimentos. Esses movimentos podem ser divididos em alguns passos que indicam como as informações são distribuídas na crônica. Os passos podem ser opcionais ou obrigatórios e

podem ocorrer de maneira aleatória (o fato de serem numerados não significa que seguem uma ordem ou sequência rígida) em cada um dos movimentos, conforme o modelo apresentado na figura 13.

MOVIMENTO 1 – IDENTIFICAR A CRÔNICA	
Passo 1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título e	
Passo 2 – Identificar o autor do texto	e
Passo 3 – Identificar dados para contato	e/ou
Passo 4 – Destacar uma informação do texto	e/ou
Passo 5 – Apresentar figura ilustrativa do texto	
MOVIMENTO 2 – NARRAR A HISTÓRIA	
Passo 1 – Descrever objeto ou situação	e
Passo 2 – Relatar o(s) fato(s)	
MOVIMENTO 3 – REFLETIR A RESPEITO DA HISTÓRIA	
Passo 1 – Interpretar fato(s)	e/ou
Passo 2 – Fornecer exemplo(s)	
MOVIMENTO 4 – FECHAR A CRÔNICA	
Passo 1 – Retomar aspecto abordado, interpretando	e/ou
Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando	e/ou
Passo 3 – Retomar aspecto abordado, interpelando	e/ou
Passo 4 – Retomar aspecto abordado, complementando	

Figura 13 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica jornalística do tipo “Reflexão sobre um fato”.

O modelo exposto acima, demonstra que a crônica é constituída de quatro movimentos. Primeiro, dá-se a identificação do texto e do autor do texto; em seguida, ocorre a narração do fato, o relato da história; depois, há uma reflexão a respeito da história ou fato relatado e, finalmente, ocorre o fechamento da crônica.

Conforme mencionado anteriormente, na seção 4.1.1., o movimento 1, IDENTIFICAR A CRÔNICA, e seus passos 1 e 2 são obrigatórios; sendo assim, ocorrem em todas as crônicas do jornal, independente do tipo. Os demais passos desse movimento podem ou não ocorrer, dependendo do caderno e do cronista. Para que o texto não fique repetitivo, vide a explicação detalhada desse movimento já exposta na seção anterior.

No movimento 2, NARRAR A HISTÓRIA, o cronista faz a exposição de um acontecimento ou então de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados. Tais acontecimentos podem ser reais ou imaginários. Esse movimento pode ser composto por dois passos. O passo 1, “Descrever objeto ou situação”, em que o cronista pode descrever uma


“coisa” material (física) ou um sentimento, uma sensação; também pode ser objeto de sua descrição uma situação ocorrida com o próprio cronista ou com outras pessoas. No passo 2 – “Relatar o(s) fato(s)”, ocorre, engatilhado pelo primeiro passo, o relato de algo que já aconteceu ou em processo de realização.

No movimento 3, REFLETIR A RESPEITO DA HISTÓRIA, o cronista normalmente faz uma reflexão em relação àquilo que expôs anteriormente, ou seja, expõe o que pensa sobre o fato relatado, deixa transparecer as suas considerações a respeito do exposto. Tal movimento pode possuir dois passos. No passo 1, “Interpretar fato(s)”, o cronista atribui um significado para o fato e expõe a sua interpretação, o seu pensamento a respeito do fato. No passo 2, “Fornecer exemplo(s)”, o cronista pode utilizar um ou mais exemplos que demonstram a coerência da sua interpretação. Às vezes, o exemplo pode ser, inclusive, o próprio fato. Em relação a isso, é importante destacar que, ao introduzir um fato que serve como exemplo para a interpretação, o próprio exemplo acaba virando um item da interpretação, levando o leitor a conclusões que só podem ser extraídas implicitamente. Um exemplo disso está na crônica “Saudade dos verdes anos”, de Martha Medeiros: “[...] O fato de sermos conterrâneas e de termos alguns amigos em comum bastou para selarmos uma aliança ... recuperou as imagens desbotadas de minhas lembranças [...]”, (Anexo B, texto nº 2).

Cabe ressaltar que dois textos do *corpus* não apresentam o movimento 3 (Refletir a respeito da história) acima descrito. São eles: “Dançando com a anarquista”, de José Pedro Goulart (Anexo B, texto nº 8) e “Um trio de historinhas”, de Liberato Vieira da Cunha (Anexo B, texto nº 4). Nestes dois exemplos, os autores apenas relatam a história sem refletir a respeito, por isso a ausência do movimento.

No movimento 4, FECHAR A CRÔNICA, o cronista finaliza/encerra o texto; e o faz reafirmando seu posicionamento ou ponto de vista em relação ao fato. Nesse movimento, podem ocorrer quatro passos em que o cronista retoma um elemento já abordado no texto: retomar aspecto abordado interpretando, em que o cronista faz uma interpretação, ou seja, determina um significado para o que está sendo retomado; retomar aspecto abordado opinando em que o emite uma opinião sobre o fato abordado; julga, se posiciona, apresenta o seu ponto de vista; retomar aspecto abordado interpelando, em que o cronista dirige-se ao leitor, ou a ele mesmo, de forma provocativa, fazendo alguma indagação, pedido ou questionamento, que sugere alguma mudança de atitude ou comportamento; e, retomar aspecto abordado complementando, em que o cronista acrescenta algo novo, adiciona uma nova informação.

A seguir, apresento um exemplar de uma crônica que faz uma reflexão sobre um fato (figura 14).

Movimentos	Passos	Texto
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Dentro da mala</p> <p>Martha Medeiros</p> <p>marthamedeiros@terra.com.br</p> <p>Numa cidade estranha, outro país, eu me encontrava só com a roupa do corpo e meus documentos. Nada mais. Eis uma experiência para avaliar o apego às coisas</p> 
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p>	<p>Viajar de avião já teve seu encantamento, hoje é um incômodo. Fila no check in, controle de bagagem, detector de metais, espera na sala de embarque e o indefectível aviso de que o voo sairá com atraso. Depois ficar enlatado dentro da aeronave mal podendo se mexer, rezar para que um jatinho não colida com a gente, que o controlador de voo não esteja cansado e, por fim, ter que aguardar sua mala surgir na esteira, e ela sempre será a última a aparecer.</p>

	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Se aparecer.</p> <p>Na última vez que saí do país, viajei com uma mala, digamos, bem nutrida. Fiquei fora 15 dias e levei um pedacinho da minha vida comigo. Passei por todas as etapas da chatice de voar e quando chegou a hora da esteira, adivinhe: extravio. Nenhuma notícia da bagagem. A recomendação que recebi da companhia aérea: "Vá para seu hotel e quando localizarmos sua mala, a entregaremos lá. No máximo até amanhã ela aparece".</p> <p>Numa cidade estranha, em outro país, eu me encontrava apenas com a roupa do corpo e meus documentos. Nada mais. "No máximo até amanhã" era uma infinidade de tempo, isso na hipótese de ela reaparecer mesmo. E se a mala tivesse sido desviada para a Namíbia e de lá nunca mais voltasse?</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Eis uma experiência para avaliar seu apego às coisas que realmente importam. Claro que você vai lembrar daquele vestido que talvez nunca mais veja ou do sapato que usou só uma vez, mas isso tem mesmo tanto valor? Eu sentia falta era da minha escova de dentes.</p> <p>E de uma foto que eu havia levado das minhas filhas, e que era a minha preferida. E de um anel que joalheiro nenhum daria um níquel, mas que pra mim valia como se fosse um diamante da Tiffany. O anel havia sido da minha avó.</p> <p>E meu secador de cabelos. E meu creme depilatório. E meus batons. "No máximo até amanhã" eu teria virado uma mulher das selvas.</p> <p>Dentro da mala estava meu diário de viagens, onde já havia relatado os primeiros dias transcorridos, além das dicas de lugares sugeridos pelos amigos e observações que, de cabeça, não conseguiria recuperar. Dentro da mala, também, a máquina fotográfica já com um monte de fotos armazenadas.</p> <p>Uma farmácia em qualquer esquina resolve as necessidades práticas mais urgentes, mas e aquilo que não se substitui? Como, por exemplo, uma echarpe que foi comprada há anos num mercado de rua e que, dito assim, parece um trapo, mas que é uma peça de estimação com história na minha vida. É nestas horas que a gente pensa:</p>

		ok, são coisas materiais, tudo se repõe ou se esquece. Mas às vezes elas não estão apenas na categoria do material, e sim do emocional. Não se repõe nem se esquece. Eu já sentia saudades de tudo isso e, mesmo podendo comprar qualquer jeans e camiseta para seguir viagem, me sentia desconfortavelmente nua.
M4 Fechar a crônica	P1 Retomar aspecto abordado, interpretando	À noite, a mala estava no hall do hotel, devolvida intacta. Reouve o anel da minha avó, meu diário de viagens, a máquina fotográfica e a echarpe. Tudo parte da memória, que, no final das contas, é o que mais tememos perder pelo caminho.

Figura 14 – Organização retórica da crônica *Dentro da mala*, de Martha Medeiros. (Zero Hora, 15/06/08, Caderno *Donna*, p. 22.)

O exemplo acima demonstra a organização do gênero em seus quatro movimentos retóricos, com alguns dos seus respectivos passos.

Como pode ser observado, o movimento 1, IDENTIFICAR A CRÔNICA, é representado por seus cinco passos.

No movimento 2, NARRAR A HISTÓRIA, a cronista inicia a narrativa descrevendo algumas etapas e situações que podem acontecer durante uma viagem de avião nos dias atuais (Passo 1 – Descrever objeto ou situação). Em seguida, ela relata o extravio de sua bagagem pela companhia aérea em sua última viagem ao exterior. (Passo 2 – Relatar o(s) fato(s)).

A partir da situação descrita e do fato relatado, a cronista passa para o movimento 3, REFLETIR A RESPEITO DA HISTÓRIA, em que faz uma avaliação a respeito do nosso apego às coisas materiais em oposição às coisas que realmente importam (Passo 1 – Interpretar fato(s)).

Em seguida, ela finaliza a crônica (Movimento 4 – FECHAR A CRÔNICA), retomando o início do texto (a mala foi encontrada) e fazendo uma interpretação do fato ocorrido (Passo 1 – Retomar aspecto abordado, interpretando).

Conforme mencionado anteriormente, as crônicas do tipo reflexão sobre um fato apresentam uma estrutura composta por quatro movimentos retóricos que podem ser desdobrados em alguns passos opcionais ou obrigatórios. Sendo assim, apresento alguns trechos de crônicas cujos passos não constam no exemplo acima.

O trecho abaixo, da crônica “O sumiço da russa”, de David Coimbra, (Anexo B, texto nº 11) traz um exemplo do Passo 2 – Fornecer exemplo(s), do Movimento 3 (Refletir a respeito da história). Nessa crônica, o autor fornece como exemplo o relato da partida final do

campeonato mundial disputado entre o Internacional e o Barcelona, no Japão, em que o jogador Iarley foi o herói da partida. Esse exemplo serve para demonstrar que o cronista está sendo coerente em sua interpretação ao afirmar que “qualquer despedida, quando definitiva, dói”.

<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>O fato é que qualquer despedida, quando definitiva, dói. Iarley sabe disso, ele que chorou ao se despedir do Inter. E eu aqui, eu que estive com o Inter na maior conquista de sua história, em Yokohama, eu bem sei o que Iarley significa. Iarley ganhou aquele mundial. O Renato Portaluppi do Inter não foi Gabiru. Foi Iarley.</p>
	<p>P2 Fornecer exemplo(s)</p>	<p>Os torcedores talvez não se lembrem, mas o Inter estava se despedaçando na segunda metade do segundo tempo daquela partida. No momento em que Gabiru entrou em campo, quem saiu foi Fernandão. Pato já havia sido substituído. Índio sofria com o nariz fraturado. Os jogadores já sentiam câibras, já mostravam sinais de exaustão. O Inter se esfarelava.</p> <p>Foi então que Iarley entrou em ação.</p> <p>Primeiro no lance do gol: esperou que Gabiru se posicionasse, esperou, esperou, esperou como só quem sabe o que faz espera. E enfiou o passe na medida precisa, uma tacada de sinuca.</p> <p>Depois do gol, Iarley, sozinho, segurou o Barcelona. Isso não há quem faça melhor no Brasil: Iarley arrastava a bola para a linha lateral esquerda do gramado e, com o corpo retaco, a protegia dos aflitos atacantes do time catalão. Foi assim até o final. Iarley ganhou aquele jogo. Ninguém foi maior do que ele, nos confins do Japão. Por isso o choro na saída.</p>

Figura 15 – Trecho da crônica *O sumiço da russa*, de David Coimbra. (Zero Hora, 08/06/08, Caderno Esportes, p. 59.)

O trecho abaixo, da crônica “Branco escangalhado”, de Cláudia Laitano (Anexo B, texto nº 12), exemplifica o Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando, do movimento 4. Nesse exemplo, Laitano encerra o texto dando sua opinião em relação à questão das obras de arte que são constantemente depredadas em Porto Alegre e fazendo um paralelo entre esse

vandalismo e a corrupção no RS. Para a autora, tanto o vandalismo como a corrupção são reflexos do desrespeito ao bem público e da impunidade.

<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P2 Retomar aspecto abordado, opinando</p>	<p>Na semana em que uma crise moral travestida de crise política tomou conta do Estado, a preocupação com obras de arte depredadas parece amendoim. Mas não é. O vandalismo e a corrupção têm, em última instância, uma origem comum: o desrespeito ao bem público (o que é de todos não é de ninguém) e a impunidade crônica. Nossa parede idealmente branca, o já folclórico "orgulho gaúcho", nunca precisou tanto de uma faxina geral.</p>
--------------------------------	--	--

Figura 16 – Trecho da crônica *Branco escangalhado*, de Cláudia Laitano. (Zero Hora, 07/06/08, Informe Especial, p. 3.).

O trecho abaixo, da crônica “Uma solitária noite de sábado”, de David Coimbra (Anexo B, texto nº 10), exemplifica o Passo 3 - Retomar aspecto abordado, interpelando, do movimento 4. Nesse exemplo, o cronista encerra a crônica retomando o elemento inicial do texto, em que descreve a noite em que fez um arroz com lingüiça: “Uma vez, fiz o arroz com lingüiça perfeito. O arroz com lingüiça da minha vida. Lembro muito bem daquele arroz com lingüiça. Preparei-o num sábado à noite.” e interpelando a si mesmo.

<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>Quem sabe eu mesmo não consigo, qualquer dia desses, reparar um arroz com lingüiça igual ao que fiz naquela longínqua noite de sábado?</p>
--------------------------------	--	---

Figura 17 – Trecho da crônica *Uma solitária noite de sábado*, de David Coimbra. (Zero Hora, 15/06/08, Caderno Esportes, p. 43).

O trecho abaixo, da crônica “Dançando com a anarquista”, de José Pedro Goulart, (Anexo B, texto nº 8) exemplifica o Passo 4 - Retomar aspecto abordado, complementando, do movimento 4. Nesse exemplo, o cronista retoma o elemento inicial do texto – a Cuba de 1986 – e acrescenta uma informação nova, embora imaginária, ao fato ocorrido. O cronista escreve o que faria se pudesse voltar no tempo e pudesse reviver aquele momento contado na crônica.

M4 Fechar a crônica	P4 Retomar aspecto abordado, complementando	Volta e meia me imagino de volta a Cuba em 1986. Tivesse essa possibilidade, com a devida licença de Jorge Amado, eu tiraria a dona Zélia Gattai para dançar e, entre encantado e comovido, lhe daria um beijo em agradecimento e diria ao pé do seu ouvido, à maneira de Bogart: “Olha, aconteça o que acontecer, sempre teremos Havana.”
------------------------	--	---

Figura 18 – Trecho da crônica *Dançando com a anarquista*, de José Pedro Goulart. (Zero Hora, 23/05/08, Segundo Caderno, p. 3).

As análises das crônicas do tipo reflexão sobre um fato mostram que nos textos desse tipo normalmente ocorrem muitas histórias encaixadas, nas quais uma vai produzindo interpretação para a outra e a história final fecha todas elas. Também parece que há uma zona fronteira que mistura história com interpretação, e por causa disso muitas vezes fica difícil de determinar o que é interpretação e o que é o fato, ou a história. Também, às vezes, o cronista conta outra história como forma de provar sua interpretação, ou seja, outra história que serve como exemplo para a anterior. Nesse tipo de crônica, o fechamento do texto, a conclusão, realiza uma retomada, ou seja, o cronista sempre faz um gancho, um link com algo abordado anteriormente, seja no início do texto ou no desenvolvimento.

4.1.2.1 Ocorrências dos movimentos e passos nas crônicas do tipo *reflexão sobre um fato*

As análises das crônicas do tipo *reflexão sobre um fato* demonstram que todos os textos desse grupo apresentam os *Movimentos 1, 2 e 4*; enquanto que dez crônicas possuem o *Movimento 3*.

Em relação ao *Movimento 1 – Identificar a crônica*, foi constatado que todas as crônicas apresentam o *P1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título*, o *P2 – Identificar o autor do texto* e o *P3 – Identificar dados para contato*. Apenas uma crônica deste grupo apresenta o *P4 – Destacar uma informação do texto* (caderno *Donna*) e três o *P5 – Apresentar figura ilustrativa do texto* (uma do caderno *Donna* e duas do caderno *Esportes*).

No *Movimento 2 – Narrar a história*, o *P1 – Descrever objeto ou situação* possui onze ocorrências e o *P2 – Relatar o(s) fato(s)* acontece em todas as crônicas. Esse movimento deixa claro que toda crônica que faz uma reflexão sobre um fato sempre apresenta o relato do(s) fato(s) e geralmente ocorre a descrição de um objeto ou situação. A exceção, ou o único texto em que não ocorreu o *P1* foi o “Saudade dos verdes anos” (Anexo B, texto nº2); nele a cronista inicia o texto relatando o fato acontecido sem descrever objeto ou situação.

O *Movimento 3 – Refletir a respeito da história* é o único que não possui 100% de ocorrências. Como dito anteriormente, esse movimento ocorreu em dez crônicas do *corpus* (composto por doze crônicas); isso quer dizer que em dois textos não acontece tal movimento, ou seja, há uma história, essa história é relatada, porém não ocorre reflexão a respeito. É o caso dos textos “Um trio de historinhas” (Anexo B, texto nº 4) e “Dançando com a anarquista” (Anexo B, texto nº 8). Isso demonstra que nem sempre o cronista irá fazer alguma reflexão a respeito do fato narrado. No *Movimento 3* o *P1 – Interpretar fato(s)* possui dez ocorrências, ou seja, todos os textos que apresentam esse movimento fazem algum tipo de interpretação em relação ao fato relatado. O *P2 – Fornecer exemplo(s)* apareceu em três momentos.

Conforme ocorrido nas crônicas do grupo anterior, as ocorrências do *Movimento 4 – Fechar a crônica*, reiteram o resultado do *Movimento 3*, ou seja, o cronista geralmente encerra o texto retomando algum aspecto abordado e fazendo uma interpretação de tal aspecto ao invés de emitir uma opinião, acrescentar algo à história ou interpelar o leitor.

A tabela 2, a seguir, apresenta as ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo *reflexão sobre um fato*.

Tabela 2 – Ocorrências dos movimentos e passos das crônicas do tipo *reflexão sobre um fato*.

Movimentos e passos	Ocorrências	%
MOVIMENTO 1 – IDENTIFICAR A CRÔNICA	12	100,0%
P1 – Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título	12	100,0%
P2 – Identificar o autor do texto	12	100,0%
P3 – Identificar dados para contato	12	100,0%
P4 – Destacar uma informação do texto	1	8,3%
P5 – Apresentar figura ilustrativa do texto	3	25,0%
MOVIMENTO 2 – NARRAR A HISTÓRIA	12	100,0%
P1 – Descrever objeto ou situação	11	91,7%
P2 – Relatar o(s) fato(s)	12	100,0%

MOVIMENTO 3 – REFLETIR A RESPEITO DA HISTÓRIA	10	83,3%
P1 – Interpretar fato(s)	10	83,3%
P2 – Fornecer exemplo(s)	3	25,0%
MOVIMENTO 4 – FECHAR A CRÔNICA	12	100,0%
P1 – Retomar aspecto abordado, interpretando	8	66,7%
P2 – Retomar aspecto abordado, opinando	2	16,7%
P3 – Retomar aspecto abordado, interpelando	1	8,3%
P4 – Retomar aspecto abordado, complementando	2	16,7%
Total de crônicas analisadas	12	

4.1.3 Demais crônicas

Conforme dito anteriormente, esta pesquisa possibilitou a identificação de dois tipos de crônicas e de suas respectivas estruturas retóricas. Porém, há um terceiro grupo de crônicas que não se enquadram nesses dois tipos, embora mesquem elementos dos referidos tipos. Tais crônicas não possuem uma estrutura fixa, portanto, não há como criar um modelo retórico para elas.

É possível que essa falta de enquadramento em um tipo específico ocorra devido à liberdade de criação do gênero, ou seja, pode ser que exista um limite para essa descrição uma vez que os exemplares são de fato muito criativos e não permitam essa visualização. Também é possível que existam outros tipos, porém, o *corpus* não possibilitou visualizá-los. Contudo, a ausência de uma estrutura retórica regular não é impedimento para que tais textos sejam chamados de “crônica”, uma vez que possuem todas as características da crônica e estão enquadrados nos critérios adotados para a escolha do *corpus*. Essa constatação sugere que talvez não seja preciso haver uma regularidade de organização textual para termos um exemplar de um determinado gênero.

4.1.3.1 As crônicas de Luis Fernando Veríssimo

As crônicas de Veríssimo retratam o cotidiano de maneira singular, já que a sua forma de escrever difere dos demais cronistas desse jornal. Veríssimo se atém à intimidade das relações humanas: seus enganos, seus encontros e desencontros, suas memórias e lembranças de tempos distantes, suas divagações sobre temas, suas divagações sobre a linguagem, enfim. Uma característica marcante nos textos de Veríssimo é a forte utilização do humor e da ironia como estratégia para envolver o leitor.

Nas crônicas do caderno *Donna* (dominical), Veríssimo nunca se coloca no texto, ou seja, não utiliza 1ª pessoa. Ao invés disso, suas narrativas normalmente são diálogos íntimos travados entre duas ou mais pessoas (entre um casal, entre passageiro e taxista, entre um homem e o seu anjo da guarda, etc). É comum, em seus textos, o narrador fazer algum tipo de afirmação ou comentário e, em seguida, inicia-se uma série de diálogos que formam uma história. Ou então, não há narrador, mas simplesmente um diálogo e a história que daí surge. O cronista não interpreta nada, não opina sobre nada; é o próprio diálogo, ou seja, a disposição de falas, o ordenamento dos elementos linguísticos que vão conduzir a uma interpretação.

Observe os exemplos dos textos do Veríssimo:

Parados (Luis Fernando Veríssimo)

Entrou no táxi parado no ponto e pediu:
 – Rua tal, número tal.
 O motorista virou-se para encará-lo e perguntou:
 – Tem certeza?
 – Como, "tem certeza"? Tenho sim. Vamos lá.
 – O senhor sabe como está o trânsito naquela zona?
 – Muito ruim, é?
 – Péssimo. E não é só naquela zona. É em toda a cidade. Tudo parado.
 – Eu sei, eu sei. Mas eu preciso ir.
 – Precisa mesmo?
 – Olha aqui, meu amigo, se você não quer me levar...
 – Não, pense bem. Precisa mesmo? Certeza absoluta?
 – Claro. Tenho uma reunião importantíssima.
 – Importantíssima?
 – Bom... Importante.
 – Importante?
 – Está certo. Não é questão de vida ou morte. Pensando bem, nada é uma questão de vida ou morte. A não ser a morte.
 – E a vida.
 – Como assim?
 – A única coisa vital da nossa vida é a nossa vida. O senhor concorda?
 – Não sei se eu...

- Tome o seu caso. Correndo para ir a uma reunião importante que não é tão importante assim. Enfrentando trânsito que não anda, se irritando, enfim, se matando. Transformando uma questão que não é vital numa questão de vida e morte. É ou não é? - É, mas...
- Eu sei. O senhor precisa ganhar dinheiro. Tem que sustentar a família. É casado?
- Estou me separando...
- Então. Precisa de dinheiro. Eu também. Não posso ficar parado. Mas o dinheiro não compra vida. Pelo contrário, a gente gasta vida para ter dinheiro. É uma troca em que sempre se sai perdendo. Qual foi o problema?
- Como?
- A separação.
- Ah. Pois é. Foi isso. Eu vivo irritado com essa loucura toda, ela vive irritada, nós acabamos só nos irritando mais um ao outro. Mas foi ela que quis se separar.
- E não tem jeito mesmo?
- Sei lá. Por mim, teria. Mas ela diz que eu não consigo me desligar do meu trabalho e das minhas preocupações. Que eu estou sempre ligado, que viver comigo é como viver com um caixa 24 horas.
- Faça o seguinte. Quando chegar em casa hoje, gire um botão imaginário, ou torça o seu próprio nariz, e diga que está se desligando. Que nada é mais importante na sua vida do que o amor dela, e do que ficar com ela.
- É, pode dar certo.
- Eu sei que vai dar.
- De onde você tirou tanta sabedoria?
- Dos engarrafamentos. Trancados no trânsito o dia inteiro, temos duas opções. Ou nos transformamos em neuróticos com fantasias assassinas, ou aproveitarmos o tempo parado para filosofar. Eu escolhi a filosofia.
- Talvez você possa me ajudar com outro problema...
- Só um instante. Se o senhor não se importar, vou ligar o taxímetro durante a sessão.
- Tudo bem.

(Zero Hora, 18/05/08, Caderno Donna, p. 2.)

No exemplo anterior, além do *Movimento 1*, presente em todas as crônicas, o único movimento possível seria *Relatar o fato*, já que o autor apenas narra um diálogo (uma conversa) entre um passageiro e um taxista, que acabam transformando uma corrida de táxi em uma sessão psicanalítica. O sentido da crônica não é revelado, não é dado ao leitor, ou seja, o próprio leitor é quem deve tirar suas conclusões a respeito do texto.

O Sandrão (Luis Fernando Veríssimo)

Idéia para uma história. Um homem chega numa pequena cidade do interior e registra-se num hotel. Quando o recepcionista do hotel vê seu sobrenome - digamos, Soviero – arregala os olhos. Depois disfarça e diz:

– Soviero... Soviero... Eu conheci um Soviero. Será seu parente?

– Acho difícil – diz o homem.

Assim que o homem entra no elevador com suas duas malas o recepcionista pega o telefone e faz uma ligação. Suas mãos tremem.

Vinte minutos depois, o homem ouve baterem na porta do seu quarto. Abre a porta. É um homem corpulento que se apresenta como delegado Matias. O delegado Matias não quer entrar Não perde tempo com formalidades. Diz:

– Olha aqui, Soviero, nós não queremos encrenca.

– O quê?

– O que passou, passou. Vamos esquecer o que houve.

– Não sei do que o senhor está falando.
 – E eu não sei o que você está querendo.
 – Eu? Nada. Represento uma linha de bijuterias. Vim tentar vender o meu produto nesta região. Se o senhor quiser ver o mostruário...
 O homem indica uma das malas sobre a cama, mas o delegado Matias não quer ver nada. Só quer avisar:

– Nem pense em vingança.

