

Confluências entre Jornalismo, Literatura e Cinema: uma Análise da Série de Reportagens O Quinze: Travessia¹

Patricia da Silva BARBOSA²
Carla Conceição da Silva PAIVA³
Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

Resumo

Para Sodré e Ferrari (1986), no âmbito da reportagem, é preciso não perder de vista a diferença entre os gêneros literário, onde predomina o imaginário, e o jornalístico que impõe a realidade dos fatos. Em dezembro do ano passado, o Jornal Nacional exibiu a série de reportagens O Quinze: Travessia que, segundo eles, retrata o drama da seca no sertão do Ceará. A obra ficcional O Quinze (1930), de Rachel de Queiroz, não só inspirou o nome, como deu vida à série, servindo como única fonte de informação sobre a seca de 1915 nas reportagens. A partir disso, este artigo propõe uma análise acerca do papel jornalístico da série, ressaltando elementos do campo do jornalismo, da literatura e do cinema que corroboram para a difusão de representações estereotipadas sobre o Nordeste.

Palavras-chave: Jornalismo; Literatura; Cinema; Nordeste; Signos de nordestinidade.

Introdução

“O último recurso.
Idelfonso põe à baixo a caatinga seca para plantar quando chover.
Mas quem disse que chove?”
(O Quinze: Travessia)

Conforme Albuquerque Júnior (1999), quando se determina o Nordeste como tema, esse já carrega em si todo um conjunto de imagens e enunciados, construídos por convenções e estratégias de poder, cristalizados, historicamente, que configuram tipos e estereótipos tidos como essenciais. Falar sobre Nordeste, portanto, é apresentar uma paisagem inóspita. É discursar sobre uma religiosidade que beira os limites do fanatismo. É colocar em pauta a miséria de um povo sofredor e, sobretudo, o drama da seca que o envolve. São os chamados signos de nordestinidade (PAIVA, 2006) que, a partir de características que reduzem o olhar, conduzem a formas limitadas de ver e falar sobre esse espaço. São discursos que tendem a generalizar determinadas imagens e fatos como dados permanentes do espaço nordestino.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Bolsista de Iniciação Científica pelo programa PICIN-UNEB, email: patricia.sbarbosa1@gmail.com

³ Professora - orientadora do projeto de pesquisa “Signos de nordestinidade: análise da representação das identidades nordestinas presentes no cinema brasileiro no período de 2000 a 2010”, email: ccspaiva@gmail.com

Um dos elementos fundantes desses discursos e visões de Nordeste que, exaustivamente, são difundidos, é a produção literária que adveio do Congresso Regionalista de 1926. Realizado com o intuito de promover uma literatura de cunho político, esse congresso surge em contraposição à Semana de Arte Moderna de 1922, para romper com as correntes de vanguarda europeia que influenciavam as produções artísticas brasileiras até então, conduzindo, assim, diversos movimentos artísticos a produzirem obras que buscassem construir uma identidade regional que contribuísse para a formação de uma ideia de nação.

Nesse momento a literatura se converte num meio de luta importante para se impor como uma visão e como uma fala sobre o real, oferecer uma interpretação e uma linguagem para o país e produzir subjetividades coletivas, afinadas com os objetivos estratégicos traçados por cada micropoder (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 208).

Imbuída desse papel, a literatura regionalista de 1930 passa a desenvolver a temática do sertão, com obras que pretendiam mostrar o Nordeste, revelando suas misérias e contradições, com retratos das angústias que afligiam a região. Dessa forma, construiu-se a imagem de “um Nordeste que espanta e não encanta, cujos quadros são de miséria, de lutas e de coragem de um povo explorado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 211).

É nesse contexto que surge o livro de Rachel de Queiroz, *O Quinze* (1930). Natural de Fortaleza - CE, essa escritora se inspira nas histórias que ouvia de familiares, quando era criança, sobre o tema central dessa obra que é a seca de 1915, cujas consequências são a emigração e a morte (DEBS, 2007). Os personagens principais constituem uma família de retirantes, guiados pela figura paterna de Chico Bento, que sem condições de sobrevivência veem-se obrigados a partir. A história apresenta ao leitor(a) o flagelo da seca, a espera incessante pela chuva que evoca o exercício constante da fé e os dramas da migração. O livro articula, assim, todo o imaginário de Queiroz em sua maneira de ver o fenômeno da seca.