Quando sai do elevador o homem vê um grupo reunido no saguão do hotel. Todos estão falando, mas param de falar quando ele aparece. Ninguém se aproxima. O homem ouve uma voz dizer: "Não se parece com ele". E outra dizer: "Parece sim, parece sim". Finalmente um velho se destaca do grupo, examina o rosto do homem e pergunta:

– O que você é do Sandrão?

– Não conheço nenhum Sandrão.

– Irmão? Filho?

– Nada. Não conheço nenhum...

– Só vou lhe dizer uma coisa – interrompe o velho. – Ele mereceu. Está me entendendo? Ele mereceu!

O homem consegue que o apavorado recepcionista lhe indique um bom restaurante perto do hotel. Mal o homem acaba de comer surge uma mulher que pede para sentar com ele. No hotel disseram onde encontrá-lo. A mulher não é feia. Ela diz:

– Eu sou a Lizete. O Sandrão não lhe falou de mim?

– Eu não conheço nenhum...

– Mas é claro, não podia ter falado. Ele não saiu vivo daqui. Eu não tive nada a ver com o que fizeram com ele, viu? Apesar de tudo que ele fez...

– O que foi que ele fez?

Mas Lizete parece não ter ouvido. Está com o olhar perdido.

– Sandro Soviero, Sandro Soviero... Digam o que disserem, era um homem e tanto.

O olhar de Lizete fixa-se no homem.

– Se você for a metade do homem que ele era...

Depois, na cama, ela insiste:

– Antes, diz o que você é dele, diz!

O homem já está com a cara entre os seios de Lizete. Balbucia:

– Irmão.

– E veio vingar o Sandrão, não veio?

– Vim, vim!

Mais tarde, quase dormindo, o homem pergunta por que o recepcionista do hotel parece tão nervoso. Lizete conta que foi ele quem revelou onde podiam encontrar o Sandrão, para matá-lo. Aliás, o Sandrão estava naquele mesmo quarto, com ela, quando fora trucidado.

O homem então pergunta o que Sandro Soviero fez de tão horrível para merecer ser trucidado. Não ouve resposta, vira-se e vê que Lizete não está mais ao seu lado. Foi avisar aos outros que o homem é, sim, parente do Sandrão e está ali para vingá-lo. Dali a pouco o quarto é invadido por um grupo, liderado pelo delegado Matias. Matam o homem. Depois o delegado Matias abre as malas do homem e descobre, numa, as suas roupas e pertences e na outra, em vez das armas com as quais o Sandrão seria vingado, um mostruário de bijuterias.

(Zero Hora, 01/06/08, Caderno Donna, p. 2.)

Neste exemplo, da mesma forma que o anterior, apenas ocorre o relato de um fato, não há interpretação, não há opinião do cronista, o diálogo entre os personagens é que revela o sentido do texto. Enfim, é simplesmente um texto narrativo do qual poderíamos extrair muitos significados, como, por exemplo, não tomar decisões precipitadas, ser prudente nos

juízos, não se deixar seduzir e enganar. Porém, nenhum significado está explícito, o leitor é que deve inferir.

Outro diferencial nessa crônica é a forma como o autor inicia o texto. Ele escreve: “Idéia para uma história.”, e inicia a narrativa.

Frutijas ausentes (Luis Fernando Veríssimo)

Falavam-se maravilhas daquele novo chef espanhol. Que sua comida chegara a fronteiras nunca antes imaginadas de requinte e originalidade. Tanto que um grupo de ricos reuniu-se para trazer o chef ao Brasil e o recebeu com apenas um pedido:

– Assombre-nos.

O chef fez algumas exigências. Pagamento adiantado. Dólares? Jamás. Euros.

Também precisava saber para quem iria cozinhar. Eram pessoas sofisticadas?

Dissimas, responderam. Conheciam sua reputação? Sabiam da sua cozinha diáfana?

Sim, sim, responderam, e queremos prová-la. Estamos pagando uma fortuna para poder dizer que a provamos a quem nunca a provará. Bien, disse o chef.

Trabalharia sozinho. Suas receitas eram secretas. Ninguém poderia vê-lo trabalhando. No seu restaurante, na Espanha, seus ajudantes assinavam um termo de confiança que, se rompido, significava a morte por garrote vil.

E uma última exigência: a música de fundo na cozinha.

– Mozart.

Segundo o chef, Mozart estabilizava os molhos.

No local escolhido para o jantar, não mais do que 12 pessoas. Grande expectativa. O próprio chef traz os pratos do que chama de Menu Evanesciente, que começa com uma roda de pequenas colheres vazias num prato vazio, que ele descreve como "Evaporaciones mediterraneas" e prossegue com uma seqüência de pratos vazios, todos elaboradamente descritos pelo chef ("sueño de conejo con evocación de almejas", etc.), até o último, que vem com uma espuminha na borda que ele avisa para não comerem porque é enfeito.

Depois de se entreolharem, na chegada do primeiro prato vazio, sem saber o que fazer, as pessoas pegam os talheres e começam a "comer" com mímica, algumas fazendo "mmm" a cada garfada. No final, depois da sobremesa - desta vez uma tigela vazia, "crema hipotética de frutijas ausentes" segundo ele - o chef é aplaudido.

– Maravilha! Maravilha!

E todos saem do jantar com fome, mas certos de que terão o que contar para serem invejados.

(Zero Hora, 08/06/08, Caderno Donna, p. 2.)

No texto acima, cuja marca principal é a ironia, também ocorre a narração de um fato, porém, o diferencial está no fechamento da crônica, em que o narrador faz, sutilmente, uma crítica ao comportamento de alguns brasileiros ricos e sofisticados: “E todos saem do jantar com fome, mas certos de que terão o que contar para serem invejados.”.

Meu zeloso guardador (Luis Fernando Veríssimo)

No outro dia estive conversando com meu anjo da guarda. Há tempo não nos falávamos. Na verdade, na última vez que me dirigira a ele eu tinha uns sete ou oito anos. Começamos a conversa lembrando aquele tempo.

– Como era mesmo que eu dizia? "Santo anjo do Senhor, meu zeloso guardador..."

– Ele sorriu.

– É. Todas as noites, antes de dormir. E sempre terminava me pedindo para proteger toda a sua família, os amigos, os vizinhos e o Dr. Getúlio Vargas.

- O Dr. Getúlio Vargas?!
- O Dr. Getúlio Vargas.
- Faz tempo, né?
- Foi você que não quis mais falar comigo. Eu continuei ouvindo.
- Pois é. Perdi a fé. Não acreditava mais em você. Aliás, continuo não acreditando.
- Tudo bem. Não é razão para não conversarmos. Eu não tenho preconceito.
- Teve uma coisa que sempre me intrigou: você, se existisse, seria o meu guardador particular, ou cada anjo cuidaria de várias pessoas ao mesmo tempo? Isso explicaria o fato de tantos morrerem fora de hora enquanto outros sobrevivem. Anjos da guarda sobrecarregados.
- Não, não. Minhas instruções são cuidar de você com exclusividade. Dedicção integral. Sete por vinte e quatro, sem folga nos fins de semana.
- E quando uma pessoa morresse, seu anjo da guarda passaria a cuidar de outro, de um recém-nascido, ou também desapareceria?
- Depende. Normalmente, os anjos da guarda são encarregados de outra missão assim que o seu designado morre. Mas os que tiveram de zelar por pessoas em profissão de alto risco, ou amantes de esportes radicais, são aposentados. Ou passam por um período de recuperação do sistema nervoso antes de voltarem ao batente.
- Eu não lhe dei muito trabalho, dei? Tive uma vida pacata...
- Bom, precisei intervir algumas vezes. Esta você nem vai se lembrar. Ainda garoto, você foi soltar um foguete e não se deu conta de que estava apontando o lado errado para cima. Se não fosse eu cochichar "Vira! Vira!" no seu ouvido, no último minuto, o rojão teria entrado no seu peito. Teve aquela vez em que a casa estava em obras e você, molhado de um banho de mangueira, tocou num fio descapado e só não morreu eletrocutado porque eu puxei você a tempo. E lembra quando você foi fazer aquele exame com cateter, um trombo se soltou na corrente sanguínea, paralisou o seu lado esquerdo e tiveram que fazer uma sangria de emergência?
- Lembro. Eu sempre digo que sei como será a morte, porque meu dedão esquerdo já morreu e fo-i ressuscitado.
- Fui eu que providenciei o socorro rápido. Outra vez você estava num avião que saía do Galeão para Porto Alegre e a decolagem teve que ser abortada na metade da pista. Poderia ter sido uma tragédia se não fosse a minha intervenção. No caso, intervim para salvar o seu ego, já que todo o time do Flamengo estava no avião e o seu nome só sairia nos jornais sob "Também morreram..." E também porque não era a sua hora.
- Mas fora isso...
- Fora isso, não tenho do que me queixar. Foi uma missão tranquila.
- Você disse que interveio porque não era a minha hora. Quer dizer que você sabe qual será a minha hora de morrer?
- Bom, sim e não. Nos dão uma planilha com a hora prevista para a morte do nosso protegido. Temos ordens de fazer cumprir a previsão, na medida do possível. Mas a pessoa pode não colaborar. Pode se expor a riscos desnecessários, pode até se matar. E sempre há a possibilidade de um imprevisto atrapalhar todos os planos. Como um rojão no peito, por exemplo.
- Você pode me dizer qual é a minha hora marcada? Só por curiosidade.
- Desculpe. Não posso. E se você não acredita em mim, por que acreditaria no que eu diria?
- Tem razão. De qualquer forma, você me manteve vivo e razoavelmente intacto.
- É, acho que me saí bem.
- Claro que sim. Senão nós não estaríamos aqui, tendo esta conversa imaginária. Obrigado, viu?
- Quié isso. Eu só estava fazendo meu serviço.
- Foi bom falar com você, depois de tantos anos.
- Também gostei da nossa conversa. Tchau. Se cuide.
- Pode deixar.
- Você não quer encerrar com um pedido, como fazia antigamente, quando acreditava?
- Quero! Apesar de não serem da sua jurisdição, proteja toda a minha família, todos os meus amigos, todos os brasileiros...

- E o Lula?
- E o Lula e seu ministério.
- Amém?
- Amem.

(Zero Hora, 25/05/08, Caderno Donna, p. 2.)

Nesta crônica, novamente ocorre a narração de uma história sem interferência do cronista. Destaca-se a ironia e o humor, já que o personagem, mesmo não acreditando em anjos, conversa com o seu anjo da guarda e ainda pede pela proteção de outras pessoas, sabendo que o anjo está designado a cuidar apenas dele e não dos outros.

Mordiscar não é morder (Luis Fernando Veríssimo)

O amor, sabem todos, tem muito inimigos. O mau hálito, por exemplo. A maior história de amor de todos os tempos teria sido outra se Romeu tivesse mau hálito, e nem toda a poesia de Shakespeare o ajudaria.

- Meus lábios são dois peregrinos rubicundos que buscam o santuário dos seus...
- Terão eles queixa se eu lhes oferecer, em troca...
- O quê?
- Uma bochecha?
- Pô, Julieta!

O amor também requer, para ser perfeito, um senso de proporção. Pouco amor não é amor, é amizade ou apenas simpatia. Amor demais pode virar obsessão ou tara. O verdadeiro amor está no equilíbrio. Mas como reconhecer esse equilíbrio ideal? Como mantê-lo, através dos anos, evitando que despenque para um simples convívio resignado ou evolva para a loucura e o crime passional? O descontrole também é um dos inimigos do amor.

Tomemos o caso do Odivar e da Leonor. Ele representante farmacêutico, ela funcionária pública. Uma coisa que a Leonor fazia e que deixava o Odivar todo arrepiado era mordiscar a sua orelha. Começara durante o namoro. Primeiro no cinema, no escuro. Depois, com o namoro assumido, em qualquer lugar. Volta e meia a Leonor mordiscava a orelha de Odivar. Às vezes fazia "mmm, mmm", grunhia como um cachorrinho, para acompanhar a mordiscada, mas quase sempre era em silêncio. Leonor puxava o lóbulo da orelha do Odivar com os dentes e Odivar ficava todo arrepiado. Mesmo depois de casado, ficava arrepiado. Até que - o tempo sendo, também, um terrível inimigo do amor - começou a não ficar. E um dia...

Quando entraram na delegacia, o quadro era o seguinte. O Odivar com uma orelha sangrando, a Leonor com um hematoma no rosto onde o cotovelo do Odivar a acertara. Os dois falando ao mesmo tempo, até o delegado mandar que parassem e passar a interrogá-los separadamente. Começando com a Leonor. O que acontecera?

- Eu estava mordiscando a orelha dele e...
- Mordiscar não é morder! - interrompeu Odivar.

O delegado mandou-o esperar sua vez. E mandou Leonor continuar.

- Eu estava mordiscando a orelha dele, doutor, como sempre faço, e ele me acertou uma cotovelada. É uma coisa carinhosa que eu faço doutor, e que ele sempre gostou. Mas desta vez me deu uma cotovelada.

Odivar começou seu depoimento dramaticamente. Mostrando a orelha ensangüentada.

- Eu vou levar pontos! Isto aqui é uma mordiscada? É uma coisa carinhosa? Mordiscar não é morder! Se eu não tivesse dado a cotovelada ela tinha arrancado a minha orelha!

O delegado filosofou. Mordiscar não é morder, e é. É uma mordida metafórica. Uma mordida mitigada. Isso. O delegado gostava de "mitigada". A fronteira entre a

mordida mitigada e a mordida real era a fronteira entre o amor e as suas deformações pelo tempo: o ódio, o tédio, o desequilíbrio. A Leonor tinha alguma razão para morder a orelha do Odivar até sangrar?

– Nenhuma! Nenhuma! - gritou o Odivar.

Tinha uma: ele não ficava mais todo arrepiado, como antes. Mas isso Odivar não disse.

– E então, dona Leonor?

– Não mordi. Mordisquei. E, sei lá, me descontrolei.

– Não mordisque mais, dona Leonor.

– Nunca mais.

Outro inimigo do amor é a semântica.

(Zero Hora, 15/06/08, Caderno Donna, p. 2.)

No texto acima, o cronista primeiramente apresenta o tema (o amor) e, em seguida, faz exposições sobre o tema utilizando exemplos para complementar sua exposição. Um desses exemplos é a narrativa que ele desenvolve contando a história de um casal que, após um desentendimento, foi parar numa delegacia onde ocorre o diálogo entre o marido, a mulher e o delegado. O autor (narrador) finaliza o texto retomando e sintetizando o tema.

Esta crônica é semelhante às do tipo *reflexão sobre um tema*, mas não apresenta os mesmos movimentos e passos.

4.1.3.2 Outros cronistas

A luta pela vida (Paulo Sant'ana)

Venho pela Avenida Ipiranga, o centro nervoso do trânsito de Porto Alegre, que margeia pelos dois lados o Arroio Dilúvio, divisor de águas entre a Zona Sul e a Zona Norte - estou engarrafado.

Fico a cismar, na fila imensa, que a maioria esmagadora dos veículos é composta de carros populares, os mais baratos.

Penso que eles estão na contramão do ideal das autoridades de trânsito, que pregam deverem os porto-alegrenses servir-se dos ônibus, de que fogem como o diabo da cruz.

Pelo contrário, as classes média e baixa atiram-se na compra dos carros populares, valendo-se das facilidades do crédito, há financeiras que oferecem carros em 72 ou até 90 prestações.

Entre andar de ônibus e ter o seu carrinho, sustentado com enorme sacrifício, gasolina, IPVA, garagens, flanelinhas, grande parte do povo prefere ser motorista, mesmo tendo de pagar R\$ 800 por uma habilitação.

*

O carro transmite status para as pessoas. É de ver-se o orgulho com que empunham o volante, parece que são donos do mundo, diferenciam-se dos pobres exatamente por este detalhe, aproveitam para no fim de semana lotar as garagens dos shoppings, é sempre um passeio. Embora curto, serve para desanuviarem a mente e saírem dos seus tugúrios nos condomínios.

Quem tem um carro popular rivaliza na democracia do trânsito com o motorista que ostenta um carro importado, mas é obrigado a esperar atrás, não há vantagem

nenhuma de quem possui um carro estrangeiro na rua ou na estrada, ainda mais depois que os controladores de velocidade apinharam-se em todas as vias.

*

Algumas pessoas de poder aquisitivo mais baixo gastam mais com o carro e suas despesas ferozes do que em alimentação e moradia.

São uns estóicos, mas estão em dia com a modernidade. Botam, às vezes, R\$ 20 ou R\$ 10 de gasolina nos postos, levam controladinho aquele tanque e são obrigados a só percorrerem os trajetos exíguos da sua sobrevivência, do trabalho ou do colégio para a casa, uma fugidinha no fim de semana, nunca num percurso mais longo, o preço da gasolina impede a liberdade.

*

Foi tão grande a corrida das pessoas em busca dos carros, que as cidades grandes - e até muitas pequenas - ficaram com seu trânsito engarrafado.

O pior dia do ano para essas pessoas é quando têm de pagar o seu IPVA. Aí têm de desembolsar de R\$ 1 mil a R\$ 2 mil e são obrigadas a contrair empréstimo: é muito cruel ter de endividar-se para pagar um imposto, mas esta fúria arrecadatória brasileira se atira brutalmente contra os cidadãos indefesos.

Comovente o esmero com que esses motoristas de modestas posses se cuidam para não transgredirem as regras de trânsito, decoram os locais em que estão os pardais, jamais cruzam um sinal vermelho, qualquer multa desequilibra-lhes o orçamento. Quanto menos recursos tiver um motorista, menos ele será multado. É a tal história da punição no bolso.

*

E sempre são mais cautelosos no trânsito os carros populares. Principalmente, porque a maioria deles não tem dinheiro para pagar seguro, qualquer colisão poderá lhes privar do direito de dirigir.

Como custear um conserto que, por menos que seja, custa os olhos da cara, às vezes cinco, seis, sete vezes o valor da prestação do financiamento do carro?

Bravos proprietários dos carros populares. É verdade que eles ingressaram neste século no privilegiado círculo dos que têm veículo para se deslocar.

Mas também é verdade que para exercitarem esse direito são obrigados a ficar privados, eles e suas famílias, de muitos itens de consumo obrigatório.

Quem tem de sustentar um carro e pagar uma mensalidade de universidade privada vive hoje uma vida de pobre.

Aperta daqui, aperta dali, vão cumprindo seu estreito orçamento com remendos dramáticos.

*

É verdade que, ante os olhos dos pobres e dos miseráveis, seus carros populares soam até como ostentação.

Mas não sabem os pobres e miseráveis quanto sacrifício, quanta renúncia, quanta economia patética estão por trás de grande parte desses destemidos carros populares. Seus donos são excelentes e heróicos exemplos da luta pela vida."

(Zero Hora, 15/06/08, Coluna Paulo Sant'anna, p. 47.)

Na crônica acima, parece que há uma mistura de categorias, uma vez que não há como diferenciar se o texto é uma reflexão sobre um fato ou uma reflexão sobre um tema. Os dois primeiros parágrafos descrevem uma situação do cotidiano. Nos três parágrafos seguintes o cronista faz uma análise da situação descrita anteriormente e, em seguida, escreve o que pensa sobre o caso, ou seja, como ele interpreta o fato. E assim vai, analisando e interpretando, até o final da crônica. É importante constar que esse autor, o Paulo Sant'anna, colunista da ZH há 37 anos, escreve de forma que seu texto pareça um fluxo de consciência, como se estivesse descarregando seus pensamentos no texto de forma contínua.

A calçada do Cine Imperial (Liberato Vieira da Cunha)

Por alguma convenção não-escrita, os domingos, nos Anos Dourados, eram os dias de você vestir suas melhores roupas. Eram também, por geral acordo, o dia de você assistir à missa das 9, ato celebrado aqui nas minhas vizinhanças em plena Catedral Metropolitana, à época desprovida de cúpula. E eram também os dias em que o almoço surgia abençoado por uma salada de maionese, uma galinha assada, um espaguete ao molho de tomate, de sobremesa sagu com creme de leite.

De tarde, você tinha dois rumos iniciais. Ou ficava na calçada do Cine Imperial, observando a entrada das mais lindas garotas de Porto Alegre - com sorte, flertando com alguma - , ou ia pegar os programas duplos do Marabá, se não quisesse tentar o Avenida ou o Colombo, hipóteses nas quais teria de se servir de um bonde da Carris. E não estou nem recordando outras grandes atrações da Capital, embora inteiramente desamparadas de belas senhoritas: os jogos do campeonato. A cidade tinha sete times, cada um com seu competente estádio: Internacional, Grêmio, Renner, Cruzeiro, Nacional, Força e Luz e São José.

E aí chegava a hora da dança. A Farroupilha apresentava o seu rádio-baile - e no Centro e nos bairros floresciam centenas de reuniões dançantes, ritmadas pelos pedidos de músicas dos próprios ouvintes, que eram legiões.

Depois vinha uma ligeira dor de consciência: as lições da escola que você não tinha feito. Mas isso não chegava a ser uma tragédia. Você separava os temas mais urgentes e liquidava-os enquanto ouvia os resultados dos torneios nacionais e os incertos rumos deste mal-educado planeta. E aí ia dormir o sono dos justos e dos inocentes.

Por que evoco tudo isso?

Porque achei ontem uma foto em que apareço trajando calça e casaco alto-esporte, camisa de colarinho e gravata, mais um relógio de pulso Lavina, sentado num banco da Praça da Matriz, na solitária companhia de um livro.

É um domingo dos Anos Dourados. Não sei se já fui à missa da Catedral, se espero o almoço, se vou aos Eucaliptos. Ali estou eu acompanhado de um certo sorriso. Não adivinho, mas quero apostar que provindo do pensamento da menina com que vou encontrar na calçada do Cine Imperial.

(Zero Hora, 30/05/08, Segundo Caderno, p. 4.)

Nesse caso, o autor descreve uma situação cotidiana repetida com frequência no passado. Após fazer essa descrição, ele aponta a motivação do texto, ou seja, diz o motivo que o fez escrever sobre tal situação, e, em seguida, finaliza a crônica (último parágrafo) retomando o início do texto e complementando a história da forma como ele imagina que ela teria acontecido. Cabe relacionar esse texto com as crônicas do tipo *reflexão sobre um tema*, no que diz respeito ao *Passo 2 – Descrever situação ligada à experiência*, do *Movimento 2 – Apresentar o tema* (o domingo dos Anos Dourados); e, às crônicas do tipo *reflexão sobre um fato*, com o *Passo 4 – Retomar aspecto abordado, complementando*, do *Movimento 4 – Fechar a crônica*.

As esquinas da Duque (Liberato Vieira da Cunha)

O que eu fiz na tarde de 24 de agosto de 1984? Olhei para o mundo exterior à Redação de Zero Hora e vi aquela neve caindo sobre Porto Alegre e decorando com efêmeros ornatos os cabelos longos de uma bela garota que passava.

Numa manhã do mesmo ano, mas no começo de abril, descerrei as cortinas da janela do hotel em Steamboat Springs, que é uma aldeia que fica no alto das Montanhas Rochosas, e percebi que o universo se eclipsara, engolido por uma branca avalanche.

No final de novembro de 1991, vi neve três vezes no decorrer de uma mesma viagem. Primeiro foi em Hamburgo, e lá estava a cidade imersa num alvo pavê, que encobria os prédios, as calçadas, mas não as largas avenidas, desobstruídas por umas máquinas que lembravam Gregor Samsa em sua metamorfose. Depois, num entardecer em Leipzig, onde o avião tinha aterrissado porque o aeroporto de Dresden submergira numa tempestade (tive de tomar um trem, felizmente com ótima calefação, para chegar a meu destino). E ainda em Munique, onde o ar congelava até a voz das pessoas e a scort alemã, por sinal uma condessa, me sussurrou que na noite anterior os termômetros haviam descido a muitos graus abaixo de zero.

Corta para fevereiro de 1996. Eu havia decolado de Málaga, onde o clima era brandamente mediterrâneo, e ao baixar em Paris me senti em outra dimensão. Nevava - e creio que as pessoas, os parques, os edifícios nunca foram mais lindos do que naquele momento.

Conheci mais neves, mas calo sobre elas, ou esta crônica vai virar um boletim meteorológico. A neve só pousou sobre este texto porque no último sábado vivi uma experiência única.

Tendo de sair cedo de casa, e ouvido no rádio que o outono reinante levava mais jeito de inverno, me agasalhei e enfrentei a Rua Duque. Ao primeiro passo fora de casa, senti saudade do sobretudo. A cada esquina, a cada vez que as ladeiras abriam o sinal para os ventos do Guaíba, se inaugurava a próxima Era Glacial. Um sopro gélido imobilizava os seres e as coisas.

Foi quando pensei: não precisamos de neve. Bastam-nos os vendavais das esquinas e escadarias da Rua Duque.

(Zero Hora, 06/06/08, Segundo Caderno, p. 10.)

O autor inicia o texto interpelando o leitor: “O que eu fiz na tarde de 24 de agosto de 1984?” e em seguida relata fatos acontecidos em momentos diferentes do passado (relação com as crônicas do tipo *reflexão sobre um fato – Movimento 2, Passo 2 – Relatar o(s) fato(s)*). Na sequência, ele aponta a motivação para escrever o texto, ou seja, diz o motivo de escrever sobre tal assunto. Após, finaliza o texto retomando o tema abordado e opinando: “não precisamos de neve. Bastam-nos os vendavais...”. Novamente há relação com as crônicas do tipo *reflexão sobre um fato* no tocante ao fechamento da crônica (*Movimento 4, Passo 2 – Retomar aspecto abordado, opinando*).

Tudo bem, eu me desculpo (David Coimbra)

Volta e meia ouço alguém dizer:

– Sou muito duro comigo mesmo! Não me perdôo com facilidade, ah, não, não me perdôo, nãñãñã!

Já eu me perdôo facilmente. Cometo um erro e digo para mim mesmo:

– Tudo bem, você não fez por mal, velhinho. Você é um cara legal.

E me desculpo. Passo a mão na minha cabeça, manja?

Já pensou se fosse ser inclemente comigo mesmo em todos os erros que cometo? Eu tornaria a vida insuportável para mim. Se cometesse poucos erros, aí era outra história. De vez em quando eu erraria e me censuraria:

– Você fez muito mal, rapaz! Muito mal!

Mas, não. Vivo errando. Então, sou legal comigo. Sou um bom amigo para mim. Nunca falho com a minha pessoa. Até porque já bastam as dezenas de pessoas loucas para apontar os defeitos que tenho e até alguns que não tenho. Os outros que me critiquem, portanto. Eu quero é me consolar. Alguém tem que ser tolerante comigo, afinal!

*

Esse é um discurso corrente no futebol: técnicos e jogadores vivem a repetir que são seus juizes mais inclementes, que eles são muito exigentes e bibibi. Pode ser uma postura interessante, admito. Mas só para zagueiros. O zagueiro tem que sentir medo pânico de erro. O zagueiro precisa adotar a política do risco zero, da segurança total. O centroavante? O contrário. O centroavante necessita de perdão como o meu nenê necessita de leite todas as manhãs. Um centroavante que é exigente demais consigo mesmo perde a naturalidade. E erra.

Edmundo ficou tão abalado com um pênalti perdido que quis parar de jogar futebol. Pediram que voltasse, ele voltou. Não devia. Um atacante com remorsos tem que dedicar-se ao futebol, sim, mas é pelo peipervil.