Com base nisso, o objetivo deste artigo é compor uma análise acerca do papel jornalístico da série *O Quinze: Travessia*, partindo do princípio da obra de Rachel de Queiroz ter conduzido toda a série como fonte primária sobre o fenômeno da seca de 1915, destacando como os elementos do campo do jornalismo e da literatura se aproximam de modo a contribuir para a propagação de imagens e discursos que constroem e reforçam estereótipos sobre o Nordeste. Por conseguinte, considerando a adaptação cinematográfica da narrativa literária de Queiroz, também será investigada a influência das imagens presentes em *O Quinze* (2004) na constituição da representação do sertão nordestino. Para

isso, será realizada a análise de conteúdo e de imagem das comunicações entre o livro, o filme e a série, a partir do intercâmbio das mensagens que se articula entre eles.

Para a constituição do *corpus*, serão utilizadas a regra da exaustividade, a partir do fato desses produtos estarem interligados por uma mesma temática e a regra da representatividade que conduz o trabalho à análise de amostras, devido a imensa quantidade de elementos que impede que se considere os produtos em sua totalidade. O processo de codificação direciona-se à observação dos signos de nordestinidade que conferem unidade aos três objetos selecionados para a análise (FONSECA JÚNIOR, 2011). As imagens serão analisadas através dos preceitos teóricos de Marcel Martin (2003) que aborda questões relacionadas à linguagem cinematográfica.

O Quinze: Travessia⁴

A reportagem, de acordo com Sodré e Ferrari (1986), é um modo especial de aprofundamento na cobertura de um fato, revestindo-o de intensidade e detalhes, distanciando-se da brevidade do relato da notícia. Ainda segundo esses autores, as principais características de uma reportagem devem ser a predominância da forma narrativa, a humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados, elementos que conferem ao repórter uma maior liberdade de produção. Conforme Dines (2002), “a reportagem televisiva é a principal fonte de matérias exclusivas do Telejornalismo” (p. 67), e a isenção jornalística deve ser motivo de busca constante para melhor passar as informações, fazendo com que o telespectador possa tirar suas próprias conclusões do fato apresentado. Como gênero jornalístico, a reportagem deve construir bases nos princípios do jornalismo no que concerne a objetividade, a precisão no tratamento de um fato, ao compromisso com a verdade e, sobretudo, ao dever de informar.

A série, exibida pelo Jornal Nacional nos dias 28, 29 e 30 de dezembro de 2015, é composta por três reportagens, inspiradas no livro de Rachel de Queiroz, *O Quinze* (1930). A série tematiza os cem anos da seca de 1915 que ocorreu em Fortaleza- CE, compondo um

⁴ As reportagens da série estão disponíveis através dos links abaixo. Acesso em: 06 abr. 2016.

Reportagem 1: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/12/um-seculo-depois-o-drama-da-seca-retratado-no-livro-o-quinze-se-repete.html>>

Reportagem 2: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/12/estiagem-continua-expulsando-moradores-do-sertao-cearense.html>>

Reportagem 3: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/12/expulsos-pela-seca-ainda-acreditam-que-e-possivel-viver-no-sertao.html>>

paralelo com a seca que atingiu todo o Brasil no ano de 2015. “Quanto de 1915 ainda existe em 2015?” é a pergunta da série, na qual o repórter Felipe Santana refaz o caminho percorrido por Chico Bento e sua família, no livro de Queiroz, de Quixadá à Fortaleza, e busca da resposta para a questão. O ponto de partida é a antiga casa da autora, onde o narrador/repórter enuncia: “As paredes dessa casa guardam uma história que começou a ser imaginada há exatos cem anos (...) Com o que viu, anos depois ela escreveu uma ficção muito próxima da realidade.”

Ressalta-se que a publicação do livro é de 1930 e que há exatos cem anos, Queiroz era uma criança de 5 anos de idade e, como já mencionado, inspirou-se em histórias que ouvia sobre a referida seca para escrever o livro. Pesa nesses equívocos, a veracidade das informações que são passadas ao telespectador pela série. O fazer jornalístico possui a obrigação de divulgar informações exatas para que, ao invés de informar, não desinforme a audiência. “Se informar significa tratar uma informação para depois divulgá-la, a informação deve ser exata e seu tratamento adequado. Caso contrário, a informação deixa de ser aquilo que é” (CORNU, 1998, p. 64).

O produto de natureza jornalística analisado utiliza a literatura de Queiroz como única fonte de dados para falar sobre a seca de 1915, comparando-a com o período de seca que afetou todo o Brasil em 2015, conforme já mencionado. Percebe-se que são dois momentos completamente distintos, envoltos por questões políticas, econômicas e sociais também divergentes, abordados numa maneira descontextualizada de relacionar tais acontecimentos. O que é questionável nesse ponto é o fato de não constar, em nenhuma das reportagens, dados e imagens reais sobre a seca de 1915. O imaginário da autora conduziu toda a série, sem que fosse articulado um jogo de fontes que garantisse uma objetividade jornalística ao tratamento do fato.

Aproximações e distanciamentos entre dois modos de ver a seca de 1915

De 30 de março a 3 de abril de 2015, foi exibida pela TV Verdes Mares, Rede Globo do Ceará, uma outra série intitulada *Cem Anos da Seca*⁵, que também utiliza o livro de Rachel de Queiroz em sua abordagem sobre a seca de 1915. Todavia, a obra é apenas uma das fontes na série, composta por cinco reportagens, onde cada uma delas levanta um tema

⁵ A série está disponível através do link abaixo. Acesso em: 13 abr. 2016.

<<http://redeglobo.globo.com/tvverdesmares/noticia/2015/04/tv-verdes-mares-exibe-serie-cem-anos-da-seca-reveja-reportagens.html>>

dentro do recorte da seca de 1915. Apesar de muito próxima da proposta da série do Jornal Nacional, as reportagens de *Cem anos da Seca* apresentam ao telespectador um produto jornalístico de potencial informativo maior sobre o fenômeno, trazendo imagens de arquivo, falas de historiadores, mencionando outras grandes secas que ocorreram nesse período de cem anos, não deixando também de trazer relatos sobre a vida de Queiroz e trechos de seu livro.

As séries se aproximam quando tematizam o mesmo fato, os cem anos da seca de 1915 e mais ainda, quando apresentam esse fato de modo a contribuir com a reprodução de uma visão estereotipada do espaço nordestino. São os mesmos discursos de miséria e sofrimento de “vítimas da seca” que conduzem a narrativa desses dois produtos. Por outro lado, se distanciam quanto a sua natureza e papel jornalísticos. A série *Cem Anos da Seca* apresenta um maior tratamento jornalístico do fato, com um maior jogo de fontes, mais lados da história, portanto, maior carga informativa sobre o tema abordado, enquanto em *O Quinze: Travessia*, apesar da qualidade técnica indiscutível, pouca informação é passada ao telespectador sobre os dois temas retratados: a seca de 1915 e a seca de 2015. Nela, percebe-se uma utilidade ilustrativa da realidade representada, sem tantas informações complementares sobre ela, focalizando apenas na dramaticidade que a temática contempla.

Confluências entre jornalismo, literatura e cinema sob o elo dos signos de nordestinidade

Muito antes de dar vida à série, o livro de Queiroz foi traduzido para a linguagem cinematográfica, dando origem ao filme *O Quinze* (2004), dirigido por Jurandir de Oliveira. Sendo mínimas as distinções entre o texto original e a narrativa fílmica produzida, verifica-se que cinema e literatura uniram-se contribuindo para reforçar todo um imaginário coletivo referente ao discurso da seca, dos retirantes, da violência e da miséria sertaneja. A narrativa fílmica reproduz em imagens e sons todos os traços da escrita de Rachel de Queiroz, estabelecendo a criação de um discurso imagético-verbal e a série do JN engloba elementos do discurso verbal presente no livro e do discurso imagético construído pelo filme, compondo uma rede de reprodução e fortalecimento de representações estereotipadas sobre a região Nordeste.

É importante ressaltar que não se inclui nos objetivos deste artigo a discussão sobre as aproximações entre literatura e jornalismo que, sabe-se, é bastante antiga e corrobora

questões relacionadas ao jornalismo literário. A ideia é mostrar como essa aproximação do jornalismo, não só com a literatura, mas também com o cinema, contribui para enraizar determinados tipos de discurso que, há muito, vêm distorcendo e suprimindo toda a diversidade de ideias, culturas e realidades que compõem a região Nordeste.