*

Assim esse negócio de falar mal. Quando um treinador enumera seus méritos, ele sempre diz:

– Falo o que tenho de falar cara a cara, olho no olho. Não falo de ninguém pelas costas.

Eu aqui prefiro que falem mal de mim pelas costas. Muito desagradável, isso de alguém falar mal de mim na minha frente. Criticar-me na minha presença, por favor! Chato. Se eu estiver por perto, por favor, limitem-se aos elogios.

(Zero Hora, 04/06/08, Caderno Esportes, p. 50.)

Nessa crônica, o autor apresenta o tema (a auto-censura), expõe especulações pessoais sobre o tema, relaciona o assunto com o discurso do meio futebolístico e exemplifica.

O autor traz para o texto muitos traços da oralidade como, por exemplo, a utilização de gírias (manja, cara, velhinho), de neologismos (nãñã, bibibi, peipervil) e de frases curtas, diretas. O deboche também é uma característica dessa crônica.

Sou um viciado (David Coimbra)

Estava observando o Bernardo chupar bico. Com que deleite ele faz aquilo. Passa o dia chupando bico e inclusive à noite, quando está dormindo, dorme chupando bico. Se o bico lhe cai dos lábios logo que adormece, ele acorda e chora. É preciso ir até o berço, repor-lhe o bico na boca, e aí sim, ele dorme tranqüilo.

Fiquei pensando que deve ser algo muito bom, chupar um bico. Minha mãe conta que eu usava três ao mesmo tempo: um, naturalmente, para a boca, outro para esfregar no olho e um terceiro para ficar beliscando-o entre os dedos.

Lembro de uma gaveta que a mãe me deu:

– Ó: essa gaveta é tua. Coloca nela o que quiseres.

A idéia era me dar alguma responsabilidade e talcoisa. Enchi a gaveta de bicos. Possuía dezenas deles, de todas as cores e texturas. Quiçá centenas! Os bicos eram a minha alegria.

Quando já tinha mais de três anos de idade, a mãe resolveu que eu devia parar de chupar bico. Para não prejudicar a fala, não entortar os dentes, aquela coisa. Muito a contragosto, mas confiante na sabedoria materna, concordei em largá-los, eu que tanto os amava. Mas, uma tarde, minha mãe viu um volume atrás da cortina, abriu-a e lá estava o degas aqui, com seus três bicos, em estado de êxtase. A mãe:

– Ué?

Eu:

– Ih, me enganei...

Quer dizer: eu era um viciado, um dependente do bico.

Agora, vendo o Bernardo com seu bico, aquela velha sensação voltou. Olhei para o bico do Bernardo e me deu um troço. Queria... queria... queria chupar bico! Hesito em confessar tamanha fraqueza, mas era o que queria. Sim. Queria. Sim.

Contive-me, mas, admito, enfrentei certa síndrome de abstinência. Enfrento-a, ainda.

Será que existe alguma Associação de Chupadores de Bico Anônimos?

(Zero Hora, 02/06/08, Caderno Meu Filho, p. 4.)

No texto acima, primeiramente o autor apresenta o tema (dependência do bico) e descreve uma situação corrente do dia-a-dia. Em seguida, relata um fato acontecido na sua infância, que está relacionado ao tema. Para finalizar, o autor revela uma vontade de chupar bico, motivada pela lembrança da infância e por observar a satisfação do seu filho.

Nesta crônica, não há como diferenciar se o texto é uma reflexão sobre um fato ou uma reflexão sobre um tema, há uma mistura de categorias.

Requintes de crueldade (Ricardo Stefanelli)

Dos milhares de leitores e internautas que me escrevem (gostaram da humildade?), 99% dão força e acreditam que vou concluir a mísera prova de 5,3 quilômetros no próximo domingo. Uns, é verdade, ironizam o que chamam de "ridículo percurso", mandam estas gargalhadas sem graça nos e-mails :). Mas vou revelar a vocês que as maiores incertezas estão na trincheira. Uns são sedentários convictos, até os compreendo, mas outros, como o Ticiano Osório, querem mesmo é ver o circo pegar fogo.

Editor de Outros Esportes de ZH, o Ticiano anda feliz da vida me dando ordens desde que este diário se iniciou, na terça passada. Eu sempre soube que ele tem um prazer todo especial em mandar e criar decretos-lei, mas agora achou um alvo para exercitar seu poder com requintes de crueldade. Fica em êxtase quando grita que meu texto ficou grande demais: "Precisa cortar", berra para todos ouvirem. Ri à toa quando acompanha o ilustrador Gilmar Fraga me aprontando nos desenhos que acompanham este diário. Mas o sarcasmo do Ticiano ficou mais explícito nesta sexta-feira, quando ordenou que eu redigisse duas crônicas no mesmo dia - uma para a edição de sábado e outra pra domingo - como se eu fosse um profícuo como o Scliar, e ainda decretou, do alto de sua autoridade de editor de maratona:

– A crônica de domingo, por favor, escreva pouco, porque quero dar um bom espaço para as meninas do Kzuka numa reportagem ao lado!

Infeliz, Ticiano. Quase o esganei. Não fosse um dos mais criativos e cuidadosos editores deste jornal, eu tinha atirado seu sorrisinho e seus trocadilhos infames no Arroio Dilúvio.

Desconfio que o Ticiano deve ter tido aulas com o alemão Elton Werb, meu colega de ZH que sempre me serviu de guia na arte de editar uma reportagem. Depois das lições que tive com o Ruy Arteché no início dos anos 90, o Alemão foi o editor de melhores sacadas que encontrei por aí. Mesmo com a cabeça numa outra galáxia (costumo dizer que para lidar com o Alemão é preciso, antes, plugá-lo de novo na tomada), ele sabe como ninguém transformar até texto ruim e assunto chato numa página memorável.

Pois um dia, convidado a conversar com a garotada de uma turma da Fabico, a faculdade de Jornalismo da UFRGS, quebrei a cabeça para levar bons exemplos de criatividade e dicas àqueles estudantes prontos certamente a me triturar e a xingar o

jornalismo já que, vivem a proclamar, "a reportagem morreu" e "jornalismo bom era o de antigamente".

Bem, antes de ir me socorri dos préstimos do Elton e ele, com aquele ar que evoca seu costumeiro desdém pelas coisas terráqueas, me deu um conselho:

– Fale a verdade: editar é cortar texto e xingar repórter.

Acho que o Ticiano foi aluno do Alemão. Pra esfriar a cabeça, vou sair pra correr.

(Zero Hora, 18/05/08, Caderno Esportes, p. 51.)

Neste caso, o autor inicia o texto descrevendo e interpretando as manifestações dos leitores dos seus textos na coluna “Por dentro da maratona”. Em seguida, o autor relata uma situação cotidiana em função da produção da coluna e relaciona com várias outras situações até finalizar o texto.

Das noites insones (Leticia Wierzchowski)

Tive meu segundo filho faz poucos dias e, para escrever estas linhas, venho das brumas do mundo das mamadas e das fraldas. Quem teve filho há pouco tempo, seja homem ou mulher (os pais de hoje dividem as madrugadas numa boa com as respectivas mães dos seus rebentos), sabe bem do que eu estou falando. Quem teve filho há tempos já esqueceu. Esse é um dos segredos da proliferação da nossa espécie: a memória seletiva.

Enfim, aqui estou. Feliz e morrendo de sono. A falta de sono é uma coisa dura: a gente deita na cama, sob as cobertas quentinhas, e no bom de um sonho a babá eletrônica começa a chiar: no quarto ao lado, a coisa ferveu. É preciso levantar e ir aos remos, vencer as intempéries da primeira infância junto com seu filhote, acalmá-lo nas suas misteriosas dores, nos seus inomináveis medos - é preciso cantar, embalar e inventar rimas. Quase todo mundo dá uma de Chico Buarque com o filho no colo. Mas, quem não gosta de ousar, recorre à própria infância, desencavando cantigas da época do Ariri. É gostoso. Aquele pacote quentinho, de olhos arregalados mirando a gente, tanto amor que nem dá pra descrever. Isso na primeira hora. Na segunda, morrendo de sono, a gente só faz shiss-shiss - e balança mais rápido a criança. Como um carro vencendo uma determinada distância, temos a idéia de que x balançadas levarão nosso filho ao sono. Ah, mera tolice. Existem certas madrugadas em que você pode balançá-los ad infinitum, e eles não dormem. Eles não querem dormir. Você, morto de cansaço, cantando há uma hora e meia, já está ninando a si mesmo: é preciso redobrar a atenção, segurar a cria com mais força, olhar onde pisa pra não tropeçar no vazio. Mas seu bebê segue impávido, de olhos arregalados. Depois a gente vai pelo dia afora, se arrastando pelas horas. Pequenas tarefas e obrigações rotineiras se acumulam (isso sem falar nos cuidados pessoais, nos jornais diários, naquele romance mofando sobre o criado-mudo). Já os bebês, ah, esses dormem a tarde inteira, e assim se recuperam das suas noitadas. Eu ando precisando dormir umas horas a mais - de preferência, noturnas. Tenho, inclusive, cometido algumas besteiras: dia desses, encontrei uma fralda descartável suja de xixi na gaveta das fraldas limpas. Aliás, se vocês virem algum erro de português nesse texto, pelo menos eu tenho uma boa desculpa.

(Zero Hora, 29/05/08, Segundo Caderno, p. 6.)

Na crônica acima, a autora faz um relato e descreve alguns momentos relacionados à sua recente maternidade. Ao finalizar, a cronista se volta ao leitor dizendo que tem uma boa desculpa (o cansaço) para justificar algum eventual erro de português no texto.

4.2 PROCESSO DE PRODUÇÃO DA CRÔNICA

Um dos objetivos propostos por essa pesquisa é identificar como acontece o processo de produção da crônica, ou seja, identificar quais são os procedimentos envolvidos na criação da crônica e as condições sob as quais o cronista produz o seu texto. Conforme já explicitado na seção 2.2.2. e no capítulo 3 desse trabalho, essa busca é baseada nos conceitos de conjunto de gêneros e sistema de atividades, de Bazerman.

Tendo como base o depoimento de sete cronistas, é possível dizer que, em relação ao **conjunto de gêneros** produzidos por eles, cada um produz conforme a necessidade da sua atuação profissional. Ricardo Stefanelli, por exemplo, além de crônicas para o caderno de esportes da ZH, atualmente também exerce a função de Diretor de Redação e produz a Carta do Editor (editorial) do ZH dominical. Nilson Souza também escreve editoriais, atuando como Editor de Opinião do jornal. Moacyr Scliar é um literato consagrado e escreve, além das crônicas, romances, ensaios e contos. Liberato Vieira da Cunha também escreve contos e possui um romance publicado. José Pedro Goulart é formado em jornalismo e diretor de cinema e filmes publicitários, escreve roteiros de filmes para cinema e publicidade, além de anúncios publicitários. David Coimbra escreve crônicas, artigos, reportagens, novelas e contos (que já lhe renderam 13 publicações). Além de escritor e jornalista, David poderia ser considerado um profissional multimídia, já que atua como Diretor Executivo de Esportes do jornal ZH, é comentarista da TVCOM de Porto Alegre e participa, duas vezes por semana, do programa de humor Pretinho Básico da Rádio Atlântida (empresa do grupo RBS). Paulo Sant'ana, assim como David, também poderia ser denominado um profissional multimídia, pois, além da sua coluna diária no jornal ZH, em que escreve crônicas e comentários, participa, diariamente, como comentarista do Jornal do Almoço (RBS TV), e do programa Sala de Redação, da Rádio Gaúcha. Além disso, ambos possuem um *blog* pessoal no site www.clicrbs.com.br, do grupo RBS, em que publicam seus textos, fazem comentários e interagem com seus leitores. O termo multimídia é aqui utilizado para referir-se às atividades e funções exercidas por esses profissionais nas quatro mídias do grupo RBS: jornal, rádio, tevê e internet. O vocábulo “mídia”, neste caso, é considerado como

todo suporte de difusão da informação que constitui um meio intermediário de expressão capaz de transmitir mensagens; meios de comunicação social de massas não diretamente interpessoais (como p.ex. as conversas, diálogos públicos e privados) [Abrangem esses meios o rádio, o cinema, a televisão, a escrita impressa (ou manuscrita, no passado) em livros, revistas, boletins, jornais, o computador, o

videocassete, os satélites de comunicações e, de um modo geral, os meios eletrônicos e telemáticos de comunicação em que se incluem tb. as diversas telefonias.] (HOUAISS, 2001).

Com o exposto acima referente ao conjunto de gêneros produzidos por esses cronistas, poderia ser possível categorizar tais profissionais em prioritariamente literários, e/ou jornalísticos, e/ou multimidiáticos. Scliar e Liberato Cunha, por exemplo, poderiam ser classificados como produtores de gêneros prioritariamente literários; enquanto que Nilson Souza e Ricardo Stefanelli produzem com maior frequência gêneros jornalísticos noticiosos e opinativos, como os editoriais. Paulo Sant'ana e David Coimbra, como dito anteriormente, poderiam ser classificados como profissionais multimídia, por produzirem gêneros textuais variados e atuarem nas quatro mídias do grupo.

Em relação ao **sistema de atividades**, ou seja, o que os cronistas fazem, como fazem e quais as tarefas e afazeres que participam do processo de criação da crônica, foi possível identificar que cada escritor possui uma maneira muito particular de compor seu texto, ou seja, o processo produtivo é muito subjetivo e cada cronista age à sua maneira.

Dentro dessa particularidade do cronista, a pesquisa mostra que a fonte de inspiração de um texto, ou o seu evento deflagrador é casual e muito variado, mas também revela alguns padrões: pode estar relacionado a um assunto que é notícia e ligado à pauta do jornal (fato jornalístico do momento), pode estar relacionado a assuntos do cotidiano (qualquer evento do dia-a-dia); pode ser um assunto ou algo que impressionou ou chamou a atenção do cronista e que de certa forma demanda algum tipo de reflexão que poderá tornar-se interessante aos leitores. Enfim, o tema/assunto sempre é enriquecido pelo cronista com histórias ou informações, que tanto podem ser pesquisadas pelo autor do texto, como podem fazer parte do acervo, da memória, das lembranças, das leituras, das vivências do escritor. De modo geral, qualquer particularidade do universo pode ser extraída do olhar do cronista, que atribui ao assunto, à coisa, ou evento, uma interpretação pessoal.

Para o Scliar “Cronistas não precisam pesquisar muito, ao contrário dos colunistas (e por isso não são levados muito a sério).” Já David Coimbra, conforme suas próprias informações, faz muita pesquisa, consulta várias fontes, lê muito, compra muitos livros (sobretudo livros de História) e possui uma vasta biblioteca.

Quanto à forma de escrever, os textos analisados revelam basicamente três padrões: o autor da crônica pode se colocar no centro da narrativa e escrever sobre suas percepções em relação a um tema qualquer, falando daquilo que vê, daquilo que sente, de suas opiniões, fazendo uma espécie de reflexão. Também pode ser um texto em que o autor cria

personagens e conta uma narrativa, uma pequena história. Este tipo é muito parecido com o conto. São as crônicas do Luis Fernando Veríssimo, do Moacyr Scliar e do David Coimbra, por exemplo. Há também o texto em que o cronista escreve de maneira muito pessoal sobre um fato noticioso, se reportando ao leitor. Esse texto é muito próximo do comentário e os cronistas Ricardo Stefanelli e Paulo Sant'ana podem ser tomados como exemplo.

Em relação à escolha dos temas ou ao surgimento do assunto da crônica, os cronistas revelaram que possuem plena liberdade e autonomia para escrever seus textos, que podem escolher seus próprios assuntos e abordá-los da maneira que melhor lhes convier, sem interferência do jornal. Eles afirmaram que raramente o jornal faz algum pedido ou solicita algum tema, e, quando isso é feito, é apenas sob a forma de sugestão, nada é imposto, exceto o prazo para entrega e o tamanho do texto, já que há um espaço predefinido para as crônicas e seus autores precisam adequar os textos a esse espaço. O jornal nunca corta ou descarta os textos, o trabalho de adequação ao espaço é feito pelo próprio autor do texto.

Essa informação mais uma vez confirma que a crônica é um texto do jornal privilegiado pela independência, liberdade e pela conseqüente criatividade e inventividade do seu autor; e nisso acaba se diferenciando dos demais gêneros jornalísticos como a notícia, a reportagem, a nota, o editorial, entre outros.

Ricardo Stefanelli sempre procura relacionar o seu texto com algum tema pautado pelo jornal. Alguns cronistas, como a Martha Medeiros e o Moacyr Scliar, costumam se informar sobre a pauta do Caderno Donna (e do Caderno Vida, no caso do Scliar). Se o assunto tem especial interesse para os cronistas, eles podem escrever sobre o tema, mas não é uma regra. A decisão é, a cada semana, do próprio cronista.

David Coimbra conta que, como possui muitos espaços no jornal, geralmente passa o tempo todo pensando no que vai escrever; está constantemente procurando algo interessante. Justamente por isso, sempre registra suas ideias e guarda tudo o que pode se tornar uma boa história. Para ele, tudo pode ser interessante, dependendo do olhar, do foco que se dá. Nas crônicas publicadas nas sextas-feiras, no caderno Informe Especial, ele procura escrever sobre algo mais reflexivo, opinativo. Já nos outros dias, procura dar leveza ao texto, contando, como ele denomina, “uma história interessante ou que possa interessar”.

Alguns dos cronistas pesquisados – como David Coimbra, Scliar e Liberato – informaram não apresentarem dificuldade para produzir seus textos, ou seja, apenas sentam e escrevem. Outros, no entanto, nem sempre possuem essa capacidade e padecem para produzir. Essa informação é importante porque demonstra que não é porque são escritores ou profissionais da área jornalística que os cronistas possuem plena facilidade para escrever.

Revela que a produção textual, na maioria das vezes, é um processo muito trabalhoso e até mesmo difícil, doloroso, inclusive pra quem vive dele ou para quem isso já faz parte da vida.

As respostas dos cronistas demonstraram que desde o momento em que eles têm a idéia sobre o que escrever e como escrever, até a publicação da crônica, praticamente não há muito o quê fazer, em termos de tarefas ou atividades a serem executadas, a não ser escrever e revisar para melhorar o que foi escrito. O cronista simplesmente tem uma idéia, ou pensa num assunto e escreve. O que ocorre, invariavelmente, é a revisão, a reescrita, a reformulação de frases ou de partes do texto, a troca de vocábulos, a correção, enfim, a “lapidação” do texto pelo próprio autor. O texto geralmente é escrito e reescrito muitas e muitas vezes até estar pronto para publicação, o que acaba confirmando que o processo de produção é fortemente marcado pela revisão e pela reescrita.

Também, em relação ao processo de produção, as entrevistas revelaram que poucos cronistas compartilham o que escrevem antes da publicação do texto. Porém, alguns, como Nilson Souza, por exemplo, costumam mostrar o que escrevem aos colegas de trabalho, ouvindo suas opiniões e fazendo as alterações sugeridas quando as julga necessárias. Na opinião de Stefanelli, é “um atentado ao bom senso publicar algo sem submeter às pessoas capazes para tal, inclusive para localizar eventuais erros de informação e/ou português ou identificar a falta de graça de um texto.”

Eles também informaram que, de modo geral, utilizam recursos eletrônicos, como dicionários ou corretores ortográficos, para ajudar na correção dos textos.

Durante o processo de escrita, David Coimbra revelou que muitas vezes o texto é descartado, ou seja, começa a escrever com determinado propósito e depois acaba mudando; ou inicia o texto com um objetivo, uma determinada história, e durante a escrita acaba mudando de ideia; ou então arquiva/guarda aquele texto pra utilizar em outro momento, melhorando-o ou modificando-o.

José Pedro Goulart declara que fica burilando o texto inúmeras vezes, que é incessante nessa tarefa de revisar, escolhe as palavras cuidadosamente a fim de melhorar e aperfeiçoar o texto; por conta disso, costuma usar o tempo no limite do prazo de entrega.

Para o cronista Paulo Sant’ana, o processo criativo “é uma agonia”. Como sua coluna é diária, ele revelou que entra na sala dos editoriais às 14hs e só sai por volta das 21hs ou 22hs, e fica “agonizando” porque muitas vezes está na hora de sair a edição e ele não tem o assunto. Sant’ana, como jornalista, se considera habilitado para exercer a capacidade editorial, mas para ele o problema maior é justamente o assunto, e diz que “às vezes sobrevém uma inspiração, um lance, uma frase, uma coisa e a gente vai tocando”. Para este cronista, o mais

importante é que seja um assunto que renda, que tenha repercussão, que vá ao encontro do que a opinião pública espera. Diz que um dos truques para atingir o interesse do leitor é escrever sobre temas polêmicos como os altos preços dos combustíveis, os problemas com a saúde, etc. Sant'ana também afirma ter uma interatividade muito grande com seus leitores, seja através de *e-mail*, comentários postados em seu *blog* ou contato pessoal. Esses contatos às vezes o conduzem a escrever sobre determinados assuntos, assuntos estes que interessam ao público leitor, porém, na maioria das vezes, como ele mesmo diz, o conteúdo da crônica “sai da minha cabeça, do meu sentimento”.

A falta de assunto também é uma “tortura” para José Pedro Goulart, que tem como alternativa sentar e esperar até que o assunto apareça. Ele confessa que não tem facilidade para escrever e que sua intenção é a de contribuir para que o leitor, de alguma forma, aproveite aquele tempo dispensado com a leitura. Além disso, afirma que é movido pelo prazo, está sempre sob a pressão do prazo de entrega pra publicação, nunca tem um texto reservado, para o caso de alguma emergência.

Para Ricardo Stefanelli, a busca pela ideia também é a fase mais “dolorida” do processo, e relata:

“psicografo” uma ideia, rapidamente, sem pensar na forma nem nas palavras melhores e sequer me preocupo com eventuais erros de digitação (ainda com dor). Levo poucos minutos disso, numa escrita frenética no teclado. Feito isso, entro no processo de lapidação, que é o mais suave, sem muita dor, já mais acalmado da alma.

Scliar, no entanto, assim retornou: “No meu caso, tenho uma ideia, sento, escrevo, mando por e-mail”.

Quando questionados se seguem alguma estrutura retórica para compor seus textos, alguns cronistas afirmaram que sim, embora não tenham uma única técnica, ou uma única forma de fazer. Alguns preferem situar o leitor no assunto e, em seguida, desenvolver a mensagem a ser transmitida. Outros se preocupam mais com o início e o fechamento do texto, por julgarem mais difíceis de serem feitos. Para Stefanelli, por exemplo, a última frase tem a função de tocar profundamente o leitor e os parágrafos devem estar harmoniosamente interligados. Outros cronistas, como Scliar e Liberato Cunha, por exemplo, não seguem nenhuma estrutura, escrevendo com absoluta liberdade e espontaneidade.

Essas informações demonstram, mais uma vez, que a crônica é um gênero que se caracteriza pela liberdade de criação. Alguns escritores, segundo informam, até seguem uma estrutura ou possuem alguma técnica como meio para facilitar a escrita, mas deixam claro que não a seguem de maneira rígida e única.

Quanto à escrita do texto, alguns cronistas que são funcionários efetivos do jornal escrevem no seu próprio ambiente de trabalho, ou seja, na redação do jornal. Os demais, como Moacyr Scliar, Martha Medeiros, Liberato, Veríssimo, José Pedro Goulart, escrevem em casa ou em seus escritórios; e depois encaminham os textos à redação via *e-mail*. Há algumas exceções, a exemplo de Ricardo Stefanelli que revelou que prefere escrever seus textos em casa, onde fica mais à vontade; e no horário da manhã, quando sua capacidade de produção aumenta. David Coimbra também revelou que, além da redação do jornal, escreve em casa, em seu escritório, e depois envia seus textos por *e-mail*.

Os cronistas que trabalham no jornal fazem uso de alguns recursos tecnológicos para o desenvolvimento de seus textos, como um programa de edição chamado News-2000, e outro chamado Adobe InDesign, o Dicionário Aurélio eletrônico e um corretor ortográfico.

Quem trabalha em casa, normalmente utiliza o Word (processador de textos da Microsoft) ou escreve diretamente no formulário de *e-mail*. Após os textos estarem prontos, os cronistas os enviam para as editorias do jornal que, antes da publicação, os submetem aos softwares, acima citados, para serem realizadas as devidas revisões e correções de possíveis problemas ortográficos e/ou gramaticais, sem, no entanto, alterarem o conteúdo do texto.

De modo geral, os cronistas compartilham da opinião de que uma das principais prerrogativas para tornar-se um bom escritor é a leitura. Eles acreditam que a crônica possa ser ensinada se submetermos nossos alunos a muita leitura e sobretudo muita redação, muito exercício de escrita. Alguns consideram o dom importante, mas não suficiente, e que é necessária muita dedicação e persistência.

4.3 O LUGAR DA CRÔNICA NO JORNAL

Utilizando a noção de *microanálise* de Bonini (2003), esta seção expõe o lugar da crônica no jornal Zero Hora, mais especificamente, em que locais ela aparece, em quais cadernos e sua relação com outros textos do jornal.

A edição impressa do jornal Zero Hora, fundado em 1964 e líder em circulação no Rio Grande do Sul (de acordo com o Instituto Verificador de Circulação - IVC), possui uma organização diária composta por: Capa, Informe Especial, Reportagem Especial, Política, Editoriais, Artigos, Economia, Mundo, Geral, Obituário, Polícia, Esportes, Colunas e

Charges. Além disso, para cada dia da semana, existem cadernos complementares, num total de 19 (dezenove) cadernos diferenciados, quais sejam:

Segunda-feira: Segundo Caderno, Globaltech (tecnologia), Guia Hagah e Meu Filho;

Terça-feira: Segundo Caderno, Casa & Cia. e Viagem;

Quarta-feira: Segundo Caderno, Vestibular e ZH Digital;

Quinta-feira: Segundo Caderno, Sobre Rodas e Ambiente;

Sexta-feira: Segundo Caderno, Campo & Lavoura, Gastronomia e Kzuka;

Sábado: Segundo Caderno, Cultura e Vida;

Domingo: Empregos & Oportunidades, Dinheiro, TV+Show e Donna.

Durante o período correspondente a aproximadamente um mês – de 13 de maio de 2008 a 18 de junho de 2008 – foram publicadas 49 crônicas das quais 14 (quatorze) encontram-se no Informe Especial. O Informe Especial localiza-se na página 3 do jornal que é composta por informes rápidos e uma coluna cujo texto pode ser um artigo ou uma crônica. Em relação à forma como aparecem, os textos do Informe Especial possuem nome e fotografia do cronista, *e-mail* (menos Veríssimo), título e texto. O texto fica posicionado no canto direito da página, em vertical, com aproximadamente 4 centímetros de largura e toda a altura da página. Outro fator interessante em relação ao Informe Especial, é que a maioria, ou melhor, 11 (onze) das 21 (vinte e uma) crônicas que fazem uma *reflexão sobre um tema* encontram-se neste local. O segundo local com maior frequência de crônicas que fazem uma *reflexão sobre um tema* é o caderno *Donna*, com 5 (cinco) textos.