Em *O Quinze: Travessia*, vê-se que há uma submissão da realidade em torno da obra de Queiroz que a faz servir como indicativo de um passado distante que, para eles, ainda serve como referência para as circunstâncias do presente. Os personagens e aspectos da história contada no livro são comparados a todo instante aos da vida real pelo narrador/repórter Felipe Santana: “Com a seca, sem comida, sem dinheiro, Chico Bento tinha pouco tempo para pensar e nenhuma opção. Mas, e agora, os Chico Bentos de hoje: O que os motiva a ficar e o que os impede de sair?”.

Sobre um outro personagem, filho de um fazendeiro, ela escreveu o seguinte: Ele tinha uma vontade obscura e incerta de ascender, de voar, teve um súbito desejo de emigrar, de fugir, de viver numa terra melhor onde a vida fosse mais fácil e os desejos não custassem sangue. Essa vontade ainda existe hoje? (*O Quinze: Travessia*, 2015)

Quando passavam por essa região, Chico Bento e a família já estavam magros, sentindo muita fome. Foi nessa hora que um dos filhos ficou para trás. Encontrou uma planta, cavou o chão e, como conta o livro, avidamente roeu todo o pedaço amargo. Só que a planta era uma mandioca brava. O menino morreu em pouco tempo. Hoje não há mais fome pelo caminho. O índice de mortalidade infantil nessa região é o mesmo de todo o país. (*O Quinze: Travessia*, 2015)

Nas aproximações entre jornalismo e cinema na série, nota-se que o uso de procedimentos e técnicas narrativas pertencentes à linguagem cinematográfica conduz a produção jornalística das reportagens em alguns momentos. Verifica-se, de maneira recorrente, a reprodução de imagens encenadas por atores e atrizes, entretanto, esses elementos de ficção dentro da série não são identificados como tais para o (a) telespectador(a). Assim, eles misturam-se às cenas “reais”, podendo provocar confusão de leitura e interpretação do conjunto de imagens.

Além disso, alguns ângulos de filmagem observados na série em tela são próprios do cinema, como é o caso do uso da filmagem *plongée*, de cima para baixo (Figura 1). De acordo com Martin (2003), esse tipo de ângulo “tende, com efeito a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um brinquedo da fatalidade” (p. 41).



Figura 1 - *O Quinze: Travessia*

O uso desse tipo de ângulo para apresentar uma das mulheres entrevistadas contribui para reforçar a ideia de submissão em torno das mulheres nordestinas. Segundo Paiva (2006), esse tipo de prática referenda um signo de nordestinidade muito comum, tanto na literatura como no cinema, que, na maioria das vezes, se especializam em silenciar essas mulheres dedicando a elas um lugar de inferioridade, o que também pode ser verificado nas poucas mulheres nordestinas com fala dentro da série.

A dramaticidade conferida a temática desenvolvida em *O Quinze: Travessia* é potencializada por meio de recursos da literatura e do cinema. O repórter utiliza adjetivos, recurso literário, que além de garantirem seu impressionismo, atribuem carga dramática ao fato. “Só quem é forte e tem coragem consegue ficar (...) E é a única fonte de água que eles têm (...) Sobraram as ruínas desse capítulo trágico. (...) Ela tinha cinco anos de idade e o Ceará passava por uma das piores secas da sua história.” Com relação ao atributo de drama próprio do cinema empregado na série, percebe-se o apelo aos efeitos sonoros a partir do que Martin (2003) coloca como papel dramático da música. “Neste caso, a música intervém como contraponto psicológico para fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da tonalidade humana do episódio” (p. 125). Em momentos estratégicos, observados na edição final das reportagens que compõem a série, o uso do efeito sonoro com essa finalidade é articulado de maneira simultânea ou intercalada entre imagem e conteúdo discursivo, garantindo a sustentação ou a amplificação do apelo dramático que o produto difunde.

Fortalecendo essa aproximação entre jornalismo e cinema, ao estabelecer uma relação entre a série e o filme *O Quinze*, é possível observar características comuns a ambos. A representação da paisagem nordestina é uma delas. Nas duas produções, essa representação é articulada por meio do uso de planos gerais e a presença desse tipo de enquadramento é marcante. As cenas são compostas por elementos que, comumente, são utilizados para classificar esse tipo de paisagem: as árvores sem folhas, os mandacarus, a

vegetação monocromática, a luz dura do sol estrategicamente pensada para desenhar os contornos da paisagem. A reprodução de retratos idênticos (Figuras 2 e 3), na série e no filme, mostra como as construções de uma realidade são conduzidas por representações que, de tanto serem repetidas, conduzem a processos de ancoragem (JODELET, 2001), nesse caso, do signo de nordestinidade paisagem sertaneja.



Figura 2 - *O Quinze: Travessia*



Figura 3 - *O Quinze (filme)*

A religiosidade, que também compõe os discursos construídos sobre o tema Nordeste, aparece no filme e na série. A fé é apresentada como uma constante fundamental na espera por chuva e os diálogos e cenas que constituem esses produtos evocam esse signo de nordestinidade que é colocado sempre numa condição de minimizar o sofrimento do povo nordestino (PAIVA, 2006). “E nada de chuva, né, Mãe Inácia? A senhora reza, reza e São José, nada.” “Tenho fé, tenho fé no divino São José e em Nossa Senhora Aparecida que ainda chove” (*O Quinze*, filme). “Razão é fé no amanhã. No fim da noite, a praça fica assim (Figuras 4 e 5). É que não cabe tanta gente na igreja. “A gente pede chuva, né? Chuva para o nosso Ceará.” “A gente pede a benção que Deus mande um bom inverno” (falas de entrevistadas) (*O Quinze: Travessia*).

Na série, o ângulo utilizado para representar a igreja é o contra-plongée, próprio da narrativa cinematográfica, que, de acordo com Martin (2003), confere uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo ao objeto representado. Em uma das cenas, a igreja, na forma como foi filmada, parece “engolir” os/as fiéis (Figura 5).



Figura 4 - *O Quinze: Travessia*



Figura 5 - *O Quinze: Travessia*

No filme, são recorrentes também algumas cenas onde são focalizados símbolos religiosos. O mais frequente entre eles é a imagem de São José, visto por Mãe Inácia como o santo que irá atender seus apelos por chuva (Figuras 6 e 7).



Figura 6 - O Quinze (filme)



Figura 7 - O Quinze (filme)

O terço nas mãos da personagem também são enfáticos na representação dessa religiosidade, aparecendo, na maioria das vezes, em plano detalhe, direcionando toda a atenção para o movimento das mãos no manuseio do objeto-símbolo (Figuras 8 e 9).



Figura 8 - O Quinze (filme)



Figura 9 - O Quinze (filme)

Existe a oposição entre os espaços rural e o urbano no conteúdo nas duas produções. Essa representação de sertão através da tensão entre esses dois modos de vida, segundo Debs (2007), compõe uma

valorização da cidade e da civilização em detrimento do sertão e do estado de incultura que esse representa. De um ponto de vista social, a cidade representa o espaço da educação e do refinamento, enquanto o sertão representa o do analfabetismo e da rusticidade (p. 228).

Essa representação diferenciada pode ser vista no filme através das cenas que compõem o cenário da cidade que são compostas por uma natureza verde, onde a água é um recurso abundante (Figuras 10 e 11).



Figura 10 - O Quinze (filme)



Figura 11 - O Quinze (filme)

Na série, a fala de Felipe Santana, que faz a transição para o meio citadino, deixa clara a ideia da cidade como solução para os problemas enfrentados na zona rural. “Fortaleza é o primeiro destino de quem corre da seca no Ceará. Aqui também era o destino do personagem Chico Bento de O Quinze.”

Outra aproximação entre as duas produções é a representação sertaneja a partir do que Oliveira (2000) coloca como as três perspectivas de sertão: o paraíso, o inferno e o purgatório. No filme, Chico Bento e a família lutam para sair do ‘inferno’ em que vivem, buscando esperanças nos caminhos do Amazonas. Nessa perspectiva, ainda segundo essa autora, “(...) o destempero da natureza, o desespero dos que por ele perambulam, a violência como código de conduta, o fatalismo, são os principais traços apontados” (p. 74). Entretanto, a migração da família à pé pelos descampados e debaixo de um sol flamejante, quando passam por momentos de lamúria e sofrimento devido à rispidez da natureza representada, apresentam o sertão como purgatório, um lugar de passagem, de penitência e reflexão.