O caderno *Donna* vem em segundo lugar em número de ocorrências do gênero crônica, com 11 (onze) textos. Trata-se de um caderno dominical com assuntos variados sobre moda, beleza, tendências e comportamento. Os textos apresentam-se com nome do cronista, *e-mail* (exceto os de Veríssimo), olho, título da crônica, desenho/figura e letra inicial em destaque (tamanho maior que o restante do texto). Uma observação interessante é que a página 2 do caderno *Donna* é exclusiva do Luís Fernando Veríssimo, ou seja, suas crônicas e tiras dominicais sempre serão encontradas na página 2 deste caderno; enquanto que os cronistas Moacyr Scliar e Martha Medeiros, que também são fixos neste caderno, não possuem página fixa.

Em terceiro lugar, vem o Segundo Caderno, com 10 (dez) crônicas. Trata-se de um suplemento cultural que publica variedades sobre o mundo artístico/cultural e informa sobre a programação da televisão, shows, lançamentos (livro, CD, DVD), estréias (teatro, cinema, espetáculos, tevê), etc. É publicado todos os dias, com exceção dos domingos. Das 10 (dez) crônicas do Segundo Caderno, 6 delas fazem uma reflexão sobre um fato. As crônicas deste

caderno possuem nome do cronista, *e-mail*, título da crônica e texto. Não tem fotografia do autor do texto.

O caderno Esportes está na quarta colocação em número de ocorrências do gênero crônica, com 9 textos. Dessas nove, 5 fazem uma reflexão sobre um fato. Os textos trazem nome, fotografia e *e-mail* do cronista, título da crônica, texto e desenho/figura.

Em seguida, vem a coluna do Paulo Sant'anna, com 3 crônicas (tem fotografia e *e-mail* do Paulo Sant'anna, além do título e texto) e Gastronomia e Meu Filho com 1 texto cada (com *e-mail*, título e texto, sem fotografia).

Abaixo, segue tabela com a quantidade de crônicas por cronista. Como pode-se observar, o David Coimbra e a Martha Medeiros são os principais cronistas do jornal, ambos com 11 crônicas, seguidos de Luis Fernando Veríssimo, com 7.

Tabela 3 – Quantidade de crônicas por cronista.

Cronista	Nº de crônicas
David Coimbra	11
Martha Medeiros	11
Luis Fernando Veríssimo	7
Liberato Vieira da Cunha	4
Nilson Souza	3
Paulo Sant'anna	3
Moacyr Scliar	2
Ricardo Stefanelli	2
Cláudia Laitano	2
Anonymus Gourmet - J. A. Pinheiro Machado	1
José Pedro Goulart	1
Letícia Wierzchowski	1
Luiz Pilla Vares	1

A maioria das crônicas são publicadas aos domingos, seguidas das quartas-feiras e sextas-feiras, conforme demonstra a tabela abaixo.

Tabela 4 – Quantidade de crônicas por dia da semana.

Dia da semana	Nº de crônicas
Domingo	17
Segunda-feira	2
Terça-feira	2

Quarta-feira	11
Quinta-feira	3
Sexta-feira	9
Sábado	5

Além disso, verificou-se que, com exceção do caderno Esportes e da coluna Paulo Sant'anna, de modo geral, esses textos não possuem relação com outros assuntos veiculados na página em que foram impressos e tampouco com outros assuntos veiculados no jornal, portanto, na maioria das vezes, não apresentam relação com outros textos do jornal. A exceção está no caderno Esportes, cuja crônica pode estar relacionada a algo em voga no ambiente esportivo ou futebolístico; e, na coluna do Sant'anna, que pode utilizar um assunto que é notícia como tema ou fato para a crônica. Além disso, com menos frequência, e por isso mesmo considera-se uma exceção, Scliar ou Martha Medeiros podem fazer algum texto cujo tema é tratado no caderno Donna (dominical). Durante o período analisado aconteceu com 1 texto do Scliar chamado "A noiva roubada", que tinha relação com o assunto do caderno Donna que era sobre o mês das noivas (maio).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das questões essenciais e iniciais deste trabalho era tentar identificar que elementos linguísticos e sociais definem e caracterizam o gênero crônica, ou seja, o que permite identificar um texto como sendo uma crônica. Essa identificação era fundamental para que fosse possível levantar o *corpus* para análise. Diante disso, buscou-se respostas tanto na teoria literária e acadêmica quanto nos manuais e dicionários de comunicação. Ocorre que tais conceitos não precisam ou não dão uma definição objetiva para o gênero crônica, ou seja, não há como classificar um texto como sendo crônica apenas seguindo as definições apresentadas por essa revisão de literatura. Além disso, essas definições tomam como base os textos dos cronistas considerados cânones (modelos) da literatura brasileira como, por exemplo, Drummond, Fernando Sabino, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, que nem sempre correspondem ao modo como a crônica se apresenta contemporaneamente nos jornais, revistas, etc.

Diante do exposto, a coleta do *corpus* só foi possível porque optou-se por, aliado aos conceitos disponíveis, considerar apenas os textos dos escritores do jornal Zero Hora que se autodenominam cronistas e também de escritores cujo próprio jornal considera como cronistas. Essa estratégia indica que as práticas mudaram e há, atualmente, um novo comportamento em relação à composição do gênero crônica, que se opõe aos modelos canônicos.

Na etapa seguinte, passou-se a comparar os exemplares entre si buscando o que tinham em comum e o que não tinham (similaridades e diferenças). Essa fase da análise evidenciou que existe um propósito comunicativo comum a praticamente todas as crônicas, qual seja: produzir uma reflexão a partir de uma perspectiva pessoal do cronista atendo-se a um tema e/ou fato do cotidiano. A definição desse propósito permitiu a visualização de três tipos de crônica: a que faz uma reflexão sobre um tema; a que faz uma reflexão sobre um fato; e a que apresenta uma mescla das duas primeiras.

Neste momento, foi possível alcançar o primeiro objetivo fundamental da pesquisa, que era o de verificar se as crônicas apresentam uma estrutura composicional regular e padronizada e descrever essas estratégias retóricas.

As análises das crônicas que fazem uma *reflexão sobre um tema* indicam que, de modo geral, tais crônicas apresentam uma estrutura composicional regular e são compostas por quatro movimentos retóricos: Movimento 1 — Identificar a crônica; Movimento 2 —

Apresentar o tema; Movimento 3 — Desenvolver o tema; e, Movimento 4 — Fechar a crônica. As análises das crônicas que fazem uma *reflexão sobre um fato* também indicaram uma estrutura regular composta por quatro movimentos retóricos: Movimento 1 — Identificar a crônica; Movimento 2 — Narrar a história; Movimento 3 — Refletir a respeito da história; e, Movimento 4 — Fechar a crônica. Esses movimentos podem ser desdobrados em passos que indicam como as informações são dispostas na crônica. Os passos podem ser opcionais ou obrigatórios em cada um dos movimentos.

Porém, há um terceiro grupo de crônicas que não se enquadram nesses dois tipos, embora mesquem elementos dos referidos tipos. Tais crônicas não possuem uma estrutura fixa, portanto, não foi possível criar um modelo retórico para elas. É possível que essa falta de enquadramento em um tipo específico ocorra devido à liberdade de criação do gênero, ou seja, pode ser que exista um limite para essa descrição uma vez que os exemplares são de fato muito criativos e não permitam essa visualização. Também é possível que existam outros tipos, porém, o *corpus* não possibilitou visualizá-los. Contudo, a ausência de uma estrutura retórica regular não é impedimento para que tais textos sejam chamados de “crônica”, uma vez que possuem todas as características da crônica e estão enquadrados nos critérios adotados para a escolha do *corpus*. Essa constatação sugere que não é preciso haver uma regularidade textual para termos um exemplar de um determinado gênero, hipótese que pode ser aprofundada em futuras pesquisas.

O segundo objetivo proposto por essa pesquisa é identificar como acontece o processo de produção da crônica, ou seja, identificar quais os procedimentos envolvidos na criação da crônica e as condições sob as quais o cronista produz o seu texto. Tendo como base o depoimento de alguns cronistas, é possível dizer que, em relação ao **conjunto de gêneros** produzidos por eles, cada um produz conforme a necessidade da sua atuação profissional. Em relação às capacidades e habilidades necessárias para a realização de tais gêneros, ficou evidente que esses cronistas praticam e recomendam muita leitura e muita prática de produção escrita.

Em relação ao **sistema de atividades**, ou seja, o que os cronistas fazem, como fazem e quais as tarefas e afazeres que participam do processo de criação da crônica, foi possível identificar que cada escritor possui uma maneira muito particular de compor seu texto, ou seja, não existe um padrão, o processo produtivo é muito subjetivo e cada cronista age à sua maneira.

Há de se reiterar que foi muito difícil realizar essas análises e chegar a uma resposta para o processo de produção justamente pela indiscutível restrição desses dados,

ocasionada tanto pela limitação do próprio instrumento de coleta (possivelmente houvesse um melhor resultado se tivesse sido realizado um trabalho de campo, por exemplo) quanto pela dificuldade de se obter respostas dos produtores do gênero.

Quanto ao lugar da crônica no jornal, este estudo também confirmou que a crônica geralmente é publicada em cadernos culturais e de entretenimento. Talvez isso aconteça por se tratar de um gênero do jornal que não possui ligação direta com a urgência dos fatos que são notícia, além de estar mais vinculado ao lazer, à distração, à liberdade de criação e, conseqüentemente, à literatura.

Os resultados obtidos nesse estudo apresentam uma implicação didática importante. Acredito que seja possível o ensino/aprendizagem da crônica de modo formal e sistemático, uma vez que podemos pensar em alguns aspectos a serem trabalhados de forma sistemática como a narração, a descrição, o relato, a interpretação, a opinião, que remetem aos seguintes movimentos e passos retóricos: narrar a história, descrever objeto ou situação, relatar fatos, refletir a respeito de um tema ou de uma história interpretando fatos, fornecer exemplos ou dados comprobatórios, opinar, fazer retomadas, trabalhar com diálogos.

Todos os aspectos expostos acima podem ser trabalhados, ensinados e praticados. A crônica pode ser considerada, inclusive, um gênero ideal para iniciar os alunos na produção textual justamente por ser um gênero que se caracteriza pela liberdade de criação e por possuir muitas marcas da oralidade, que é um traço bastante presente na língua escrita dos nossos jovens alunos.

Tudo isso remete à conclusão de que podemos trabalhar o ensino da crônica de duas maneiras: a padrão, que segue uma estrutura retórica regular e padronizada, e a não padrão. A aplicação dos resultados desse trabalho poderá ser, inclusive, objeto de novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

- BAZERMAN, Charles. Atos de fala, gêneros textuais e sistemas de atividades: como os textos organizam atividades e pessoas. In: DIONISIO, Ângela. Paiva; HOFFNAGEL, Judith. Chambliss (Org.). **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2006, p. 19-46.
- _____. Systems of genres and the enactment of social intentions. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Eds.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994. p. 79-101.
- BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**. São Paulo: Falco Masucci, 1969.
- _____. **Jornalismo interpretativo**. Porto Alegre: Sulina/ARI, 1976.
- _____. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina/ARI, 1980.
- _____. **Iniciação à Filosofia do Jornalismo**. 2. ed. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 1992.
- BIANCHIN, Neila. **Romance-reportagem**: onde a semelhança não é mera coincidência. Florianópolis/SC. Ed. UFSC. p. 38-67, 1997.
- BIASI-RODRIGUES, B. **Estratégias de condução de informações em resumos de dissertações**. 1998. Tese de Doutorado (Doutorado em Linguística) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.
- BONINI, Adair; BIASI-RODRIGUES, Bernardete; CARVALHO, Gisele de. A análise de gêneros textuais de acordo com a abordagem sócio-retórica. In: LEFFA, V. **Pesquisa em linguística aplicada**: temas e métodos. Pelotas, RS: Educat, 2006.
- BONINI, Adair. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil?. **Linguagem em Discurso**, Tubarão-SC, v. 4, n. 1, p. 205-231, jul./dez., 2003.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CALDEIRA, Adriano Baptista. **Chamada de capa**: análise do gênero jornalístico com abordagem sócio-retórica de Swales. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.
- CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: Fundação Casa de Rui Barbosa (Org.). **A Crônica**: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: UNICAMP, 1992. p. 13-22.
- CARVALHO, Gisele de. Gênero como ação social em Miller e Bazerman: o conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

CASCAIS, Fernando. **Dicionário de jornalismo**: as palavras dos media. Lisboa; São Paulo: Editorial Verbo, 2001.

CASSAROTTI, Lourdes C. **Crítica de cinema no jornal Folha de São Paulo**: um estudo do gênero. 2006. 100 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Linguagem) Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2006.

CHAPARRO, Manuel. C. **Sotaques d'aquém e d'além mar**. Santarém: Jortejo, 1998.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. São Paulo/SP: Ed. UnB. p. 11-32, 2001.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo. de Faria. **A Literatura no Brasil**. 3 ed. Niterói/RJ: EDUFF, 1986.

DEVITT, Amy J. Intertextuality in tax accounting. In: BAZERMAN, C.; PARADIS, J. (Eds.). **Textual dynamics of the professions**. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. p. 336-357.

DIMAS, Antônio. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo? **Littera**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 46-51, set./dez. 1974.

FOLHA DE S. PAULO. **Novo manual da redação**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1998.

GUARACIABA, Andréa. Crônica. In: MELO, José. Marques de. (Org.) **Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo**. São Paulo: FTD, 1992. p. 83-90.

HEMAIS, Barbara; BIASI-RODRIGUES, Bernardete. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD-ROM.

INNOCENTE, Lenaide. G. **A tira em quadrinhos no Jornal do Brasil e no Diário Catarinense**: um estudo do gênero. 2005. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Linguagem) Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2005.

KINDERMANN, Conceição. Aparecida; BONINI, Adair. A reportagem jornalística: uma caracterização inicial do gênero a partir de exemplares publicados no Jornal do Brasil. In: MOTTA-ROTH, D.; BARROS, N. C. A.; RICHTER, M. G. (Orgs.). **Linguagem, cultura e sociedade**. 1. ed. Santa Maria. UFSM, 2006.

LIMA, Alceu. Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. 2. ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1969.

MACHADO, Irena. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2007.

MELO, José. Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. (Org.). **Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo**. São Paulo: FTD, 1992.

_____. **Jornalismo brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003a.

_____. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: SP: Mantiqueira, 2003b.

_____. Prefácio. In: PEREIRA, Wellington. **Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso**. Salvador, BA: Calandra, 2004. p. 7-10.

MILLER, Carolyn. R. Genre as Social Action. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Eds.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994 [1984]. p. 23-42.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária: prosa II**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

MONTEIRO, Daniela. A. S. **O gênero comentário: análise sócio-retórica de exemplares publicados nos jornais Diário Catarinense e Folha de S. Paulo**. 2008. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Linguagem) Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2008.

MORITZ, Maria. E. W. **A contrastive genre study of conclusions as components of research articles across PL1, EL1 and EL2**. 2006. Tese (Doutorado em Letras - Inglês e Literatura Correspondente) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

MOTTA-ROTH, D. **Rhetorical features and disciplinary cultures: A genre-based study of academic book reviews in linguistics, chemistry, and economics**. 1995. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Inglês) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

_____. (Org.) **Redação acadêmica: princípios básicos**. Santa Maria: Imprensa Universitária, 2001.

MOTTA-ROTH, D.; HEBERLE, Viviane. M. O conceito de “estrutura potencial do gênero” de Ruqayia Hasan. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

PARÉ, A.; SMART, G. Observing genres in action: toward a research methodology. In: FREEDMAN, A., MEDWAY, P. (Eds.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994. p. 146–154.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso**. Salvador, BA: Calandra, 2004.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de pesquisa**. Rio do Sul: Nova Era, 2006.

RODRIGUES, Rosângela. Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

_____. **Os gêneros do discurso na teoria bakhtiniana**: algumas questões teóricas e metodológicas. Linguagem em Discurso, Tubarão-SC, v. 4, n. 2, jan./jun., 2004.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SWALES, J. M. **Genre analysis**: English in academic and research settings. New York: Cambridge University Press, 1990.


_____. Re-thinking genre: another look at discourse community effects. In: **Rethinking genre colloquium**. Ottawa. Charleton University, 1992. (Texto traduzido)

_____. **Other Floors, Other Voices**: a textography of a small university building. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1998.

UNIVERSIDADE do Sul de Santa Catarina. Pró-Reitoria Acadêmica. Programa de Biblioteca. Cristiane Salvan Machado ... [et. al.] (Orgs.). **Trabalhos acadêmicos na Unisul**: apresentação gráfica para TCC, monografia, dissertação e tese. Tubarão: Ed. UNISUL, 2007.

ANEXOS

ANEXO A – Crônicas do tipo reflexão sobre um tema


Movimentos	Passos	Texto (nº1)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Cuca de uva com linguiça</p> <p>Anonymus Gourmet – J. A. Pinheiro Machado</p> <p>Anonymus.gourmet@gruporbs.com.br</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Naquele momento de grande apetite, no fim do dia, logo depois de uma dura jornada de combate pela vida, imagine a emoção e o prazer das papilas gustativas ao saborear um "esférico de gorgonzola e iogurte", ou quem sabe deliciar-se com "abacaxi liofilizado" ou "moeda de poejo" (elaborado, segundo dizem, com "kappa", carboidrato extraído de algas vermelhas). E o caviar de pêsego? O que lhe parece? Anonymus Gourmet confessa que tem dificuldade com a autodenominada "alta gastronomia". Tão alta é essa nova tendência que corre o risco de se esborrachar na queda, como tantas outras novidades que tentaram reinventar a roda e a pólvora.</p>

<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P4 Opinar sobre o tema</p> <p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>Anonymus escolheu o mundo cheio de aromas e de texturas irresistíveis dos refogados capitosos (que sobem à cabeça, que entontecem e embriagam, segundo o Aurélio). Esse mundo de sensações intensas e apetites inconfessáveis é uma campina dos iguais, feita de carnes, legumes, massas. Um mundo em que os alimentos podem ser consumidos crus, ou fritos, ou cozidos, ou assados - mas jamais "liofilizados". Um mundo em que um feijãozinho bem temperado, uma carne assada ao ponto, ou até mesmo uma salada bem colorida têm o seu valor. Anonymus Gourmet, que, mesmo à mesa, gosta da segurança das categorias cartesianas, acredita que o mundo dos sabores, "numa primeira abordagem", divide-se entre salgados e doces, nessa ordem. Com a aceitável exceção ecumênica dos alemães, "que gostam de misturar doce com salgado".</p> <p>Nesse sentido Anonymus reconhece, "por um dever de honradez" - como um testemunho de sua vocação democrática - , que poucas emoções são comparáveis à cuca tradicional de uva e farofa de açúcar, consumida com lingüiça calabresa, que é servida numa aprazível padaria existente na estrada de Santa Cruz do Sul, padaria essa que tem no Dr. Fernando Lucchese um de seus clientes mais devotados. Pelas mãos do grande cirurgião, Anonymus, como "o noviço que esfrega as lajes do claustro" do verso imortal, curvou-se diante da audaciosa combinação da cuca com lingüiça.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P2 Retomar aspecto abordado, opinando</p>	<p>Mesmo assim, como um general que, no cessar-fogo, cedeu o último território possível, Anonymus passou o guardanapo nos lábios e ergueu a mão direita, irreduzível: "Cuca de uva com lingüiça, vá lá que seja: podem abrir o portão do Forte e dar passagem. Mas, resistiremos até a morte ao esférico de gorgonzola e iogurte com abacaxi liofilizado!".</p>
<p><i>Zero Hora, 30/05/08, Caderno Gastronomia, p. 2.</i></p>		


Movimentos	Passos	Texto (nº 2)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Pés no chão</p> <p>Martha Medeiros</p> <p>marthamedeiros@terra.com.br</p> <p>Manter os pés no chão exige concentração. Não é relaxante. Para sair da posição de sentido, Preciso me desapegar, me desprender. Será isso ruim?</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Volta e meia me pego falando coisas em que nem eu mesma acredito. Por exemplo, costumo dizer por aí que mantenho meus pés no chão, que não sou de delirar, de procurar cabelo em ovo, essas coisas. Pés no chão, pés no chão. Sempre falo isso com um misto de orgulho e ao mesmo tempo de estranhamento. O orgulho até entendo - pés no chão é uma metáfora para sensatez, lucidez. O estranhamento eu compreendi recentemente, quando li uns versos do norueguês Tor Age Bringsvaerd que descobri serem até manjados, mas que eu não conhecia: Quem mantém os dois pés no chão/ não sai do lugar.</p> <p>Táí o que me incomodava.</p> <p>Desde então, fico me perguntando o que os meus dois pés no chão têm me trazido de bom. Trouxeram a</p>

<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P1 Apresentar conjecturas sobre o tema</p>	<p>consciência de que não sou melhor nem pior do que ninguém, que faço o que posso. Os pés no chão me fizeram reconhecer minhas limitações e a não criar expectativas mirabolantes em relação a nada. Me fizeram desenvolver um olho clínico para detectar exibicionistas, arrogantes e toda espécie de gente que "se acha", e que me causam verdadeiro tédio. É o que me trouxeram meus dois pés no chão, tanto o esquerdo quanto o direito.</p> <p>O que eles podem me tirar é que me assusta.</p> <p>Não tenho vocação para a permanência eterna, para nada eterno. Não mais. Tinha quando era uma menina e não fazia idéia de que estar em movimento não era sinônimo de indecisão, e sim de sabedoria. Para frente, para trás ou para os lados: não importa a direção, o que vale é a troca de paisagem. O ângulo novo. As coisas que a gente não enxergava antes, quando estava parado.</p> <p>Ao tirar os dois pés do chão, permito que as certezas me abandonem e me concedo o direito ao mistério. Não fico mais tão segura de nada, e assim abro espaço no cérebro para diversas especulações - que me levarão onde? Não sei.</p> <p>O "não sei" pode, sem querer, nos apontar um caminho bem legítimo.</p> <p>Tirando os pés do chão, volto a sonhar, eu que havia trocado sonhos por objetivos. Já não sou criança para temer que essa "levitação" me faça cometer bobagens. Vai ver é de bobagens mesmo que estou precisando. Manter os pés no chão exige contração, concentração. Não é relaxante. Para sair da posição de sentido, preciso me desapegar, me desprender: será isso ruim?</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>Não quero mais em mim uma postura militar, uma cabeça de sargento, ao menos não todo o tempo. Preciso encontrar em mim a recruta também, o soldado que cumpre as regras, porém debocha do general quando ele não está vendo.</p> <p>Vou manter meus pés no chão, porque delirar todo o tempo não é possível, não quando se tem responsabilidades adquiridas. O orgulho da consciência ainda habita em mim. Mas ficar cravada no solo, pra sempre, não dá. Como diz o norueguês, não se vai a lugar algum, então que eu me desloque ao menos em</p>


		pensamentos, em vertigens mentais, em piruetas audaciosas que me façam pousar alguns metros adiante, lá onde se consegue olhar pra trás e descobrir o bem que fizemos ao mudar.
<i>Zero Hora, 18/05/08, Caderno Donna, p. 18.</i>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 3)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Os não-talentos</p> <p>Cláudia Laitano</p>  <p>claudialaitano@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>A maior vantagem da infância em relação a todas as outras etapas da vida não é a cor das bochechas (ou mesmo a existência delas) mas a nossa alegre ignorância a respeito de quase tudo - inclusive, e principalmente, sobre nós mesmos. A gente não sabe que algumas coisas exigem talento, disciplina, habilidade - e muito menos se saímos ou não da fábrica equipados com essas características. Por isso, dentro de seus limites, as crianças fazem rigorosamente tudo que têm vontade: desenham, inventam histórias, jogam futebol, dançam, contam piadas, sem que o fato de serem talentosos ou não na atividade escolhida entre muito em consideração. Esse paraíso de infinitas possibilidades, evidentemente, dura muito pouco. Tirando, talvez, o Leonardo da Vinci, a maioria de nós usa na vida adulta apenas meia dúzia das cartas que recebeu do destino - e meia dúzia já dá um trabalho imenso.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P2 Interpretar o tema</p>	<p>Com a maioria dessas possibilidades descartadas ao longo do tempo a gente se conforma ("eu nem queria mesmo..."), mas sempre fica uma pedrinha no sapato. Todo mundo tem a lembrança de pelo menos uma situação em que tomou consciência da absoluta falta de talento para alguma coisa que gostaria muito de fazer - se não bem, pelo menos mais ou menos. Os fracassos da infância e da adolescência doem mais, e</p>


	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p>P2 Interpretar o tema</p> <p>P3 Apontar comprobatórios</p> <p>P2 Interpretar o tema</p>	<p>para sempre, porque são os primeiros e invariavelmente nos pegam de surpresa. O menino que descobre que é perna-de-pau no futebol, às vezes antes mesmo de aprender a amarrar os sapatos sozinho, tem que inventar rapidamente outra estratégia para fazer amigos e influenciar pessoas. E é porque somos rápidos e criativos nas estratégias para superar nossos não-talentos que toda a civilização existe - o primeiro homem das cavernas que saiu para caçar, suponho, não deve ter sido aquele cercado de formosas donzelas dispostas a catar coquinhos e maçãs para o seu jantar.</p> <p>Seguindo esse raciocínio, o fato de eu nunca ter aprendido a jogar vôlei deve ser o verdadeiro responsável por vários dos talentos que eu desenvolvi ao longo da vida. Porque esse foi meu fracasso original e fundador. Durante muito tempo, aprendi a me convencer de que "eu nem queria mesmo" e que qualquer canguru bem treinado é capaz de jogar uma bola de um lado para o outro de uma rede. Mas todo meu esforço de auto-engano sucumbia na primeira ocasião em que um grupo de amigos se reunia na praia e algum inoportuno sacava a idéia mortal: "Que tal um volezinho depois do almoço?".</p> <p>Esta semana, depois de anos, voltei a ser confrontada com uma quadra, uma bola e todo um porão lotado de memórias infelizes ligadas ao vôlei. Durante alguns minutos, pude decidir entre entrar em campo, só de brincadeira para ver o que acontecia, ou fazer o que sempre fiz - isto é, fugir do jogo antes de começar. Entre o eu conhecido e desajeitado e o eu bem-disposto e corajoso, fiquei com a arquibancada. Mas a grande descoberta foi que o vôlei já não dói tanto quanto doía antes. Como um amor descabelado da adolescência, é quase cômico lembrar que sofri tanto, e durante tanto tempo, por ele.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P2 Retomar aspecto abordado, opinando</p>	<p>A maior vantagem da maturidade em relação a todas as outras etapas da vida é que a gente já não é mais criança</p>
<p><i>Zero Hora, 31/05/08, Segundo Caderno, p. 5.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 4)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p>	<p>As delongas</p> <p>Luís Fernando Verissimo</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>O cinema americano nos acostumou mal. Bastou a primeira briga no pátio da escola para descobrirmos que soco de verdade não era como soco em filme. Não produzia o mesmo ruído e a mão de quem batia sofria tanto quanto a cara de quem apanhava. Das brigas a soco do cinema, aquelas de demolir saloon, ninguém saía com mais do que alguns hematomas, que duas cenas depois já tinham desaparecido, e os punhos ficavam intactos. Nunca se viu uma luxação em filme americano. Outra convenção do cinema desmentida pela realidade era que um golpe atrás da cabeça nocauteava qualquer um. Não falhava. Pop, e o cara ficava inconsciente pelo tempo necessário. Todo mundo sabia exatamente onde, e com que grau de força, bater para obter o resultado desejado, em vez de matar ou apenas enfurecer.</p> <p>Mas a expectativa mais irreal que o cinema americano nos legou foi a da justiça rápida. Não nos conformamos com a idéia de que o julgamento e a sentença não sigam o crime com a rapidez que se vê nos filmes, e atribuímos a demora à nossa condição de povo atrasado, dado a formalismos anacrônicos que a diferença entre um paramentado tribunal brasileiro e um despojado tribunal americano - ou pelo menos um tribunal americano de cinema - só acentua.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P2 Interpretar o tema</p>	<p>A impaciência com a morosidade da Justiça é compreensível mas nem sempre cabe. A demora não é uma peculiaridade brasileira, e é antiga. Hamlet, no seu famoso solilóquio, já listava entre as razões para se suicidar "the laws delay", as delongas da lei. E as</p>

	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>instâncias e as idas e vindas de um processo judicial existem para prevenir o erro, proteger do arbítrio e garantir os direitos de todos até o último recurso - pelo menos em tese - por mais que exasperem, nós e o Hamlet, e por mais que favoreçam firulas de advogado e a absolvição pelo esquecimento. E se serve de consolo: a Justiça americana, além de também não ser de cinema, peca tanto pela ausência de trâmites quanto a nossa pelo excesso. Com o agravante de que lá erros judiciais muitas vezes não recorridos podem resultar em sentenças de morte.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Enfim, há delongas e delongas. São sintomas de um sistema judicial esclerosado, mas também é o que nos protege de uma Justiça, digamos, cinematográfica demais.</p>
<p><i>Zero Hora, 29/05/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 5)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p>	<p>Missing</p> <p>Luís Fernando Verissimo</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Joseph Conrad costumava acompanhar as informações sobre o tráfego marítimo nos jornais. Procurava notícias de barcos que conhecia ou em que tivesse trabalhado nos seus tempos de marinheiro. Encontrar o nome de um barco que tripulara na mocidade devia ser como descobrir o nome de uma antiga namorada numa crônica social, casada com outro. Mas o mais pungente nos relatos diários de partidas e chegadas, para Conrad, era o aparecimento da ominosa palavra “overdue” – atrasado – junto ao nome de um barco. Estar “overdue” era estar à beira de um grande alívio ou de uma grande tragédia, pois só uma de duas palavras substituiria o temido adjetivo no noticiário: “arrived”, chegado, finalmente, ou “missing”, desaparecido.</p> <p>Havia um tempo predeterminado para um barco “overdue” passar a ser descrito como “missing”, e o progresso de uma condição a outra dava à leitura de um simples registro comercial a mesma sensação de um emocionante folhetim diário. Na falta de notícias de uma chegada ou de uma tragédia comprovada, não havia um tempo predeterminado para o epíteto “missing” ser abandonado. Ele perdurava ao lado do nome do barco como uma sombra, dia após dia, e o barco permanecia desaparecido, nas palavras de Conrad, “num mistério grande como o mundo”. Ou pelo menos como o mar.</p> <p>Hoje os perigos do mar continuam os mesmos mas qualquer caíque sabe sempre exatamente onde está, e pode</p>

		transmitir sua localização e sua condição em segundos. E mesmo quem não enfrenta os mares misteriosos pode dizer o espaço que ocupa na paisagem com precisão. Então, por que esta sensação de estarmos “overdue” em algum indefinível porto seguro do qual partimos e cujo caminho de volta nunca mais reencontramos, perdidos num mistério cada vez maior?
M3 Desenvolver o tema	P2 Interpretar o tema P3 Apontar dados comprobatórios	Ao contrário dos nossos barcos, continuamos sendo matéria de especulação literária. Há uma crise não só de velhas certezas ideológicas e morais, mas de velhas certezas científicas também, e não passa dia em que não se descubra que o Universo não é nada do que se pensava, ontem. Não admira que as pessoas cada vez mais renunciem ao racional – que, afinal, nos deu o satélite rastreador, mas nos deixou mais desorientados do que antes – e busquem o místico, o tribal e o maluco. Na falta de instrumentos precisos para mapear a angústia apela-se de novo para entranhas de pássaros, deuses selvagens e a anulação dos sentidos.
M4 Fechar a crônica	P1 Retomar aspecto abordado, interpretando	No tempo de Joseph Conrad os barcos guiavam-se pelos astros e pela força magnética, que os primeiros elisabetanos que a estudaram a fundo chamavam de alma da Terra. Mesmo longe de qualquer porto ou socorro, ou de qualquer redenção para a sua culpa, nenhum herói embarcado de Conrad tinha razão para duvidar das estrelas sobre a sua cabeça ou da bússola à sua frente, ou dificuldade em identificar seu lugar no mundo.
<i>Zero Hora, 26/05/08, Informe Especial, p. 3.</i>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 6)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Um fenômeno do marketing literário</p> <p>Moacyr Scliar</p>  <p>scliar@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Há alguns anos, a famosa feira internacional do livro de Frankfurt escolheu o Brasil como homenageado. Havia um amplo recinto dedicado a nosso país e, nele, uma grande mesa com livros de autores brasileiros. Um dia - era hora do almoço e o salão estava vazio - eu estava ali, olhando esses livros, quando de repente apareceu Paulo Coelho, a quem eu conhecia de vista. Cumprimentou-me, olhou a mesa, onde não havia nenhuma obra sua, saiu e voltou minutos depois carregando uma grande pilha de livros de sua autoria. Passou por mim, queixou-se de que livros pesam (não pude resistir à tentação de dizer que, com seus poderes, ele bem poderia fazer os livros levitar) e espalhou-os pela mesa.</p> <p>Gesto paradigmático daquilo que a biografia agora lançada por este expoente do gênero, Fernando Moraes, mostra muito bem: a obsessão (a expressão é da Folha de S. Paulo) de Paulo Coelho por conquistar o mercado livreiro e que há mais de 40 anos já figurava em seus planos, registrados em diário: "Comprar todos os jornais do Rio em dias de semana. Enviar composições [sic] aos encarregados e carta explicativa aos diretores. Entrar em contato telefônico com eles, indagando o dia em que o escrito sai. Informar aos diretores quais são as minhas ambições. Arranjar pistolões para publicação."</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>Há alguns anos, a famosa feira internacional do livro de Frankfurt escolheu o Brasil como homenageado. Havia um amplo recinto dedicado a nosso país e, nele, uma grande mesa com livros de autores brasileiros. Um dia - era hora do almoço e o salão estava vazio - eu estava ali, olhando esses livros, quando de repente apareceu Paulo Coelho, a quem eu conhecia de vista. Cumprimentou-me, olhou a mesa, onde não havia nenhuma obra sua, saiu e voltou minutos depois carregando uma grande pilha de livros de sua autoria. Passou por mim, queixou-se de que livros pesam (não pude resistir à tentação de dizer que, com seus poderes, ele bem poderia fazer os livros levitar) e espalhou-os pela mesa.</p> <p>Gesto paradigmático daquilo que a biografia agora lançada por este expoente do gênero, Fernando Moraes, mostra muito bem: a obsessão (a expressão é da Folha de S. Paulo) de Paulo Coelho por conquistar o mercado livreiro e que há mais de 40 anos já figurava em seus planos, registrados em diário: "Comprar todos os jornais do Rio em dias de semana. Enviar composições [sic] aos encarregados e carta explicativa aos diretores. Entrar em contato telefônico com eles, indagando o dia em que o escrito sai. Informar aos diretores quais são as minhas ambições. Arranjar pistolões para publicação."</p>


	<p>P2 Interpretar o tema</p>	<p>Nisto, o jovem Paulo Coelho não diferia muito de outros escritores em início de carreira. A diferença veio depois, quando ele se tornou o escritor mais lido do mundo, mais traduzido do que Shakespeare, como observa Fernando Morais em entrevista a Zero Hora. É um sucesso que até hoje surpreende (e que ajudou muito na sua eleição para a ABL), mas que tem explicação. Resulta, em primeiro lugar, de um fenomenal senso de marketing. Depois, e mais importante, a obra de Paulo Coelho, por causa de seu misticismo, do freqüente apelo ao sobrenatural, corresponde a uma necessidade de milhões de pessoas em nosso mundo: a necessidade de acreditar em algo. Esta necessidade foi reforçada pela derrocada das ideologias que puxou o tapete de sob os pés de muita gente, mesmo porque ideologia é algo que tem um componente de fé, de crença quase mágica. Paulo Coelho surgiu no momento exato e soube conquistar o mercado livreiro. Alguém já disse que o gênio é 10% inspiração e 90% transpiração, esta expressando o duro trabalho de melhorar o texto; no caso de Paulo Coelho, temos 10% de inspiração e 90% de autopromoção.</p> <p>Já a qualidade literária de seu trabalho é outro papo. Muito original ele não é: o livro fala do plágio de um texto de Carlos Heitor Cony e Zero Hora mostrou, tempos atrás, como Paulo Coelho copiou o conto Diante da Lei, de Franz Kafka em sua coluna no jornal O Dia. "Quanto tempo demorará para que meus livros sejam esquecidos?", pergunta ele numa carta a Fernando Morais. Dúvida mais que pertinente. Paulo Coelho não é Shakespeare.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p> <p>P2 Retomar aspecto abordado, opinando</p>	<p>Temos o best-seller Paulo Coelho e temos o ser humano Paulo Coelho, um ser humano atormentado, não raro confuso e perturbado, muito sofrido, com passagens por drogas e por hospícios e uma difícil relação com os pais. Aparentemente, porém, ele conseguiu superar este passado. É uma pessoa agradável, simpática, afetiva, bem-humorada, qualidades que, de alguma forma, permeiam seus livros e certamente ajudam a conquistar leitores. Em palestras que dou, não é raro alguém pôr-se de pé e perguntar, em tom de desafio: "Eu só leio Paulo Coelho, e daí?". Minha resposta é que a casa da leitura tem muitas portas e a obra de Paulo Coelho é uma delas. Seguramente ele motiva pessoas, o que é um mérito. Já o futuro é uma incógnita. Até os magos têm dúvidas a respeito.</p>
<p><i>Zero Hora, 03/06/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 7)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Labirinto moderno</p> <p>Nilson Souza</p> <p>nilson.souza@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P3 Apontar o tema</p> <p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p>	<p>Uma vez fui solicitado a escrever um texto sobre o significado do automóvel para a humanidade. Pensei no prazer de dirigir, na possibilidade de deslocamento confortável por grandes distâncias, no incomparável cheirinho de carro novo. Mas pensei, também, na poluição do ar, nos acidentes de trânsito, nos atropelamentos. E acabei fazendo uma comparação entre o automóvel e o Minotauro, o monstro da mitologia grega com corpo de homem e cabeça de touro que apavorava os habitantes da ilha de Creta. Segundo a lenda, a fera cobrava pedágio em vidas humanas, de jovens, exatamente como faz atualmente esta máquina de velocidade pela qual somos todos apaixonados.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>O curioso da história é que o Minotauro vivia num labirinto, onde quem entrava jamais encontrava a saída. Pois não é que agora a fera moderna trouxe o labirinto até nós? O trânsito das grandes cidades está se transformando rapidamente num emaranhado de ruas sem saídas. Dia desses registrou-se em São Paulo um engarrafamento de 266 quilômetros - uma inimaginável fila de carros parados e motoristas irritados.</p> <p>Onde está o fio de Ariadne - o novelo de linha que</p>


	<p>P1 Apresentar conjecturas sobre o tema</p>	<p>permitiu ao herói Teseu escapar da armadilha depois de ter liquidado o monstro assassino?</p> <p>Sinceramente, não vejo perspectiva de saída. Ouço de gente respeitável que a alternativa é investir no transporte coletivo, metrô, ônibus e trem que nos possibilitarão deixar o carro em casa. Pode ser até que funcione. Mas somente com uma mudança profunda na mentalidade das pessoas que já se habituaram ao conforto e à autonomia do próprio veículo. Temo que sejamos egoístas demais para renunciar à exclusividade.</p> <p>Se tivéssemos este espírito de renúncia, não estaríamos pagando um preço tão alto em vidas humanas para continuar usufruindo dos prazeres do minotauro de rodas. Por que não corremos menos? Por que não construímos automóveis que só andam devagar? Por que não pegamos ônibus de vez em quando? Por que não andamos mais de bicicleta ou mesmo a pé? A resposta me parece óbvia: inventamos uma máquina para nos servir e nos tornamos seus escravos. Agora, ela nos arrasta para o seu labirinto.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>O touro branco também chegou a Creta como um presente dos deuses e se transformou numa maldição. Mas não percamos a esperança: o monstro mitológico foi vencido por uma conjugação de coragem, amor e um prosaico novelo de linha de costura.</p>
<p><i>Zero Hora, 17/05/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (n° 8)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Relógio de infância</p> <p>Ricardo Stefanelli</p> <p>ricardo.stefanelli@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Lembro com nitidez da primavera de 71, quando ganhei de meu pai o primeiro relógio, o suíço mais pontual do mundo. Imagino o sacrifício para comprar aquele presente envolto em uma caixa vermelha forrada com doce veludo preto para acomodar a preciosidade. Relógio era artigo caro, coisa de adulto, gente grande com compromisso. Tenho na memória a pulseira de couro preto, o mostrador na cor branca e os ponteiros dourados que reluziam a minha felicidade. Recordo até do papel de embrulho e a marca da relojoaria.</p> <p>Não guardei o relógio, só o seu significado, naquele 23 de novembro que vem à mente nestes tempos de maratona, reino do cronômetro e do tempo curto.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>Neto de relojoeiro, não imaginava o quanto me ligaria aos relógios a partir daquele primeiro, a ponto de comprá-los mesmo sem necessidade e de arquivar a história de cada um que já envolveu meu pulso ou meus pensamentos. Um deles representou um pequeno suplício de criança, e hoje entendo por quê.</p> <p>Era dos mais lindos que já conheci, um carrilhão que batia as horas sonolentamente sobre o balcão da sala. Herança do vovô Gervásio, resplandecia como o único adorno</p>


	<p style="text-align: center;">P1 Apresentar conjecturas sobre o tema</p>	<p>valioso do apartamento modesto. Mas no silêncio noturno da cidade pequena, o badalar de 15 em 15 minutos era angustiante - e a hora cheia, um pesadelo.</p> <p>Recordo-me das madrugadas em que, após o sono de meu pai, colocávamos algodão entre os martelos cor de ouro, pela porta traseira da relíquia, para amortizar a passagem do tempo. Antes de ele despertar, minha mãe escondia os algodões - e deixava o tempo escorrer de novo. Descobri, assim, na infância feliz de Erechim, que nutro pouca simpatia por relógios que sirvam apenas para badalar a passagem do tempo.</p> <p>Terça-feira passada, na ante-sala do doutor Paulo Rabello, que avaliou um machucado em minha perna, fui forçado a encontrar tempo para pensar no tempo. Agoniado por compromissos que me obrigava a desmarcar, busquei serenidade nas boas lembranças daquele regalo de infância, no barulhento relógio de mesa e na simbólica maratona em que se transforma, sem querer, nossa vida adulta.</p> <p>Amarrado pela agenda alheia, a do médico conceituado, relaxei. Deixei de lado a revista de fotos, desliguei o radinho de ouvido e me pus a pensar sobre a corrida desnecessária contra o relógio, o revezamento de coisas desimportantes e a rústica que nos endurece e rouba jeito para acariciar a filha cuja distância nos mata de saudade.</p>
<p style="text-align: center;">M4 Fechar a crônica</p>	<p style="text-align: center;">P4 Retomar aspecto abordado, conjecturando</p>	<p>Desconfio que a missão de uma maratona é mostrar o valor de desacelerar a rotina.</p>
<p><i>Zero Hora, 25/05/08, Caderno Esportes, p. 41.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 9)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>A primeira palavra</p> <p>David Coimbra</p>  <p>david.coimbra@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Meu filhinho Bernardo ainda não completou 10 meses. Não fala nada, nem papai, nem mamãe. Só abu: - Abu. Abu. Mas fiz questão de ensinar-lhe o significado de uma palavra. A primeira peça do vocabulário do meu filhinho é: Não. Quando ele tenta pegar algo que não deve, olho no fundo de seus olhinhos pretos e digo: - Bernardo: não. E tiro o objeto da sua frente. Na primeira vez, ele ficou magoado. Verteu lágrimas de empapar o carpete. Na segunda, chorou de novo, só que menos. Na terceira foi só um lamento ressentido, acompanhado de um comentário mais ressentido ainda: - Abu. Agora ele só faz um muxoxo, que nenês também fazem muxoxo. Sei o que ele pretendia com seus primeiros protestos: pretendia me testar. Descobrir a localização precisa</p>

		<p>dos seus limites. Todos fazem assim: nenês com nove meses e meio, velhos lobos da imprensa, namoradas de minissaia, amigos de infância. E nós também, eu e você. E os grandes grupos que formam a comunidade, da mesma forma.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P3 Apontar dados comprobatórios P2 Interpretar o tema P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>No Brasil, o governo militar confinou a sociedade civil em limites claustrofóbicos durante 20 anos. Com a volta da democracia, as fronteiras se estenderam até onde a vista não alcança. E aí está fincado o problema: quando as pessoas não enxergam os limites, não sabem quando parar. É natural que, depois de tanto tempo de repressão, ao finalmente experimentar a sensação de liberdade, os movimentos sociais cometam excessos, e os cometem - há quem invada prédios públicos e privados, há quem bloqueie estradas, quem deprede e destrua, há até quem roube. Usam de violência, enfim, e a violência é sempre ruim.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Os movimentos sociais precisam se manifestar, caso contrário se extinguem. Mas também têm de ater-se aos seus limites. No caso, o limite é a lei, palavra repetida amiúde pelo novo comandante da Brigada, o coronel Mendes. Lei. O coronel enfatiza que todos têm de se movimentar nas fronteiras da lei. É assim que é. Todos têm que, de vez em quando, ouvir aquela palavrinha que até um nenê é capaz de compreender: não.</p>
<p><i>Zero Hora, 13/06/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		


Movimentos	Passos	Texto (nº 10)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>O uso do telefone</p> <p>Martha Medeiros</p>  <p>marthamedeiros@terra.com.br</p>
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p> <p>P3 Apontar o tema</p>	<p>Quando eu era menina, não existia e-mail, MSN, celular. Se a gente queria falar com uma amiga, era por telefone fixo mesmo. E a gente falava. Como falava. Ficava horas naquele papo furado. Foi então que ouvi do meu pai: “Telefone não é para fazer visita”. Ai, meus saís. Só mais tarde é que entendi que ele estava coberto de razão: telefone é para dar um recado, combinar um encontro, marcar uma consulta, tirar uma dúvida, fazer um convite, agradecer uma gentileza, ou seja, questões mais ou menos rápidas, salvo quando é para matar a saudade de alguém, e ainda assim recomenda-se algum critério.</p> <p>Critério: procura-se.</p>
<p>M3 Desenvolver o tema</p>	<p>P4 Opinar sobre o tema</p>	<p>Hoje, o telefone virou um suplício, tudo por causa do telemarketing. Antes que os operadores reclamem: sei que vocês estão apenas cumprindo ordens e garantindo o leitinho de suas crianças do modo mais honesto possível. Entendo e respeito. Mas é dose receber ligações em casa, a qualquer hora do dia e da noite, inclusive em finais de semana, com gente oferecendo todo tipo de promoção que você não solicitou. A empresa tem que anunciar? Perfeito: rádio, jornal, tevê, revistas, faixas penduradas</p>

	<p>P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>em aviões, tudo isso é menos invasivo e não incita à grosseria. Porque é difícil ser gentil com quem nos atazana.</p> <p>Não sou a primeira nem a última a se queixar disso; e, no entanto, o telemarketing segue de vento em popa, o que me faz concluir que deve haver milhares de pessoas que apreciam e compram os serviços oferecidos, pois o empresariado não seria tão cabeça-dura a ponto de manter esse inferno se não houvesse demanda.</p> <p>O curioso é que eu não conheço ninguém que tolere esta artilharia telefônica. Que ache ótimo receber telefonemas de empresas ofertando cartões de crédito ou fazendo pesquisa sobre atendimento. Nenhuma pessoa. Nenhumazinha.</p> <p>E ainda tem aquelas gravações que impedem que você se comunique com um ser vivo. Ficamos feito idiotas conversando com uma máquina que não só é fria, como surda. O David Coimbra escreveu sobre isso outro dia e foi um esculacho perfeito. E agora há um comercial de cerveja que também mostra o nosso desespero quando somos obrigados a fazer uma solicitação para alguém que não é alguém, e sim um ninguém eletrônico.</p> <p>É tudo tão massacrante que está virando piada.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p> <p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Telefone é um aparelho para contato entre duas pessoas que se conhecem, ou que não se conhecem mas têm um assunto em comum que precisa ser resolvido. Não é uma porta escancarada para que estranhos entrem sem convite. E a educação, onde fica?</p> <p>Claro que a errada é sempre quem reclama. Devo estar sendo radical e intolerante. Mas não estou só. São muitos os nostálgicos que sonham com o dia em que os telefones não sejam mais usados para fazer propaganda. E que telefonistas de carne e osso voltem a ocupar seus postos e aguardem nossa ligação: “Bom dia, em que posso lhe ajudar?”.</p> <p>Me belisca.</p>

Movimentos	Passos	Texto (nº 11)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Os olhos da cara</p> <p>Martha Medeiros</p> <p>marthamedeiros@terra.com.br</p> <p>O que dá brilho ao nosso olhar é a vida que a gente optou levar. Você tem um olhar disposto a cometer loucuras? Tem que ter</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P2 Descrever uma situação ligada à experiência</p>	<p>Recentemente participei de um evento profissional só para o público feminino. Era um bate-papo com uma platéia composta de umas 250 mulheres de todas as raças, credos e idades. Principalmente idades. Lá pelas tantas fui questionada sobre a minha, e como não me envergonho dela, respondi. Foi um momento inesquecível. A platéia inteira fez um "oooohh" de descrédito. E quando eu disse que, até aqui, ainda não enfiei uma única agulha no rosto ou no corpo, foi mais emocionante ainda: "ooooooooooooooooohhhhhh". Aí</p>

	<p style="text-align: center;">P3 Apontar o tema</p>	<p>fiquei pensando: pô, estou nesse auditório há quase uma hora exibindo minha incrível e sensacional inteligência, e a única coisa que provocou uma reação calorosa na mulherada foi o fato de eu não aparentar a idade que tenho. Onde é que nós estamos?</p>
<p style="text-align: center;">M3 Desenvolver o tema</p>	<p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p>	<p>Onde não sei, mas estamos correndo atrás de algo caquético chamado "juventude eterna". Estão todos em busca da reversão do tempo, e com sucesso: quanto mais ele passa, mais moços ficamos. Ok, acho ótimo, porque decrepitude também não é meu sonho de consumo, mas cirurgias estéticas não dão conta desse assunto sozinhas. Há um outro truque que faz com que continuemos a ser chamadas de senhoritas mesmo em idade avançada. A fonte da juventude chama-se mudança. Eu sei disso, você sabe, e a escritora Betty Milan também, tanto que enfatizou essa frase em seu mais recente livro, Quando Paris Cintila. De fato, quem é escravo da repetição está condenado a virar cadáver antes da hora. A única maneira de sermos idosos sem envelhecer é não nos opormos a novos comportamentos, é termos disposição para guinadas. É assim que se morre jovem, sem precisar ter o mesmo destino de um James Dean ou de uma Marilyn Monroe. Eu pretendo morrer jovem aos 120 anos.</p> <p>Mudança, o que vem a ser tal coisa?</p> <p>Minha mãe recentemente mudou-se do apartamento em que morou a vida toda para um bem menorzinho. Teve que vender e doar mais da metade dos móveis e tranqueiras que havia guardado, e mesmo tendo feito isso com certa dor, ao conquistar uma vida mais compacta e simplificada, rejuvenesceu. Uma amiga casada há 38 anos cansou das galinhagens do marido e o mandou passear, sem temer ficar sozinha aos 65 anos de idade. Rejuvenesceu. Uma outra cansou da pauleira urbana e trocou um ótimo emprego em Porto Alegre por um não tão bom, só que em Florianópolis, onde ela caminha na beira da praia todas as manhãs. Rejuvenesceu.</p> <p>Toda mudança cobra um alto preço emocional. Antes de tomar uma decisão difícil, e durante a tomada, chora-se muito, os questionamentos são inúmeros, a vida se desestabiliza. Mas então chega o depois, a coisa feita, e aí a recompensa fica escancarada na face.</p>
		<p>Mudanças fazem milagres por nossos olhos, e é no olhar que se percebe a tal juventude eterna. Um olhar</p>


<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p> <p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>opaco pode ser puxado e repuxado por um cirurgião a ponto de as rugas sumirem, só que continuará opaco, porque não existe plástica que resgate seu brilho. O que dá brilho ao nosso olhar é a vida que a gente optou por levar. Um olhar iluminado, vivo e sagaz impede que a pessoa envelheça. Olhe-se no espelho. Você tem um olhar de quem estaria disposta a cometer loucuras? Tem que ter.</p>
<p><i>Zero Hora, 01/06/08, Caderno Donna, p. 22.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (n° 12)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>A noiva roubada</p> <p>Moacyr Scliar</p> <p>scliar@zerohora.com.br</p> <p>Noivado não é garantia de propriedade. É mais firme que namoro, mas não é casamento. No noivado, muita coisa pode acontecer</p> 
<p>M2 Apresentar o tema</p>	<p>P1 Descrever um objeto ligado à experiência</p>	<p>Vocês decerto conhecem essa propaganda da tevê. Um rapaz vê um antigo carro precipitar-se no rio. Atira-se na água e salva a passageira, uma noiva que estava indo para a igreja. Ele leva-a até lá, entra no templo com a moça nos braços - e é, evidentemente, mal-interpretado, tendo de fugir às pressas. Esta historinha corresponde a uma fantasia muito comum, como mostram antigos versinhos do folclore português/brasileiro. É um diálogo. Um rapaz pergunta à tia: "Cadê o meu cavalo/ que eu aqui deixei ficar?". Responde a mulher: "O teu cavalo, sobrinho/ está no campo a pastar." O rapaz: "Cadê a minha espada/que eu aqui deixei ficar?". Resposta: "A tua espada, sobrinho,/ está na guerra a batalhar." E aí a</p>

	<p style="text-align: center;">P3 Apontar o tema</p>	<p>questão crucial: "Cadê a minha noiva/ que eu aqui deixei ficar?". Golpe final: "A tua noiva, sobrinho/ está na igreja a se casar." Ou seja: mal o rapaz se descuida, vai-se o cavalo, vai-se a espada e, sobretudo, vai-se a noiva. Porque o noivado, esta é a conclusão, é terreno movediço, é rio turbulento onde, de repente, toda a paixão pode afundar e sumir. ***</p>
<p style="text-align: center;">M3 Desenvolver o tema</p>	<p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p> <p style="text-align: center;">P2 Interpretar o tema</p> <p style="text-align: center;">P3 Apontar dados comprobatórios</p>	<p>A tradição faz o que pode para consagrar o noivado como um compromisso. A começar pelo mês das noivas: maio é também o mês de Maria, o mês das mães. Um mês de pureza, de virgindade, de santidade. É por isso que a noiva veste branco. E é por isso que usa véu. E é por isso que na decoração usa-se flores de laranjeira, igualmente um símbolo de pureza.</p> <p>Mas noivado não é garantia de propriedade, de fidelidade. O noivado é mais firme que o namoro, mas o noivado não é casamento. No noivado, muita coisa pode acontecer. E é por isso que, durante a cerimônia, a noiva deve ficar à esquerda do homem, um costume que data da Idade Média e que é facilmente explicável: se algum rival tentasse roubar a futura esposa, o noivo teria o braço direito livre para com ele sacar a espada (admitindo que a dita não estivesse "na guerra a batalhar") para com ela enfrentar o atrevido. Daí também a velha idéia de que ficar ao lado esquerdo do futuro esposo imuniza a noiva contra as tentações da infidelidade.</p> <p>E há mais um antigo e intrigante costume: a noiva deve usar no casamento uma coisa roubada, o que funciona como uma espécie de antídoto contra a idéia da "noiva roubada", que inspirou numerosas obras literárias, além de uma ópera do tcheco Bedrich Smetana.</p> <p>Enfim: os perigos acompanham a noiva constantemente. A entrada da casa em que o casal vai morar é terreno minado: há, no chão, maus espíritos, e é por isso que o noivo deve levar a noiva nos braços.</p>
<p style="text-align: center;">M4 Fechar a crônica</p>	<p style="text-align: center;">P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Pergunta: será que ainda existe lugar para estas fantasias numa época em que o sexo é livre, em que o casamento é instável? Pelo jeito sim, porque, apesar de tudo, as pessoas continuam noivando. Noivar é antes de tudo uma coisa nostálgica, é a recuperação de um passado que, visto deste tempo confuso em que vivemos, nos parece mais estável, mais equilibrado. Noivar é</p>


	<p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	<p>tentar recuperar a inocência perdida. O nosso cavalo pode estar galopando muito longe, nossa espada pode estar em outras mãos; isto ainda podemos agüentar; mas nossa noiva nos braços de outro é coisa insuportável.</p> <p>Corram atrás do transgressor, pessoal. E tragam de volta, por favor, a noiva roubada.</p>
<p><i>Zero Hora, 25/05/08, Caderno Donna, p. 16.</i></p>		

ANEXO B – Crônicas do tipo reflexão sobre um fato

Movimentos	Passos	Texto (nº 1)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P4 Destacar uma informação do texto</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Dentro da mala</p> <p>Martha Medeiros</p> <p>marthamedeiros@terra.com.br</p> <p>Numa cidade estranha, outro país, eu me encontrava só com a roupa do corpo e meus documentos. Nada mais. Eis uma experiência para avaliar o apego às coisas</p> 
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p>	<p>Viajar de avião já teve seu encantamento, hoje é um incômodo. Fila no check in, controle de bagagem, detector de metais, espera na sala de embarque e o indefectível aviso de que o voo sairá com atraso. Depois ficar enlatado dentro da aeronave mal podendo se mexer, rezar para que um jatinho não colida com a gente, que o controlador de voo não esteja cansado e, por fim, ter que aguardar sua mala surgir na esteira, e ela sempre será a última a aparecer.</p>

	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Se aparecer.</p> <p>Na última vez que saí do país, viajei com uma mala, digamos, bem nutrida. Fiquei fora 15 dias e levei um pedacinho da minha vida comigo. Passei por todas as etapas da chatice de voar e quando chegou a hora da esteira, adivinhe: extravio. Nenhuma notícia da bagagem. A recomendação que recebi da companhia aérea: "Vá para seu hotel e quando localizarmos sua mala, a entregaremos lá. No máximo até amanhã ela aparece".</p> <p>Numa cidade estranha, em outro país, eu me encontrava apenas com a roupa do corpo e meus documentos. Nada mais. "No máximo até amanhã" era uma infinidade de tempo, isso na hipótese de ela reaparecer mesmo. E se a mala tivesse sido desviada para a Namíbia e de lá nunca mais voltasse?</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Eis uma experiência para avaliar seu apego às coisas que realmente importam. Claro que você vai lembrar daquele vestido que talvez nunca mais veja ou do sapato que usou só uma vez, mas isso tem mesmo tanto valor? Eu sentia falta era da minha escova de dentes.</p> <p>E de uma foto que eu havia levado das minhas filhas, e que era a minha preferida. E de um anel que joalheiro nenhum daria um níquel, mas que pra mim valia como se fosse um diamante da Tiffany. O anel havia sido da minha avó.</p> <p>E meu secador de cabelos. E meu creme depilatório. E meus batons. "No máximo até amanhã" eu teria virado uma mulher das selvas.</p> <p>Dentro da mala estava meu diário de viagens, onde já havia relatado os primeiros dias transcorridos, além das dicas de lugares sugeridos pelos amigos e observações que, de cabeça, não conseguiria recuperar. Dentro da mala, também, a máquina fotográfica já com um monte de fotos armazenadas.</p> <p>Uma farmácia em qualquer esquina resolve as necessidades práticas mais urgentes, mas e aquilo que não se substitui? Como, por exemplo, uma echarpe que foi comprada há anos num mercado de rua e que, dito assim, parece um trapo, mas que é uma peça de estimação com história na minha vida. É nestas horas que a gente pensa: ok, são coisas materiais, tudo se repõe ou se esquece. Mas às vezes elas não estão apenas na categoria do material, e</p>

		sim do emocional. Não se repõe nem se esquece. Eu já sentia saudades de tudo isso e, mesmo podendo comprar qualquer jeans e camiseta para seguir viagem, me sentia desconfortavelmente nua.
M4 Fechar a crônica	P1 Retomar aspecto abordado, interpretando	À noite, a mala estava no hall do hotel, devolvida intacta. Reouve o anel da minha avó, meu diário de viagens, a máquina fotográfica e a echarpe. Tudo parte da memória, que, no final das contas, é o que mais tememos perder pelo caminho.
<i>Zero Hora, 15/06/08, Caderno Donna, p. 22.</i>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 2)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Saudade dos verdes anos</p> <p>Martha Medeiros</p>  <p>marthamedeiros@terra.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Eu havia acabado de assistir a uma peça, no Rio, quando na saída uma mulher, que também estava na platéia, veio me cumprimentar. Ela apertou minha mão, disse palavras gentis, falou que morava no Rio, mas que era gaúcha como eu e que acreditava termos amigos em comum. Eu olhava para o seu rosto e, apesar de ele me parecer ligeiramente familiar, não o identificava. Fiz o que se deve fazer nessas horas, sem culpa ou vergonha: "Como você se chama?". Ela me respondeu, e seu nome exótico me fez voltar muitos anos na minha vida, quando eu tinha uns 16 ou 17 anos e costumava vê-la nos palcos de Porto Alegre e em filmes super-8. Abraçamo-nos com sincero afeto e o papo continuou um pouco mais, até que nos despedimos na porta do teatro para sabe-se lá quando outra vez, provavelmente nunca.</p> <p>Agora o curioso disso tudo: agimos como duas amigas que não se viam há muito tempo, mas a verdade é que eu jamais havia falado com ela na vida, apenas sabia quem era porque há uns 30 anos atrás acompanhava seu trabalho de atriz, e ela só passou a saber da minha existência há pouco tempo, depois que virei cronista. Fiquei pensando na força desse estrangeirismo: estávamos numa cidade que não era a nossa (ela exilada por vontade própria, eu uma visitante ocasional) e isso acarretou uma intimidade mágica, uma espécie de "eu sei o que você fez no verão passado". O fato de sermos conterrâneas e de termos alguns amigos em comum bastou para</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>eu sei o que você fez no verão passado". O fato de sermos conterrâneas e de termos alguns amigos em comum bastou para</p>

	<p>* P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>selarmos uma aliança instantânea.</p> <p>Pois recebi há poucos dias um e-mail dela - Xala Felippi - em que conta, com palavras mais bonitas do que as minhas, essa sensação de encontrar alguém que não conhecemos, mas que parece ter sido uma colega da escola, uma amiga da adolescência, pelo simples fato de essa pessoa ter testemunhado um mesmo momento de vida, e com isso, despertado saudade dos verdes anos. Palavras dela: "Você folheou as páginas do meu livro de memórias, recuperou as imagens desbotadas de minhas lembranças, me levou do profano ao sagrado de minha auto-estima e deixou minha existência polida e valiosa como um marfim".</p> <p>E eu é que sou a escritora. O mundo é injusto.</p> <p>Outra coisa bacana é que ela começou o e-mail dizendo "Martha querida" e em seguida explicou que fazia pouco tempo que havia aprendido a usar "querida" genuinamente, já que essa palavra sempre lhe soou corrompida de tanto ouvi-la de vendedoras de lojas, secretárias de consultório médico, flanelinhas de rua e demais pessoas que dizem "querida" apenas para chantagear nossa carência e fazerem-se íntimas sem nenhuma intimidade.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Pessoas me perguntam: de onde saem idéias para crônicas? Às vezes saem de um encontro de 10 minutos com uma pessoa com quem você não tem nenhuma ligação, mas que ajuda a reforçar a ligação que você tem consigo mesma. Daí a poesia da vida.</p>
<p><i>Zero Hora, 11/06/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		

* Neste exemplo, o passo 2 está inserido no passo 1 (ambos do movimento 3), ou seja, a cronista relatou um fato que faz parte da interpretação e dá continuidade à interpretação. Em outras palavras, esse fato acaba virando um item da interpretação.

Movimentos	Passos	Texto (nº 3)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>O épico e o trágico</p> <p>Luiz Pilla Vares</p> <p>pillavar@portoweb.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>É lugar comum afirmar-se que o futebol é uma metáfora da vida. Mas o futebol, o grande futebol, é também uma metáfora da arte. E o maior exemplo disso foi a inesquecível partida que decidiu o título da Copa dos Campeões da Europa entre dois times ingleses, o Manchester United e o Chelsea. Houve de tudo no belo estádio de Moscou, todos os ingredientes de um drama, chuva, rostos ensangüentados, tabefes, choro convulsivo, alegria incontida. A partida terminou com o empate de 1 x 1 no tempo regulamentar. Foi para a prorrogação encerrada em 0 x 0 e para dar o tom épico ao jogo a decisão acabou nos pênaltis. Foi quando se acumularam os elementos únicos da epopéia e da tragédia. Todos eles: a fatalidade, a vitória dos "diabos vermelhos" do Manchester, épicos na obstinação em vencer, e, finalmente, o destino - ah, o destino -, no momento trágico dos "azuis" do Chelsea. Como se os deuses decidissem tudo. Foi bem assim, no mesmo dia o épico de um lado e a tragédia de outro. Uma história para ser contada por anos e anos. Um privilégio para quem viu a partida inesquecível (e eu fui um deles).</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>É claro que esta não é um crônica de futebol, mas sobre momentos únicos que revelam as razões pelas quais este esporte se tornou uma paixão mundial, capaz de igualar na emoção os fleumáticos ingleses e os românticos latino-americanos, os russos e os africanos, os alemães e os italianos, os franceses e os árabes. Só os estadunidenses ainda não se curvaram ao futebol (que eles chamam de</p>

		"soccer"). Mas se tivessem visto a decisão entre Manchester United e Chelsea creio que mudariam de preferência esportiva.
M2 Narrar a história	P2 Relatar o(s) fato(s)	O destino - elemento essencial na tragédia: Terry, capitão do Chelsea e da Seleção Inglesa, era um dos melhores jogadores na partida memorável. Na prorrogação, salvava um gol certo dos "Diabos Vermelhos" na linha fatal. Coube a ele, na dramática decisão por pênaltis, o último chute da primeira série. Estava nos seus pés a vitória do Chelsea, mas o grande capitão escorregou no momento decisivo, errou, e a vitória escapou dos "azuis" londrinos. No final, enquanto os vermelhos celebravam a epopéia, o rosto de Terry, num choro convulsivo, era a própria máscara da tragédia, a rendição do homem ante o destino inexorável. São as grandes lições do futebol.
M4 Fechar a crônica	P1 Retomar aspecto abordado, interpretando	Existem partidas - e são poucas - que podem resumir os grandes dramas da humanidade, os dramas que a perseguem desde que se tornou consciente de si mesma. Manchester e Chelsea foi uma delas. Brasil e Uruguai na longínqua década de 50 foi outra.
<i>Zero Hora, 05/06/08, Segundo Caderno, p. 3.</i>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 4)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Um trio de historinhas</p> <p>Liberato Vieira da Cunha</p> <p>liberato.vieira@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p> <p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p> <p>P1 Descrever objeto ou situação</p>	<p>Tem gente que precisa de uma entrada para o Cirque du Soleil, de uma síntese do último capítulo da novela das oito, da letra de uma canção de Maria Rita. Um tanto mais prosaicamente, eu necessitava de uma peça para um aspirador de pó. Haviam me dado as coordenadas de uma rua onde eu poderia encontrar o trivial objeto. Só que eu não achava a loja. Naquela rua tinha um sebo, uma lavanderia, uma casa de lâmpadas e abajures. Foi quando me ocorreu perguntar a um senhor, que trocava uma vidraça, pela casa dos aspiradores. Ele abandonou seu trabalho e me levou por meia quadra até o exato destino onde encontrei a encantada mercadoria.</p> <p>Tem gente que se perde de paixão, de apostas no bingo, de sonhos impossíveis. Um tanto menos ousadamente, eu estava extraviado num corredor de supermercado, onde procurava a gôndola das águas minerais com gás. Me haviam passado a vaga idéia de que ficava entre os vinhos e os refrigerantes, mas tudo o que encontrei foram iogurtes de variado sabor. Foi quando arrisquei sondar meu destino junto a uma senhora que apalpava melões. A senhora estacionou seu carrinho e me guiou, por entre filas de prateleiras, até o objeto de meu desejo.</p> <p>Tem gente que adivinha o futuro, interpreta a palma da mão, prediz o tempo a uma simples mirada a uma nuvem. Por não haver sido dotado de nenhum desses dons, eu</p>

	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>perseguiu um livro, sem a menor sombra de êxito. Me tinham dado o nome do autor, que era obscuro, era quase indecifrável. Terminei naufragado entre uma estante de matemática e outra de física quântica no shopping. Foi quando recorri a uma senhorita, uma dessas de raro esplendor, e lhe confiei meu problema. Ela prontamente apresentou-me a um computador possuidor de toda a ciência do mundo, aí incluída a obra de que eu precisava.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Falam que as cidades tornaram-se uma selva.</p> <p>Falam que as pessoas não se entendem.</p> <p>Amanhã é fim de semana, haverá colisões e assaltos e mortes. contei um trio de historinhas para recordar que não somos atores inelutáveis de tantos dramas. contei para lembrar que, como escreveu um sábio, o brasileiro é cordial.</p>
<p style="text-align: right;"><i>Zero Hora, 23/05/08, Segundo Caderno, p. 7.</i></p>		


Movimentos	Passos	Texto (nº 5)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Olhando para as estrelas</p> <p>Nilson Souza</p> <p>nilson.souza@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Meu repórter interno acordou quando aquela doce senhora começou a contar sua vida de oito décadas. Então ela me disse que veio quase menina do interior do Estado para cursar Educação Física na Capital. Interrompi, curioso:</p> <p>- A senhora praticava algum esporte?</p> <p>Ela exprimiu uma negativa sorridente, seus olhos claros adquiriam um brilho ainda mais intenso e sussurrou como se fosse uma confissão:</p> <p>- Eu queria ser bailarina. Adorava dançar.</p> <p>Aquele olhar brilhante me voltou à memória esta semana, quando assisti a uma fulminante reportagem de televisão. Mostrava um grupo de bailarinas cegas apresentando-se diante de artistas norte-americanos que vieram fazer um show em nosso país. Questionada pela repórter, uma menininha de seis ou sete anos explicou como era fácil dançar:</p> <p>- A gente só tem que andar na ponta dos pés e olhar para as estrelas.</p> <p>A menina é uma das alunas da Associação de Ballet e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, de São Paulo, que oferece aulas gratuitas de balé clássico, sapateado, dança de salão, capoeira, danças folclóricas e teatro para jovens carentes, todas deficientes visuais. A professora, que é bailarina e terapeuta, inventou um método de ensino pelo</p>

		<p>toque. Parecia impossível que alguém aprendesse a dançar sem ver um movimento semelhante. Mas o que é impossível para quem está determinado a superar limites e limitações? A mestra conta que o aprendizado foi dela:</p> <p>- No início, não foi fácil, mas a força de vontade em aprender algo novo foi tão grande, que eu nunca tive que ensinar duas vezes o mesmo passo, pois as alunas jamais esqueciam.</p> <p>Na reportagem a que assisti, os norte-americanos foram às lágrimas - e os telespectadores também - quando uma das garotas acompanhou com as mãos o movimento de um bailarino profissional e logo em seguida executou a mesma coreografia, sem erros. Processava-se, naquele instante mágico, o milagre da dança, desta fusão perfeita entre o corpo e a alma, que fez a velha senhora voltar ao seu tempo de menina quando recordou o seu sonho nunca realizado.</p>
M3 Refletir a respeito da história	P1 Interpretar fato(s)	
M4 Fechar a crônica	P1 Retomar aspecto abordado, interpretando	<p>Que estranho poder tem a dança! Como mexe com os sentimentos e com a imaginação!</p> <p>Foi uma outra jovem cega, com palavras simples, que legendou aquele instante especial da transformação do toque em ritmo:</p> <p>- O importante é sentir. Ver, a gente imagina.</p>
<i>Zero Hora, 07/06/08, Segundo Caderno, p. 3.</i>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 6)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Duas procissões</p> <p>Nilson Souza</p> <p>nilson.souza@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Sempre que saio para a minha caminhada matinal, cruzo com a garotada a caminho da escola. Gosto de observar aqueles meninos e meninas da periferia, todos pobres, moradores da vila formada nas cercanias de um dos quartéis da zona sul da Capital. Sonolentos alguns, excitados outros nas primeiras molecagens do dia, carregados de mochilas puídas e livros usados, eles formam uma procissão de esperança - a esperança de que a gramática e a matemática os livrem da vida de privações que o destino reservou a suas famílias.</p> <p>Os jovens estudam numa escola pública, distante cerca de sete ou oito quadras de suas casas, e percorrem o trajeto a pé, cortando caminho por uma das ruas do parque onde moro. O colégio fica ao lado do Santuário de Santa Rita de Cássia, aniversariante do mês, homenageada por uma procissão de fiéis no último domingo. Por coincidência, naquele dia também saí para o exercício da manhã e cruzei com uma multidão que rezava e cantava, protegida por policiais que bloqueavam o trânsito e abriam caminho para os penitentes. Até um helicóptero os acompanhava, proporcionando inclusive uma cena bonita quando despejou uma chuva de pétalas de rosas sobre a igreja. O caminho da fé ganhou um perfume especial naquela manhã.</p> <p>Mas o caminho da esperança está ameaçado. Incomodados com o desfile diário de jovens e com alguns atos de vandalismo, como muros pichados e</p>

<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>vidraças quebradas, alguns moradores do parque estão fortemente mobilizados para bloquear a rua que serve de atalho à garotada. Não gosto da idéia. Ainda que a intenção seja melhorar a segurança dos moradores, a providência obrigará os jovens estudantes a percorrer um trajeto mais longo. O caminho para a escola tem que ser facilitado - e não obstaculizado.</p> <p>Acredito mesmo que aqueles meninos e meninas carentes, tanto quanto os devotos da santinha, deveriam ter sua marcha protegida por batedores e perfumada por pétalas de flores. Se construirmos um muro e eles não puderem passar, só lhes restará pichá-lo. Se deixarmos a procissão seguir livremente, talvez alguns deles, quem sabe a maioria, recebam as bênçãos dessas santas sem véu que atendem por gramática e matemática, e que também operam milagres na vida das pessoas.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	

Zero Hora, 24/05/08, Segundo Caderno, p. 3.


Movimentos	Passos	Texto (nº 7)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Carroceiro odiado</p> <p>Paulo Sant'ana</p> <p>psantana.colunistas@zerohora.com.br</p> 
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Quando o Nilson Souza teve a idéia de me pôr para dentro de uma carroça e apurar jornalisticamente o que sentem os motoristas e os carroceiros quando se defrontam no trânsito a bordo de veículos tão discrepantes, fui pensando ontem na minha travessia coberta pela RBS que estava topando no trajeto com um mico-leão-dourado, um hipopótamo-pigmeu ou uma ararinha-azul.</p> <p>Sabia que a carroça que eu iria dirigir pelas ruas da cidade é veículo em extinção, em breve expurgado da paisagem da Capital, como acontecera há décadas com o bonde. * * *</p> <p>Levantei às 5h30min e saímos no frio em direção à Ilha Grande dos Marinheiros, onde devem morar mais de mil carroceiros. Se for assim, na Ilha da Pintada, onde dizem se concentrar o maior número, lá podem vir a ser 3 mil.</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Por que os carroceiros se concentraram nas ilhas? Acho que sei: adivinharam que se fossem se enquistar na cidade, no continente, seriam depressa daqui enxotados, eles se constituem numa categoria profissional antipática, as pessoas comuns não os suportam, eles são de uma pobreza primitiva, sem salvação, e muitos deles maltratam os cavalos e se entregam ao furto e à embriaguez.</p> <p>Por isso correram para as ilhas, separados da civilização, lá escondem suas misérias e seus defeitos. E de lá só saem</p>

		<p>para recolher o lixo da cidade, um material que se coaduna com o seu aspecto miserável e repelente. E também porque ficam perto do Centro.</p> <p>* * *</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>O carroceiro que Zero Hora escolheu para me acompanhar em minha aventura, Teófilo Rodrigues Motta Júnior, 38 anos, seis filhos, é um homem doce e se expressa muito bem.</p> <p>Ao olhar-se para seu cavalo, o Pretinho, vê-se pela disposição do animal que não é maltratado, e está ansioso e disposto para iniciar seu trabalho matutino.</p> <p>E lá saímos da vila pobre da ilha, onde se amontoam os barracos precários como o de Teófilo e ingressamos na BR-116 em seguida, dando de cara com a primeira ponte sobre o Guaíba, um gargalo perigoso para uma carroça que não pode ali ser ultrapassada, tornando-se iminente um acidente provocado por motorista impaciente.</p> <p>* * *</p> <p>Quando, comigo aliviado, cruzamos a ponte, fui notar a primeira grande dificuldade para manejar as rédeas: carroça não tem espelho retrovisor. E assim fica difícil derivar para a esquerda ou a direita, se olhar para trás, pode-se perder o controle sobre a direção da carroça, corre-se o risco de o cavalo tornear para um dos lados.</p> <p>Outra dificuldade: para deixar livre e mais folgado o tráfego de carros na faixa contígua à calçada, é-se obrigado a trafegar com a carroça bem pela direita, correndo-se o risco de bater com o varal direito nos carros estacionados.</p> <p>Atrás da gente, os caminhões e as jamantas buzina e ultrapassam, qualquer indecisão nas rédeas pode significar um acidente grave: e os carros já são frágeis, imaginem uma carroça.</p> <p>* * *</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>É uma vida dura e sacrificada a do carroceiro. Ele consegue a muito custo catar grande quantidade de lixo todos os dias para ganhar R\$ 600 a R\$ 700 por mês e alimentar seus filhos com leite, pão, feijão e arroz e seu cavalo com milho moído, pastagem na cidade ou nas ilhas é rara.</p> <p>Não tem férias, não tem fundo de garantia, não tem seguro-saúde. Sua vida se compara à dos animais: resume-</p>


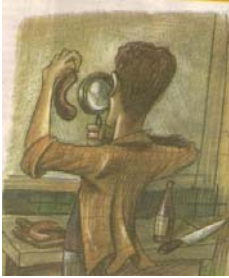
		<p>se somente em sair para a rua de dia e trazer comida para os filhos no ninho, à noite.</p> <p>São odiados por muitos porque alguns patifes carroceiros maltratam seus animais ou os deixam desnutridos.</p> <p>Mas a maioria dos carroceiros trata bem seus cavalos. O Teófilo, que nos acompanhou, disse que, quando acabarem com as carroças, ele continuará vivendo com seu cavalo Pretinho, pelo qual se afeiçãoou ternamente.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P1 Retomar aspecto abordado, interpretando</p>	<p>Não sei como poderá conviver com seu Pretinho, se acabarem com as carroças, se faltará comida até para seus filhos.</p> <p>Se acabassem com minha profissão, não seria improvável que eu acabasse com minha vida.</p>
<p><i>Zero Hora, 13/05/08, Coluna Paulo Sant'anna, p. 55.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (n° 8)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Dançando com a anarquista</p> <p>José Pedro Goulart</p> <p>zapedro@zeppelin.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Corria o ano de 1986. O Brasil, sob novos ventos, procurava consertar alguns desacertos com a vizinhança. Entre eles, Cuba. Depois de mais de quinze anos nas sombras da clandestinidade, a relação entre cubanos e brasileiros recebia os eflúvios solares da nova ordem que se anunciava.</p> <p>Brindemos, pois. Cerca de trinta brasileiros quebraram seus cofrinhos de moedas, alguns fizeram até rifa (posso afirmar) e se bandearam até a ilha famosa para participar do <i>Festival del Cine</i>, tradicional e importante antro de intelectuais de esquerda. Iam no grupo o Jorge Furtado e eu, carregando as latas do nosso curta-metragem, <i>O dia em que Dorival encarou a guarda</i>. Havia uma única cópia com legendas, mas estava na Espanha. Na dúvida se chegaria a tempo é que levamos essa outra, sem legendas mesmo.</p> <p>De modo que fomos parar em Cuba, antes do fax, celular ou internet, dependendo da burocracia de um país comunista, o que equivale a depender do Gerald Thomas para uma palestra com nexos. E enquanto alguns se ocupavam das ruas de Havana com seus paradoxos de beleza e dureza, eu e o Jorge ficávamos ligando obsessivamente para a organização do festival para sabermos se a cópia tinha chegado: "No,</p>

		<p>y no, e hoy también no".</p> <p>Não chegou. Nunca chegaria. Mas tínhamos ido até lá! Algo precisava ser feito. Invadimos uma festa com gente como o Gregory Peck, o Sidney Pollack e o Gabriel Garcia Márquez. Também no lugar, os membros do júri do festival e o seu presidente, Jorge Amado. Atencioso, ele nos disse que a reunião do júri havia recém-terminado e os vencedores escolhidos. Inconformados, invocamos até o espírito do Che. Milagre! Jorge Amado convenceu o júri a se reunir novamente.</p> <p>Mas havia outro problema, a maldita cópia sem legendas. A maioria do júri era formada por latino americanos que não entendiam nada de português. Nossa conquista já estava prestes a se perder, quando alguém (uma fada?) se interpôs ao destino: "Eu traduzo". Nos viramos e vimos que foi a escritora Zélia Gattai, ao lado de Jorge Amado, quem falou.</p> <p>O "Dorival" então foi exibido assim, com uma nobríssima tradução ao vivo, e acabou ganhando o primeiro prêmio do festival. Essa história, inclusive, está no livro de memórias de Zélia, <i>A Casa do Rio Vermelho</i>. Lembrei disso agora que a escritora foi para a Bahia de vez e senti vontade de contar, como modesta homenagem.</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P4 Retomar aspecto abordado, complementando</p>	<p>Volta e meia me imagino de volta a Cuba em 1986. Tivesse essa possibilidade, com a devida licença de Jorge Amado, eu tiraria a dona Zélia Gattai para dançar e, entre encantado e comovido, lhe daria um beijo em agradecimento e diria ao pé do seu ouvido, à maneira de Bogart:</p> <p><i>"Olha, aconteça o que acontecer, sempre teremos Havana."</i></p>
<p style="text-align: right;"><i>Zero Hora, 23/05/08, Segundo Caderno, p. 3.</i></p>		



Movimentos	Passos	Texto (n° 9)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>O livro, a frase</p> <p>David Coimbra</p>  <p>david.coimbra@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Tenho um velho livro, <i>Maravilhas do Conto Francês</i>, que é velho mesmo. A encadernação original nem existe mais, o livro foi reencapado em pano, num tecido axadrezado que bem daria um kilt escocês. Há contos que, como promete o título, são maravilhosos. De Stendhal, Balzac, Mérimée, Maupassant, Verlaine e outros de igual quilate.</p> <p>Não sei se o comprei em um sebo, se ganhei de presente, não sei como foi parar em minhas mãos, mas sei que o possuo há tempo. Li as histórias com prazer. Na última página da última delas, de Tristan Bernard, encontrei uma dedicatória: "Lelê: Só queria te desejar felicidades em tudo que tu desejas alcançar. Seja pouco ou muito, o importante é que pra ti seja muito. E não te esquece da gente quando estiveres no Louvre. Até. Beto. Julho de 1961".</p> <p>Embora tenha lido o livro há pelo menos 20 anos, nunca esqueci da dedicatória.</p> <p>Porque, sei lá, imaginava a Lelê em Paris, com aquele mesmo livro debaixo do braço, zanzando pelo Louvre, pensando no Beto que a esperava no ultramar. Tinha sua história, aquele livro.</p> <p>Havia emoções impressas em suas páginas, e não só as que os autores tentavam transmitir.</p> <p>Ontem, lidava na minha pequena biblioteca e, sem qualquer razão consciente, tomei o livro de uma estante e reli a dedicatória. Enquanto o fazia, senti que havia algo preso sob a capa de pano. Uma</p>

		<p>saliência que talvez até tivesse percebido antes, mas que só agora se soltara. Era como se fosse um cartão ou um bilhete. Fiquei aceso de curiosidade. Fiz à faca uma pequena incisão no tecido e empurrei o papelzinho para fora.</p> <p>Era uma foto.</p> <p>Uma daquelas fotos antigas, do tamanho de uma caixa de fósforos, com as bordas recortadas em ziguezague. Duas pessoas estavam retratadas, um homem e uma mulher. Posavam lado a lado em uma praia que não consegui identificar. Ela vestia um maiô que poderia remontar aos anos 50, tudo ficava pudicamente coberto por aquele maiô. Ele usava um calção que lhe subia ao umbigo. Ambos olhavam sorridentes para a câmera, os braços pendentes ao longo do corpo, relaxados. A foto, tão antiga quanto o livro, estava escurecida, desgastada, mal divisei os rostos deles e a paisagem que lhes fazia moldura.</p> <p>Intrigado, pensei no motivo pelo qual alguém esconderia uma foto dentro de uma capa de livro.</p> <p>Então, a virei.</p> <p>No verso, alguém escreveu a lápis uma frase em letra de fôrma, sem ponto final. Uma frase de letras apagadas, como se fosse desenhada sem convicção. A seguinte:</p> <p>"Eu era feliz".</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Foi como se levasse um soco no peito. Eu era feliz. Quem teria escrito a frase? O Beto? A Lelê? Ou algum outro antigo dono do livro? Eu era feliz. Significava que, quando a frase havia sido escrita, a felicidade já se fora. E a felicidade, óbvio, existia na época em que o flagrante na praia fora colhido. E a reunião dos dois personagens da foto é que era a causa da felicidade.</p> <p>Assim, tornava-se lógico que a razão da infelicidade era a separação dos dois.</p> <p>O que aconteceu? Um deles morreu? Romperam?</p> <p>Mais: por que a parcela sobrevivente do casal costurou a foto sob a capa do livro? Por que aquele livro em especial? As possibilidades têm rondado o meu cérebro, desde então. Quem diria que, num livro escrito por tantos mestres, a melhor história seria a do seu leitor?</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P4 Retomar aspecto abordado, complementando</p>	
<p style="text-align: right;"><i>Zero Hora, 16/05/08, Informe Especial, p. 3.</i></p>		


Movimentos	Passos	Texto (nº 10)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>Uma solitária noite de sábado</p> <p>David Coimbra</p>  <p>david.coimbra@zerohora.com.br</p> 
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Uma vez, fiz o arroz com lingüiça perfeito. O arroz com lingüiça da minha vida. Lembro muito bem daquele arroz com lingüiça. Preparei-o num sábado à noite. Fiz para mim mesmo e para mais ninguém. Um arroz de mim para mim. Gostava de programas solitários no sábado à noite. Porque, afinal, sábados são para amadores. Quem é da noite mesmo sai durante a semana. Então, reservava as noites de sábado para ficar em casa lendo, assistindo filmes e cozinhando.</p> <p>Daquela vez, municiei-me de um tinto especial e coloquei-o para resfriar ligeiramente no refrigerador. Aí peguei bacon, bacon é importante. Piquei bem picadinho, mas bem picadinho mesmo. Espalhei os pequeninos pedaços no fundo da panela de ferro e acendi o fogo, porém baixo. Tapei a panela. Enquanto o bacon liberava a gordura, fatiei uma cebola de bom tamanho e cortei dois dentes de alho em minúsculas partículas. Acrescentei o alho e a cebola ao bacon, que a essa altura já vertia seu sumo oloroso. O alho e a</p>

		<p>cebola ficaram fritando lentamente, como se fossem ministros da República. A lingüiça já estava à espera. Uma lingüiça adquirida nas bancas sesquicentenárias do Mercado Público, do tamanho de um cassetete da Brigada. Extraí da lingüiça a fina capa que a envolvia. Aliás, essa questão da capa da lingüiça é sofisticada e exige uma consideração: aprenda, atento leitor, o que aprendi com minha mãe, a Dona Diva, no recôndito do IAPI: quando a lingüiça é ensacada com a tripa original do porco, ou seja, quando é natural como a mais virgem das matas amazônicas, ela fica encurvada, uma meia-lua; quando a capa é artificial, de plástico, a lingüiça se põe ereta, como um grumete em posição de sentido.</p> <p>Aquela era natural. Tripa de porco de verdade. Curva, pois. Mesmo assim, removi a tripa e reduzi o conteúdo a, praticamente, farelo. Juntei ao refogado que chiava na panela e espalhava por toda a casa um cheiro envolvente e capitoso. Em seguida, colhi de uma cesta nada menos do que seis tomates vermelhos de um vermelho vivo e, um a um, passei-os pelo fogo do fogão, o que, você já sabe, faz a casca do tomate se despegar da polpa. Despelados os tomates, piquei-os e os derramei na panela. E fui mexendo e mexendo e mexendo sempre, com uma colher de pau. Para finalizar, duas pitadas de pimenta do reino e meio copo de vinho, não aquele tinto especialíssimo, mas um vulgar, de 15 míseros reais. E aí é mexer e mexer e continuar mexendo em sentido horário, até que o molho se torne denso como um livro de Spinoza. Feito isso, basta jogar na mistura uma xícara de arroz, dar mais duas voltas com a colher de pau, tapar a panela e deixar que a natureza complete o seu trabalho.</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Foi isso que fiz naquele sábado, sim, senhor, e foi belo. Quando finalmente pus diante de mim o prato cálido de arroz com lingüiça e salpiquei-o com queijo ralado uruguaio e brindei a mim mesmo com um gole do tinto e, depois disso tudo, provei um bocado da iguaria, pensei: Wolfrembaer!!!</p> <p>Foi legal. Foi inesquecível. Após aquela noite, fui, modestamente, autor de outros apetitosos pratos de arroz com lingüiça, mas igual àquele, não mais. Certas fórmulas a gente não consegue repetir. Tipo o time que consagrou Tite como técnico, o Grêmio de 2001. Aquele era um time tão perfeito como o meu</p>

	<p>P2 Fornecer exemplo(s)</p>	<p>arroz com lingüiça. Começava com um dos maiores goleiros da história do futebol gaúcho, Danrlei, e terminava com um atacante de Seleção Brasileira, Marcelinho Paraíba. Fazia tempo que não via um time gaúcho jogar um futebol tão bonito e eficiente como aquele Grêmio. Nos sete anos que se seguiram, Tite continuou fazendo bons trabalhos, mas aquela mágica ele não conseguiu repetir. Quem sabe agora, no Inter? Quem sabe eu mesmo não consigo, qualquer dia desses, preparar um arroz com lingüiça igual ao que fiz naquela longínqua noite de sábado?</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P3 Retomar aspecto abordado, interpelando</p>	
<p><i>Zero Hora, 15/06/08, Caderno Esportes, p. 43.</i></p>		

Movimentos	Passos	Texto (nº 11)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p> <p>P5 Apresentar figura ilustrativa do texto</p>	<p>O sumiço da russa</p> <p>David Coimbra</p>  <p>david.coimbra@zerohora.com.br</p> 
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Aquela russa do circo. A do bambolê.</p> <p>Você talvez não saiba - é uma ginasta do Cirque du Soleil. Ela faz um número com bambolês. Uns cinco ou seis bambolês. Ela gira um bambolê numa mão, outro na outra, mais dois na cintura que cabe no círculo que faço com os polegares e os indicadores e o quinto no pé e o pé vai lá no alto, ultrapassa a linha da cabeça amarela da russa. Ela se contorce toda, essa russa, é muito flexível e alongada, consegue abrir as pernas num ângulo de 180 graus, sempre ondulando o corpo como uma serpente loira, sempre com os bambolês girando, um assombro de elasticidade e equilíbrio.</p> <p>No primeiro dia do circo aqui em Porto Alegre, ela foi a uma recepção, comeu algo, uma comida gaúcha, churrasco, feijão mexido, espinhaço de ovelha, sei lá,</p>

		<p>e passou mal. Dizem que teve infecção intestinal, ficou 10 dias sem trabalhar e perdeu oito quilos.</p> <p>Por sorte, fui ao circo quando ela voltou. O número dela é muito bom, um dos melhores do show, mas não é só isso. Não mesmo. Essa russa se apresenta no picadeiro e caminha pelo mundo e olha para a platéia de um jeito blasé. Ela está ali, fazendo algo muito difícil com aqueles bambolês, mas parece desinteressada, parece meio enfarada, parece que vai suspirar de fastio a qualquer momento. Ela está integrada ao espetáculo, mas ao mesmo tempo paira um pouco acima de tudo aquilo. Superior, uma imperatriz russa, é o que é essa Maria Silaeva, que é assim que ela se chama.</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	<p>Enquanto a admirava durante sua apresentação, fiquei pensando nos seus 10 dias de sumiço. Infecção intestinal. Sei. Comecei a fantasiar. Vai ver ela foi abduzida por um amante gaúcho, alguém que se espantou tanto com a performance dela e com sua elegância e com o natural desdém que ela sente pelo mundo, que a abordou com o tipo de determinação que impressiona qualquer mulher e lhe prometeu o paraíso e fez isso com tamanha convicção, que ela, uma mulher livre, que roda pelo planeta sem jamais se apegar a nada nem a ninguém, pensou: por que não? Por que não experimentar o sabor de uma aventura latina?</p> <p>Assim, a loira russa e seu amante ao Sul do Equador internaram-se em alguma mansão, em algum hotel-fazenda cheio de estrelas e se amaram e viveram o melhor dos mundos. Foram tão intensos esses dias de amor que ela emagreceu oito quilos. Mas, ao cabo deste período de deleite e luxúria, ela se cansou. Dez dias bastaram para a pequena tsarina empanzinhar-se de lascívia e entediar-se com o galã dos Pampas. Despediu-se dele com o nariz perfeito apontando para o céu azul de Porto Alegre e voltou para as luzes do circo e para o olhar embasbacado de todos os outros homens da cidade. Ela não podia ser de um só. Ela é do mundo todo.</p> <p>Ele? Ele ficou lá, continua lá, arrasado, um trapo humano ainda prostrado na cama em que conheceu a felicidade, a beatitude total, o olor do Sétimo Céu.</p> <p>Pelo menos é assim que eu gostaria que tivesse</p>

Movimentos	Passos	Texto (nº 12)
<p>M1 Identificar a crônica</p>	<p>P1 Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de um título</p> <p>P2 Identificar o autor do texto</p> <p>P3 Identificar dados para contato</p>	<p>Branco escangalhado</p> <p>Cláudia Laitano</p>  <p>claudia.laitano@zerohora.com.br</p>
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P1 Descrever objeto ou situação</p> <p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Era um senhor simples, mas bem composto, desses que ainda usam chapéu e usam o verbo "escangalhar". Percorremos involuntariamente juntos os caminhos da Fundação Iberê Camargo na ensolarada tarde do último sábado. Ora eu me apressava, e ele ficava para trás, olhando mais demoradamente um quadro, ora nos encontrávamos junto a uma outra pintura ou perto da janela - criando aquela camaradagem silenciosa de pessoas que percebem que estão se percebendo. Imaginei coisas simpáticas ao seu respeito. Que gostava de arte, mas talvez não tivesse tido muita chance de viajar e ver grandes museus - e, neste caso, aquele prédio monumental era para ele um legítimo caso de montanha vindo a Maomé. Talvez os filhos e a mulher não tivessem os mesmos gostos, por isso foi sozinho ao museu, no primeiro dia em que ele abriu para o público da cidade. Maomé retribuindo a gentileza da montanha com sua presença e interesse, nada mais justo e inteligente.</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p>	
<p>M2 Narrar a história</p>	<p>P2 Relatar o(s) fato(s)</p>	<p>Em uma das paradas junto à janela, a realidade interrompeu o idílio. Não na forma poética da paisagem exterior, mas com um comentário surpreendentemente pragmático do senhor bem composto:</p> <p>- Os pichadores devem estar loucos com esse branco todo para escangalhar...</p>

		<p>Opa, eu pensei, cadê o velhinho simpático que estava aqui? Devíamos estar falando de Maomé e da montanha, dos museus do mundo, da grande arte ao alcance de um passeio de ônibus e não da visão terrível do prédio de Álvaro Siza atacado por um bando de adolescentes com muitos hormônios e pouco tutano. Sorri amarelo e continuei o passeio, mas não consegui mais tirar aquela imagem da cabeça: a parede branca ameaçada - o branco como símbolo de um museu ideal em uma cidade ideal, e a pichação como um carimbo da nossa incapacidade para tomarmos conta de coisas bonitas.</p>
<p>M3 Refletir a respeito da história</p>	<p>P1 Interpretar fato(s)</p> <p>P2 Fornecer exemplo(s)</p>	<p>Não é difícil entender por que a idéia de vandalismo invadiu esse que era para ser um momento de contemplação e orgulho. As notícias de monumentos e obras de arte destruídos tornaram-se espantosamente comuns nos últimos meses em Porto Alegre e no interior do Estado. Na semana que passou, o jornal fez uma reportagem sobre uma escultura do artista plástico carioca Waltércio Caldas que foi "desconstruída" pela cidade - mas não no sentido teórico, infelizmente. "Desconstrução", em Porto Alegre, é outra coisa.</p> <p>O que mais assusta na reportagem não é o destino infeliz da obra doada por um artista de renome internacional, mas o comentário do professor José Francisco Alves, que faz doutorado sobre a arte em espaços públicos do Rio Grande do Sul: "Conheço um pouco do Brasil e do mundo e posso dizer que o que ocorre em Porto Alegre não acontece em nenhum outro lugar. Em São Paulo, no Rio, em Curitiba ou em Montevideu, as pessoas não sobem e destroem tudo como aqui".</p>
<p>M4 Fechar a crônica</p>	<p>P2 Retomar aspecto abordado, opinando</p>	<p>Na semana em que uma crise moral travestida de crise política tomou conta do Estado, a preocupação com obras de arte depredadas parece amendoim. Mas não é. O vandalismo e a corrupção têm, em última instância, uma origem comum: o desrespeito ao bem público (o que é de todos não é de ninguém) e a impunidade crônica. Nossa parede idealmente branca, o já folclórico "orgulho gaúcho", nunca precisou tanto de uma faxina geral.</p>
<p><i>Zero Hora, 07/06/08, Informe especial, p. 3.</i></p>		

ANEXO C – Questionário enviado aos cronistas da Zero Hora

- 1) Qual é o evento deflagrador do texto? Como surge um assunto? (sei que podem ser muitas coisas, mas, por favor, dê alguns exemplos).
- 2) Alguns temas são solicitados pelo jornal? Em caso afirmativo, em que situações e como isso é feito?
- 3) Como é a escrita propriamente dita (e reescrituras também)? Ocorre na redação do jornal?
- 4) Como são (de que maneira ocorrem) as fases de coleta e análise de informações para compor o texto? (como os temas são pesquisados?)
- 5) Desde o planejamento (a ideia) até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (e-mail, arquivo)
- 6) Há algum tipo de atividade realizada em conjunto com outra pessoa? (como, por exemplo, a revisão do texto);
- 7) Que recursos tecnológicos são utilizados? (softwares, dicionários eletrônicos, corretores ortográficos, enfim....).
- 8) Além da crônica, quais outros textos você produz durante a tarefa de produção da crônica, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho?
- 9) Como o jornal influencia ou interfere no seu trabalho? Há algum tipo de exigência em relação ao tema ou de espaços, ou alguma interferência do tipo revisão, cortes, etc.? 10) Para produzir o texto, você costuma seguir alguma estrutura retórica (por exemplo: 1º apresentar o assunto, em seguida, e para encerrar fazer um fechamento, ou colocar um fundo moral, ou deixar uma pergunta no ar)?
- 11) Você acredita ser possível um trabalho sistemático para o ensino da crônica nas escolas?
- 12) Se você pudesse dar uma aula sobre como escrever crônicas, qual seria a lição principal? Ou, quais seriam os principais passos?
- 13) Você acredita que o “dom” é fundamental, ou a habilidade com a escrita é um processo que pode ser aperfeiçoado com o tempo, através da prática?
- 14) Para encerrar: você se considera cronista?

ANEXO D – Questionário respondido por Ricardo Stefanelli

14) Para encerrar: você se considera cronista?

Começo pelo fim: obviamente que não sou cronista.

1) Qual é o evento deflagrador do texto? Como surge um assunto? (sei que podem ser muitas coisas, mas, por favor, dê alguns exemplos).

No meu caso, sempre tenho a preocupação de linkar meu texto ao tema proposto. Exemplo: as crônicas que fiz durante a Maratona tinham, sempre, ligações com corrida - mesmo que fossem corridas contra o tempo, relógio, vida apressada etc. Na página 3, atualmente, dominical, Carta do Editor, tenho sempre de ligar meus textos ao jornalismo e/ou à Zero Hora.

2) Alguns temas são solicitados pelo jornal? Em caso afirmativo, em que situações e como isso é feito?

No meu caso, isso nunca é necessário, mas ocorre com outros, obviamente, sugestões de temas, como é o caso do Scliar que se pauta pelo tema de capa da revista Donna, em seu texto dominical por livre e espontânea vontade dele.

3) Como é a escrita propriamente dita (e reescrituras também)? Ocorre na redação do jornal?

No meu caso, em geral em casa, onde fico mais à vontade no meu escritório e no horário de manhã, quando mais produzo.

4) Como são (de que maneira ocorrem) as fases de coleta e análise de informações para compor o texto? (como os temas são pesquisados?)

De forma exageradamente aleatória, nunca se repetem.

5) Desde o planejamento (a ideia) até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (e-mail, arquivo)

A busca pela ideia é a mais dolorida. Depois, 'psicografo' uma ideia, rápida, sem pensar na forma nem nas palavras melhores e sequer me preocupo com eventuais erros de digitação (ainda com dor). Levo poucos minutos disso, numa escrita frenética no teclado.

Feito isso, entro no processo de lapidação, que é o mais suave, sem muita dor, já mais acalmado da alma. Escrevo em Word ou até num próprio formulário de e-mail.

6) *Há algum tipo de atividade realizada em conjunto com outra pessoa? (como, por exemplo, a revisão do texto);*

Sim, meus textos sempre os submeto a pelo menos cinco, seis ou mais pessoas. Acho um risco escrever e um atentado ao bom senso publicar algo sem submeter a pessoas capazes para tal, inclusive para localizar eventuais erros de informação e/ou português ou identificar a falta de graça de um texto.

7) *Que recursos tecnológicos são utilizados? (softwares, dicionários eletrônicos, corretores ortográficos, enfim....).*

Uso, por demais, dicionários (no papel, ainda).

8) *Além da crônica, quais outros textos você produz durante a tarefa de produção da crônica, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho?*

No meu caso a pergunta não se encaixa muito, devido à resposta ao item 14.

9) *Como o jornal influencia ou interfere no seu trabalho? Há algum tipo de exigência em relação ao tema ou de espaços, ou alguma interferência do tipo revisão, cortes, etc.?*

Além da resposta à pergunta 2 (que tb serve aqui), a única coisa que preciso me ater é ao espaço disponível. Tento ser respeitoso com ele - e com os leitores, por consequência.

10) *Para produzir o texto, você costuma seguir alguma estrutura retórica (por exemplo: 1º apresentar o assunto, em seguida, e para encerrar fazer um fechamento, ou colocar um fundo moral, ou deixar uma pergunta no ar)?*

Sofro demais para escrever o lide e a última frase, que pra mim são fundamentais num texto. O recheio sempre me parece mais fácil de fluir. E sempre acho que um parágrafo tem de se iniciar em total harmonia com o fechamento do parágrafo anterior.

A ultima frase, minha, sempre tem de me tocar, se não troco-a muitas vezes até a publicação.

11) Você acredita ser possível um trabalho sistemático para o ensino da crônica nas escolas?

Sim, eu tive muita ajuda de professores de português para aprender a escrever bem e a me tornar um jornalista, tenho certeza disso. na faculdade, igualmente.

12) Se você pudesse dar uma aula sobre como escrever crônicas, qual seria a lição principal? Ou, quais seriam os principais passos?

Juliana, a pergunta é ampla demais, e não se adequa ao meu caso, que mal conheço as técnicas do Jornalismo. Mas a resposta 11 dá uma pista boa do que considero um bom texto.

13) Você acredita que o “dom” é fundamental, ou a habilidade com a escrita é um processo que pode ser aperfeiçoado com o tempo, através da prática?

Parafraçando Vinicius de Moraes, que os Textos Ruins me desculpem, mas as duas coisas são fundamentais para um Texto Bom.

14) Para encerrar: você se considera cronista?

...

Um abraço, fico a sua inteira disposição para complementos.

ANEXO E – Questionário respondido por Nilson Souza

Juliana, aí vão as respostas:

1) Qual é o evento deflagrador do texto? Como surge um assunto? (sei que podem ser muitas coisas, mas, por favor, dê alguns exemplos).

R: O evento gerador do texto é o cotidiano. Surge quando um tema me desperta a atenção para uma interpretação diferenciada, que eu possa analisar à luz de minha bagagem pessoal e, principalmente, da receptividade dos leitores.

2) Alguns temas são solicitados pelo jornal? Em caso afirmativo, em que situações e como isso é feito?

R: Nunca os temas são solicitados pelo jornal. Cada cronista tem ampla liberdade para escolher seus próprios assuntos e abordá-los da maneira que melhor lhe convier.

3) Como é a escrita propriamente dita (e reescrituras também)? Ocorre na redação do jornal?

R: No meu caso, sim. Escrevo sempre na Redação, como fazem os demais jornalistas.

4) Como são (de que maneira ocorrem) as fases de coleta e análise de informações para compor o texto? (como os temas são pesquisados?)

R: Os jornais continuam sendo uma grande fonte de inspiração, assim como a internet. Mas um cronista tem liberdade para transformar em crônica também os eventos do seu dia a dia. A partir da escolha do tema, é preciso enriquecê-lo com informações pesquisadas, com memória, às vezes com outras impressões.

5) Desde o planejamento (a ideia) até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (e-mail, arquivo)

R: Como referi anteriormente, produzo direto no nosso sistema de edição. Escrevo o texto no computador e apenas transfiro para a editoria que o publica, o Segundo Caderno.

6) *Há algum tipo de atividade realizada em conjunto com outra pessoa? (como, por exemplo, a revisão do texto);*

R: Sim. Costumo compartilhar o que escrevo com os colegas de sala, ouço suas opiniões, altero quando julgo necessário. Além disso, o texto passar por um revisor.

7) *Que recursos tecnológicos são utilizados? (softwares, dicionários eletrônicos, corretores ortográficos, enfim....).*

Todos os recursos citados: trabalhamos com um programa de edição chamado News-2000, com um programa de edição chamado Adobe InDesign, com o Aurelião eletrônico e com um corretor ortográfico.

8) *Além da crônica, quais outros textos você produz durante a tarefa de produção da crônica, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho?*

Sou editorialista. Produzo editoriais para o jornal.

9) *Como o jornal influencia ou interfere no seu trabalho? Há algum tipo de exigência em relação ao tema ou de espaços, ou alguma interferência do tipo revisão, cortes, etc.?*

R: Não há interferência, a não ser em relação ao tamanho do texto. Temos um espaço predefinido para as crônicas e precisamos adequá-la a este espaço.

10) *Para produzir o texto, você costuma seguir alguma estrutura retórica (por exemplo: 1º apresentar o assunto, em seguida, e para encerrar fazer um fechamento, ou colocar um fundo moral, ou deixar uma pergunta no ar)?*

R: Sim, mas não há uma técnica única. Até pela minha formação jornalística, gosto de situar o leitor no assunto e só depois elaborar a mensagem que pretendo passar.

11) *Você acredita ser possível um trabalho sistemático para o ensino da crônica nas escolas?*

R: Sim, acredito que isso pode ser feito. Alguns professores que nos contatam já trabalham assim.

12) *Se você pudesse dar uma aula sobre como escrever crônicas, qual seria a lição principal? Ou, quais seriam os principais passos?*

R: Não tenho esta pretensão de ensinar a ninguém. Mas o meu recado inicial certamente seria o seguinte: todos são capazes de escrever. Isso não é dom especial. Qualquer pessoa, que se dedicar, vai conseguir. Recomendaria, também, leitura e, principalmente, muita redação, muita tentativa de texto.

13) Você acredita que o “dom” é fundamental, ou a habilidade com a escrita é um processo que pode ser aperfeiçoado com o tempo, através da prática?

R: Já respondi anteriormente. Não creio em dom, creio no esforço, na persistência. E não tenho dúvida de que o texto pode ser aperfeiçoado.

14) Para encerrar: você se considera cronista?

R: Sou um jornalista. Fico cronista uma vez por semana.

ANEXO F – Questionário respondido por Liberato Vieira da Cunha

Juliana: Aí vão as respostas pela ordem em que foram feitas. Abraço do Liberato.

1) Qual é o evento deflagrador do texto? Como surge um assunto? (sei que podem ser muitas coisas, mas, por favor, dê alguns exemplos).

Pode ser qualquer incidente do cotidiano mesmo um olhar ou uma frase.

2) Alguns temas são solicitados pelo jornal? Em caso afirmativo, em que situações e como isso é feito?

Os temas não são sugeridos pelo jornal, a não ser em raríssimas ocasiões.

3) Como é a escrita propriamente dita (e reescrituras também)? Ocorre na redação do jornal?

Escrevo em casa e passo os textos para o jornal.

4) Como são (de que maneira ocorrem) as fases de coleta e análise de informações para compor o texto? (como os temas são pesquisados?)

Não há fase de coleta e análise das informações. Os temas são incidentais.

5) Desde o planejamento (a ideia) até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (e-mail, arquivo)

A entrega da publicação é feita por e-mail.

6) Há algum tipo de atividade realizada em conjunto com outra pessoa? (como, por exemplo, a revisão do texto);

O cronista se encarrega de revisar seus próprios textos.

7) Que recursos tecnológicos são utilizados? (softwares, dicionários eletrônicos, corretores ortográficos, enfim....).

Os recursos tecnológicos são os normais de computador.

8) *Além da crônica, quais outros textos você produz durante a tarefa de produção da crônica, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho?*

O cotidiano do cronista é na maior parte ocupado pela leitura.

9) *Como o jornal influencia ou interfere no seu trabalho? Há algum tipo de exigência em relação ao tema ou de espaços, ou alguma interferência do tipo revisão, cortes, etc.?*

Havia uma exigência em relação a espaço, mas eu acabei não a obedecendo.

10) *Para produzir o texto, você costuma seguir alguma estrutura retórica (por exemplo: 1º apresentar o assunto, em seguida, e para encerrar fazer um fechamento, ou colocar um fundo moral, ou deixar uma pergunta no ar)?*

Não. A crônica é um gênero livre por excelência.

11) *Você acredita ser possível um trabalho sistemático para o ensino da crônica nas escolas?*

Acho possível e desejável.

12) *Se você pudesse dar uma aula sobre como escrever crônicas, qual seria a lição principal? Ou, quais seriam os principais passos?*

Explicar que a crônica é um gênero livre e a liberdade é a sua essência.

13) *Você acredita que o “dom” é fundamental, ou a habilidade com a escrita é um processo que pode ser aperfeiçoado com o tempo, através da prática?*

Eu creio muito na leitura. O bom cronista é sempre um bom leitor.

14) *Para encerrar: você se considera cronista?*

Tenho vários livros para provar.

ANEXO G – Questionário respondido por Moacyr Scliar

Prezada Juliana, aqui vão as respostas a tuas perguntas.

1) Qual é o evento deflagrador do texto? Como surge um assunto? (sei que podem ser muitas coisas, mas, por favor, dê alguns exemplos).

R: Os pontos de partida são os mais variados. Uma notícia da mídia, um evento em curso, uma história que nos contaram, uma recordação, um simples devaneio.

2) Alguns temas são solicitados pelo jornal? Em caso afirmativo, em que situações e como isso é feito?

R: No meu caso, muito raramente, e aí sob a forma de sugestão.

3) Como é a escrita propriamente dita (e reescrituras também)? Ocorre na redação do jornal?

R: Trabalho com computador, em casa, mando meus textos por e-mail.

4) Como são (de que maneira ocorrem) as fases de coleta e análise de informações para compor o texto? (como os temas são pesquisados?)

R: Cronistas não precisam pesquisar muito, ao contrário dos colunistas (e por isso não são levados muito a sério).

5) Desde o planejamento (a ideia) até a publicação da crônica, quais as atividades desempenhadas? (o que é feito?); como é feita a entrega para publicação? (e-mail, arquivo).

R: No meu caso, tenho uma idéia, sento, escrevo, mando por e-mail.

6) Há algum tipo de atividade realizada em conjunto com outra pessoa? (como, por exemplo, a revisão do texto)

R: Não no meu caso.

7) Que recursos tecnológicos são utilizados? (softwares, dicionários eletrônicos, corretores ortográficos, enfim....).

8) *Além da crônica, quais outros textos você produz durante a tarefa de produção da crônica, ou seja, que gêneros, além da crônica, fazem parte do dia-a-dia do cronista para a realização do seu trabalho?*

R: Dos gêneros que pratico os que estão mais próximos à crônica são ensaios (em geral sobre temas médicos) e contos.

9) *Como o jornal influencia ou interfere no seu trabalho? Há algum tipo de exigência em relação ao tema ou de espaços, ou alguma interferência do tipo revisão, cortes, etc.?*

R: Tudo o que o jornal faz é estabelecer o tamanho do texto e o prazo de entrega.

10) *Para produzir o texto, você costuma seguir alguma estrutura retórica (por exemplo: 1º apresentar o assunto, em seguida, e para encerrar fazer um fechamento, ou colocar um fundo moral, ou deixar uma pergunta no ar)?*

R: Não, escrevo-o de maneira inteiramente espontânea.

11) *Você acredita ser possível um trabalho sistemático para o ensino da crônica nas escolas?*

Certamente. Para começar, a crônica, no Brasil, representa uma importante contribuição literária, graças a nomes que vão de Machado de Assis a Rubem Braga. A crônica é um gênero muito brasileiro, a transcrição, na página impressa, da conversa de bar. É um comentário sobre a realidade, conjugando informação com humor e sensibilidade. A crônica nem sempre introduz idéias ou teses; mas, em matéria de estilo pode resultar em textos maravilhosos, vários dos quais estão reunidos em antologias. A leitura destes textos pode motivar muito os alunos.

12) *Se você pudesse dar uma aula sobre como escrever crônicas, qual seria a lição principal? Ou, quais seriam os principais passos?*

R: Eu apresentaria o gênero aos alunos, através de crônicas de cronistas conhecidos, eu pediria seus comentários, suas reflexões, eu os estimularia a escrever suas próprias crônicas.

13) *Você acredita que o "dom" é fundamental, ou a habilidade com a escrita é um processo que pode ser aperfeiçoado com o tempo, através da prática?*

R: Existe um dom, mas todas as pessoas podem escrever razoavelmente, desde que treinadas e motivadas.

14) Para encerrar: você se considera cronista?

R: Um cronista de tempo parcial...

ANEXO H – Entrevista concedida por José Pedro Goulart

Assim como uma notícia de jornal tem uma sistemática de produção, uma reportagem, um filme, tem um modo de produção; preciso saber se a crônica também tem.

Eu posso te ajudar porque eu já pensei bastante sobre isso. E a minha primeira regra é “não ter estilo”, jamais, jamais, jamais. Se tu olhares as minhas crônicas, que não são tão poucas, faz oito anos que eu escrevo, hoje eu posso dizer que sou um cronista, eu não tinha, não arriscava dizer isso no passado, entendeu. Comecei de uma maneira muito ocasional, não sabia quanto iria durar, e já se passaram oito anos. São dois livros publicados, vamos para o terceiro livro, então eu me auto-intitulo um cronista e gosto disso, não tenho medo da... faz parte de um exercício, de uma conquista e tal. Às vezes, parece um pouco idolatro, pomposo, um cronista, o cara que tem um olhar do cotidiano. Mas a minha idéia é não ter um estilo de verdade assim. Às vezes eu releio as minhas crônicas, releio os meus textos, pode ser muito bem um artigo, um artigo fundamentado assim com começo, meio e fim; ou algo específico, um livro, um filme, pode ser como esse que tu acabou de ler, uma carta pra minha filha, ter uma paródia como eu já fiz no próprio primeiro livro que eu escrevi que tem uma crônica que se chama “Confissões de um cronista comedor de xis” que é uma paródia do “Confissões de um comedor de ópio” (...) então eu fiz uma brincadeira entre um xis como uma droga dos anos noventa né, a droga do nosso final de século com relação ao ópio que era a droga na época que o Quincey escreveu o livro. Então eu não vejo e gosto também bastante de cronistas que mantêm um estilo e tem cronistas que a gente lê uma crônica deles e basta uma pra tu saber sempre como ele é, ele sempre escreve naquela forma naquela cadência né, com aquele tipo de pontuação, enfim, imaginação. Eu não, eu realmente gosto de percorrer lugares diferentes, sou influenciado por cronistas, né. Leio, estou lendo muito Veríssimo, já gosto de começar a pensar numa maneira mais, não é, não estou me comparando e muito menos querendo ter o status e a capacidade que ele tem né, enfim, gosto até de.... procuro imaginar como é que seria se ele tivesse escrito sobre aquele assunto.. o Nelson Rodrigues, o próprio Rubem Braga, os cronistas que são mais famosos né, o Machado de Assis é um excelente cronista, né, não é tão conhecido pelas crônicas, não sei quem conhece mais ele mas é um excelente cronista, enfim, várias pessoas.. e também gosto dos meus contemporâneos assim né, o próprio David Coimbra, que a gente estava comentando, acho que o David, que é um amigo meu, também

ele consegue ser bastante popular né, e ao mesmo tempo que ele é popular ele consegue pensar de uma maneira a contribuir. Acho que essa é a idéia boa do cronista de contribuir né, que entre a primeira palavra da crônica até a última, de que forma tu ganhou aquele tempo a teu favor né, o que foi que tu contribuiu, gosto dessa palavra, contribuir. Então essa é a minha percepção sobre tudo isso, eu acho que é isso, né. Não ter estilo, mas saber que isso também faz parte do meu estilo.

A linha limítrofe entre um artigo, um conto, um comentário, é muito próxima da crônica. Então, às vezes fica difícil a gente dizer o que é crônica, o que é um artigo. Por exemplo: o Paulo Sant'anna, eu sempre o tive como cronista, mas o que ele mais escreve no jornal é comentário.

Ham ham, entendi.

Então, eu fiz uma coleta de 30 dias, o meu corpus é formado por um mês de jornal. O Sant'anna tem uma coluna diária, no entanto, nesse período, eu tenho apenas uma crônica do Sant'anna, então,, foi um trabalho difícil, mas acho que bastante...

Mas se tu baseares, se tu disseres o que que é a crônica né, aí já eu entendo o que tu quer dizer a respeito do Sant'anna, mas aí tu está querendo dizer que tu está criando um parâmetro pra crônica pra classificar aí como cronista.

Isso. O que eu fiz: Eu peguei na literatura da teoria literária e nos manuais e dicionários de comunicação e jornalismo os conceitos de crônica e aí nesses conceitos eu procurei pegar apenas aspectos recorrentes, que se repetiam. Porque “texto breve, curto” o que que é um texto breve? depende. Então, muitas coisas não dizem nada no conceito da crônica por isso que ficou difícil pra delimitar o que era uma crônica. Depois disso fui elencando todos os textos da ZH que eu podia trabalhar. A partir de então, eu tinha que definir se existia uma estrutura retórica pra isso, que é justamente essa questão do estilo, e realmente, a gente olha pra alguns textos e consegue dizer de quem é: “esse texto é da Martha, esse texto é do Luis Fernando”... Então, a gente percebe que também é difícil e eu consegui encontrar dois tipos de crônica: as que fazem uma reflexão sobre um fato e as que fazem uma reflexão sobre um tema, sobre um assunto. Esses dois tipos têm uma estrutura, os demais não. Os demais têm

um estilo livre e cada um procura, cada cronista escreve e estrutura de uma maneira diferente, não é como uma notícia de jornal, por exemplo, que segue uma sequência, né.

Sim, mas, quando tu classificas Paulo Sant'anna como comentarista... por exemplo, eu lembro de uma crônica dele que dizia assim: “no meu tempo havia, as camisas eram feitas pelas mães, os bondes andavam na rua, eu sou do tempo que”, enfim, ele ficou dando uma série de exemplos de como era o tempo dele e tudo mais.

Parece mais um fluxo de consciência...

Mas é, é que, de novo, eu acho que esse fluxo de consciência, eu classificaria ele porque ele sabe que ele está ali naquela página, não é um fluxo de consciência que está no diário dele, pra ele ler, ele sabe que está publicando aquilo, assim como ele sabe que alguém está lendo e ele sabe que há uma terceira mensagem, um terceiro ponto de contato entre o fato dele saber que ele está sendo lido, e o fato das pessoas saberem que ele sabe, então a mensagem não é só a mensagem e a recepção da mensagem, ela tem em si, implícito nisso, a consciência dele saber que no final das contas está se comunicando, portanto, por isso que eu acho que acaba sendo crônica, é diferente, e está sendo assinada, tem o padrão dele, ele é o Paulo Santanna e tudo mais, etc.

A minha carta agora que tu acabaste de ler pra minha filha, não é uma carta pra minha filha ler, eu estou escrevendo pra ti que está lendo o jornal, na verdade; mas eu estou usando e pode ser que é um fluxo de consciência também, nesse caso né abstrato; mas na verdade eu estou fazendo uma pequena narrativa, usando um artifício pra fazer essa narrativa, o artifício é a carta, para comunicar uma outra coisa que não é necessariamente a carta, que a minha filha não vai ler.

Nesse teu texto, a intenção era falar sobre o livro?

Não. Eu sabia que eu iria falar sobre o livro e calhou no final de eu conseguir fazer uma menção, e isso até me preocupa, assim, até vou dar mais uma revisada porque não quero que pareça que tudo isso foi escrito para que fosse o livro que chegasse no final.

Tem até uns xis assim que fiz para separar uma coisa da outra, mas, é legal quando duas coisas estão tem uma ... eu sempre procuro ter uma ligação, encadeamentos, ganchos né, mas não, não. O texto foi o seguinte: um assunto que me impressionou no meu cotidiano, que por

isso mesmo tinha um valor único, porque ele é meu. Diferentemente se poderia comentar o Obama, às vezes faço isso, comentários políticos... comentários falando do Obama, fiquei seduzido a pensar na história, na América Latina e das coisas de Cuba que estão acontecendo, mas isso é uma coisa que todo mundo pode fazer né; mal ou bem, pior ou melhor, e eu também posso. Mas tu conseguir ter uma particularidade, extraída do teu universo, do teu olhar, circunstancializada por aquela... isso é muito difícil. ... Não sei se tu tem filhos, mas se tu tivesse é provável que o peixinho não tivesse morrido; e se tivesse morrido, tivesse sido substituído (...) então uma série de coisas que foram únicas, deixando a história única. Se ela é mesmo, se apesar de tudo ela é passiva de ser contada no jornal ou não, aí já é um outro assunto, porque também acontecem várias coisas únicas com a gente que nem sempre isso a gente vai ficar contando pras pessoas lerem no jornal.

Sim, e tem questões que são universais, podem se repetir na casa de todas as pessoas...

Esse é o ponto.

Então a tua idéia surgiu de um caso que aconteceu na tua casa e aí faz esse link com o nome do livro que vai ser lançado?

É, de novo, me preocupa até vou dar uma olhada melhor sobre isso porque o link foi ocasional, chegou no final e eu vi que era uma coisa que eu queria falar, é uma coisa que eu não faço porque minha coluna sai de 15 em 15 dias e não tenho nem condições de ficar... mas é um amigo né, que está querendo divulgar uma coisa que eu acho bacana, então achei que no final das contas era um bom jeito de encaixar uma coisa na outra, usar a frase título do livro com a história que eu estava contando, mas essas coisas são desligadas, eu fiz questão, inclusive botei as caixinhas com xis.

Sim, entendi. E aquilo no final é um comentário?

É, aquilo é uma dica, uma indicação. Tu tem lido minhas crônicas?

Sim, tenho. Faz parte do meu corpus aquela escrita em homenagem à Zélia Gattai do filme que foi premiado em Cuba.

Legal.

E realmente a tua crônica tem um nível de ... A crônica do David, por exemplo, é mais popular, dependendo do dia da semana. A tua, e normalmente as crônicas que são publicadas naquele local do jornal, são mais reflexivas e são diferentes realmente.

É, e é engraçado assim porque na verdade as minhas crônicas saem no Terra Magazine também, isso é interessante também não sei se tu sabes. Claro que nem todas também, e por isso eu pego outro publico, né. Primeiro o público nacional, recebo, às vezes de fora, recebo e-mails dos EUA, América Latina e tal. Então eu recebo inputs diferentes, primeiro porque o input que vem da internet é diferente do leitor de jornal. Ler no computador é completamente diferente do jornal e a outra coisa é isso do sujeito está na BA e manda um e-mail pra cá. O olhar dele também é diferente. Ele não me conhece, não sabe nada, então ele lê aquilo, não que eu seja muito conhecido, mas aqui eu tenho um certo (...), então é interessante.

Quando você escreve, por exemplo, tem que publicar, o jornal está esperando uma crônica sua, daqui a dois dias tem que publicar. Então, você escreve agora, ou já tem um texto pronto, guardado.

Não, (risos) ninguém tem, eu sempre ... eu digo assim, eu sou assim, eu estou sempre reclamando “que saco, tenho que escrever e tal”, sempre deixo pra última hora e daí as pessoas me dizem assim: por que que tu não faz um ou dois assim e deixa na gaveta, quando tiver apertado? porque eu vou usar na primeira semana e na segunda, e eu vou estar de novo ... não adianta porque o que faz eu escrever essas crônicas é o prazo, é o fato de eu ter que entregar para o jornal, senão eu não iria escrever, e só por isso que eu escrevo, inclusive porque daí eu descobri uma coisa que eu não .. se eu não tivesse o prazo me inticando, porque todo mundo já escreveu coisas e tudo mais, e, mas é diferente, um exercício, porque não é a minha profissão essa, minha profissão não é fazer crônica, se fosse talvez também eu escrevesse outra coisa e fosse de outra forma. Como é quase um trabalho diletante de minha parte né, eu só consigo fazer esse diletantismo, apesar de eu saber que ele é diletante porque existe um prazo.

Eu gosto de escrever sobre assuntos factuais, apesar de ser... a maior parte das minhas tiradas são em cima de coisas que estão acontecendo, apesar disso aqui, casualmente, esse exemplo

não ser, a maior parte das minhas tiradas são em cima das coisas que estão acontecendo e tudo mais.

E aí o que acontece? Eu tenho que escrever, sento na frente do computador e fico pensando sobre o que é que eu vou escrever? Como é que surge isso?

Quase sempre que eu sento na frente do computador sem nenhum assunto é uma tortura, quase sempre, isso deve acontecer contigo como com qualquer pessoa, é uma tortura, é muito torturante. Por outro lado, às vezes é necessário e tu te obriga e sai ... engraçado isso, sai pras minhas crônicas, sai pros meus roteiros de cinema.

Ah, eu não estou com nenhuma idéia, eu não vou fazer ... não. Sento, espero e vem. É assim que funciona, tem que quebrar umas pedras às vezes. Claro, que quando eu sento e já sei o que vou escrever é uma maravilha. Estou vendo uma coisa assim na televisão, estou lendo um jornal, no cinema, na rua, enfim, isso vai dar uma crônica, pá.

E anota, registra alguma coisa?

Não, não anoto nada. Nunca anoto.

O David Coimbra falou que vive com papelzinho, bilhetinho, guardanapo...

É, ele tem muitos espaços e também ele precisa ter muitas idéias e tal. Mas eu sei, a gente conversou nessa sala na semana passada, ele estava aqui porque ele vai me ajudar num roteiro e ele tem uma facilidade muito grande pra escrever né, eu não tenho. Eu não tenho facilidade pra escrever, eu sou o cara da pincelada. Isso aí que tu viu eu fazendo (arrumando o texto), eu te dou o texto pra ler e se tu me disser, eu já vou pensar e fico lá burilando, burilando, burilando. Eu detesto quando sai alguma coisa no jornal e eu olho assim: mas como que essa palavra entrou aqui? como que esse ruído, assim e tal, entendeu.

Eu olho (...?...) na 3ª linha, se por acaso tem alguma coisa que está rimando com a outra, ou se tem uma semelhança na escrita, se tem alguma coisa que pode prejudicar, aí eu ... entendeu, eu sou muito, muito incessante nessa questão.

O prazo eu vou usando ele até o limite que eu puder fazer mais uma leitura. Tu vê, eu ia mandar agora, aí pra ti, quando tu falou aquela coisa aí da pontuação eu não consegui decidir

e resolvi deixar mais um pouquinho. Está estourando o meu prazo lá, eu tenho outra reunião, mas eu vou dar mais umas duas lidas depois que tu vai sair.

Então essa revisão é incessante?

É, é.

É feito no Word? Manda por e-mail?

Sim, sim.

E eles podem fazer algum tipo de correção?

Eles nunca fazem nada. Eles nunca me corrigiram, a não ser ortografia e pontuação. E também é mínimo né, eu falei aquela coisa, mas também eu não sou um neófito tu entendeu? E tem também, claro.

Eles nunca te barraram? Um tema, um assunto?

Não, não. Eu já fui longe em alguns assuntos, pelo menos em três assuntos eu achei bastante polêmicos, e eu sei que mais de uma vez as minhas crônicas foram parar na secretaria do jornal, na secretaria não,

No editor.

No editor pra ele julgar né, eu já falei muito sobre religião, toquei muito pau, etc. Recebo um monte de e-mails de pessoas que querem me matar, que nem as religiosas são legais, são bacanas, então elas querem me matar, religião né, é bom. Aquela do Kaká, escrevi sobre a camiseta do Kaká e no outro dia eu recebi por causa do tema mais de 400 e-mails, metade queriam me matar.

E elas são primeiro publicadas na ZH, ou depois?

São simultâneas, no mesmo dia. Era, agora vão passar a ser primeiro na ZH e depois no Terra, porque como eu vou passar pra quarta-feira e o Terra é na sexta, eu não falei com eles a esse respeito ainda, de trocar o horário no Terra.

ANEXO I – Entrevista concedida por Paulo Sant’anna

Paulo Sant’anna, colunista ícone de Zero Hora. Dos 45 anos do jornal, da existência de Zero Hora, tu escreves há 37. Qual é a mística, principalmente da penúltima página da ZH?

Não sei bem dizer. Sabe, eu acho que aquela página ali ela é predestinada à leitura obsessiva dos nossos assinantes, dos nossos leitores. Mas, deve ter também algum mérito do colunista. O fato é que eu fico impressionado com a repercussão das minhas colunas, quando elas são boas e até quando elas não são muito boas; mas mesmo assim elas repercutem de uma forma que eu fico abismado com o peso que a coluna tem no jornalismo do Rio Grande do Sul.

Qual é a tua relação com os leitores, por exemplo? Eles chegam a influenciar o que tu vais escrever?

Todos os dias eu leio os e-mails que me mandam e muitas vezes eu até aproveito alguns. Eu tenho uma interatividade muito grande com os leitores. Mas, na maioria das vezes, o conteúdo da, o diário da minha coluna sai da minha cabeça, do meu sentimento. Eu tenho tido muitas colunas polêmicas. Eu tenho feito campanhas obsessivas como a dos preços dos combustíveis, o problema da saúde, dos hospitais...

Os cães ferozes...

Os cães como os pit bulls, os presídios é uma batalha minha de 37 anos, eu sempre fui o único jornalista gaúcho que se preocupou com os presos em presídios e agora, hoje, vejo que a sociedade gaúcha começa a discutir essa questão como fundamental para combater a criminalidade.

Nessa trajetória, a gente imagina que ao longo dos anos como colunista, vários leitores tenham te feito pensar, te influenciar. Tu lembras de alguma história interessante com algum leitor que tenha, alguma carta, algum e-mail, que tenha te marcado pessoalmente?

O jornalismo é uma coisa interessante. Sabe que um dos e-mails que mais repercussão causou, por eu tê-lo transcrito na coluna, foi o de uma senhora que me disse que não concordava com o fato de que as vassouras que ela comprava no supermercado tinham seus cabos de plástico quebrados porque quando a vassoura molhava quebrava o plástico, quebrava o cabo da vassoura. E eu escrevi uma coluna absolutamente despreziosa - eu estava sem assunto - causou uma repercussão extraordinária; as pessoas reclamando que não se podia varrer lugares molhados que quebravam os cabos da vassoura de plástico do supermercado. Era um assunto, assim, singelo, mas causou repercussão. E, por vezes eu recebo alguns e-mails que ilustram minhas colunas e que também me conduzem para abordar um assunto de muita valia. Eu acho extraordinário esse avanço com a internet, da interatividade da gente pela internet com os leitores. Porque eu me conduzo muito sempre dentro do que a opinião pública também está abordando, está se preocupando com aqueles assuntos. Então, eu acho muito bom.

Exatamente, entre nós, jornalistas, é muito falado, comentado, do grande âmbito de notícias que se tem, tu conseguir pinçar aquilo que vai ser mais falado no dia seguinte. Como é que é o teu processo criativo? Quanto tempo tu demoras pra pensar na tua coluna?

Bom, isso aí eu vivo dizendo que é uma agonia. Eu entro lá na sala dos editoriais às 2 horas, duas e meia e só saio de lá às 9 horas, 10 horas, porque não me vem o assunto e eu fico ali agonizando e aí vai baixar o jornal e eu não tenho o assunto. Mas, às vezes sobrevém uma inspiração, um lance, uma frase, alguma coisa, e aí a gente vai tocando.

São, Rodrigo, 15 mil colunas na ZH, 15 mil colunas em 37 anos, é um número extraordinário, não sei de onde é que eu tirei tanto assunto.

Mas, o problema é o seguinte: eu sou uma pessoa, como todo jornalista, capacitado a exercer a minha capacidade editorial; o problema é o assunto, e um assunto que renda, um assunto que tenha repercussão. Por exemplo: se eu escrevesse no Diário Gaúcho⁷ eu não falaria sobre o preço dos combustíveis, sobre excesso da Petrobrás na cobrança do diesel e da gasolina, porque a maioria dos leitores do Diário Gaúcho não tem carro, no entanto, os duzentos e tantos mil, ou quase duzentos mil assinantes da ZH todos tem carro. Tem 1, 2, 3 carros, às vezes, na garagem. Então, o assunto dos combustíveis é vital pra eles; os gastos que eles têm com combustível, que são de 300, 400 e até mil reais por mês mexe no bolso deles e sempre que eu falo em combustíveis eu encontro entre os leitores de ZH uma repercussão muito

⁷ Outro jornal do Grupo RBS, que circula entre as classes mais populares.

grande. Então é um truque assim que eu uso né, de atingir o interesse do leitor. Isso se dá no problema da saúde, que hoje é uma das agruras brasileiras.

Tocar na vida dos leitores, na vida e no bolso né...

É claro.

Especialmente nesses assuntos relacionados à economia. Mas, a gente sabe que pra ti o jornalismo é um sacerdócio né. Tu frequentas, durante 37 anos a redação da ZH. Eu queria que tu comentasses um pouco sobre a tua relação pessoal com o jornal, com a ZH.

Bom, eu vivo mais dentro do prédio da RBS aqui na Av. Ipiranga e no outro prédio da Érico Veríssimo da RBS do que na minha casa. Eu vivo ali dentro, eu durmo ali dentro. Eu adquiri um sofá pra eu dormir dentro da redação, pra eu descansar; quer dizer, então a minha vida toda foi consumada nisso que tu chama de sacerdócio. É uma mania, é a minha vida, é como eu encontro um derivativo, um sentido pra existência, sempre em torno do jornalismo. Te falei 15 mil colunas da ZH, mas são 12 mil Sala de Redação, são 12 mil Jornal do Almoço, são mais de 10 mil espaços pela manhã, são 70 mil espaços que eu não sei de onde eu tirei tanto assunto. E olha, essa visibilidade me ajuda muito, porque as pessoas me conhecem, eu talvez tenha alguma credibilidade junto à elas, porque eu entro na casa delas, diariamente, há 37 anos. Não há como as pessoas me evitarem.

Quando nem existia a palavra “multimídia” ainda, já entrava em todos os veículos né?

Desde aquele tempo que não existia essa palavra eu já fazia rádio, jornal e televisão. Ora, nem o Jô Soares fez isso tanto tempo, diariamente. Então eu sou uma espécie de cachaça que o público consome aqui no RS; e o público me conhece, então isso é mais fácil, eu já saio conversando com ele com muita intimidade.