A série traz os mesmos tipos de visão do sertão observados no filme. Apontado pelas falas do repórter, em diversas frases, o discurso narrado apresenta o sertão como inferno e purgatório.

Se anda pouco hoje para encontrar um pedaço de asfalto. Sendo assim, tão fácil, por que resistir e ficar? (...) Ficar aqui e lidar com a terra vira uma batalha (...) Quem não pega a estrada, ainda luta com essa terra. É um ato de resistência. Só quem é forte e tem coragem consegue ficar (O Quinze: Travessia).

Através dessas perspectivas, nota-se que o sertão, na série e no filme, é colocado como um lugar impossível de se estabelecer, sobreviver, e a migração para o povo nesses

espaços é o único destino. Dentro dos signos de nordestinidade, destino é aquilo que incorpora uma força superior que domina a vida de todos os/as nordestinos/as, reservando para estes/estas a dramática realidade social, presente no sofrimento, na dor, na incerteza da felicidade (PAIVA, 2006).

Por outro lado, é notável a ênfase dada à figura do migrante nos dois produtos que representam o nordestino que se vê pressionado pelas intempéries climáticas, como a seca e a fome, vendo-se forçado a deixar sua terra natal (PAIVA, 2006). O próprio repórter, ao dizer seguir os passos de Chico Bento, torna-se um migrante na série e suas falas finais consolidam o discurso do destino incerto e da condição de migrante:

Uma gente que ganha a vida como pode, que se mistura à cidade ao sabor das circunstâncias (...) Eles sonham em voltar para o sertão: “Um dia quando eu me aposentar, eu vou voltar pra lá” (fala de entrevistado), avisa outro. E quem desconfia da força do desejo e da vontade que nos puxam sempre para lá? Onde quer que seja lá”. “No Ceará, o quinze nunca deixou de existir, pelo menos na vida dos que fugiram da seca. Hoje se misturam à cidade, nas periferias... nas ruas. E uma vontade permanece adormecida. Eles sonham voltar para o sertão (O Quinze: Travessia).

Cabe ressaltar que o repórter/migrante termina a série com um destino incerto, representado pela última cena onde ele, de costas, continua sua andança, caminhando pelos trilhos de um trem (Figura 12).



Figura 12 - O Quinze: Travessia

Esse final dado à série corrobora com os finais do livro e do filme que não apresentam um desfecho para os personagens que migram.

Considerações finais - Quanto de 1915 ainda existe em 2015?

Observou-se que os campos do jornalismo, da literatura e do cinema fundem-se em vários aspectos na série de reportagens *O Quinze: Travessia*. A percepção de recursos

literários e cinematográficos ao longo da série apontam, portanto, para uma produção de natureza híbrida, já que corrobora elementos desses outros campos. Notou-se que a apropriação desses elementos pela produção jornalística da série corresponde a uma estratégia de intensificação do relato, potencializando sua carga dramática, todavia, sem haver uma preocupação em atribuir valor informativo ao conteúdo apresentado.

A capacidade informativa da série de reportagens *O Quinze: Travessia* restringe-se apenas ao conteúdo dos relatos das fontes orais, encontradas “ao acaso”, como afirma o repórter Felipe Santana no início da primeira reportagem, e à narração dos trechos do livro de Queiroz, que mediam todo o desenvolvimento da temática. Sem desmerecer tais fontes, pois é reconhecida a importância de ambas, não se pode dizer que elas contemplem a complexidade dos temas abordados. Existe todo um contexto histórico, social, político e econômico em torno desses assuntos que foram ocultados nas três reportagens produzidas.

Inclui-se a esse questionamento acerca do papel jornalístico de *O Quinze: Travessia*, a aderência a elementos de ficção que compõem e dão base para a produção de seu conteúdo. Pautar-se na ficção não é visto aqui como uma atividade proibida, contudo o campo do jornalismo abrange o trabalho com fontes que não só tenham base no “real”, mas que dele façam parte e possam, além de expor impressões e experiências, trazer dados científicos, oficiais e históricos que garantam objetividade no tratamento do fato, principalmente, quando se faz referência a eventos passados. Trabalhar com o imaginário de alguém, a fim de comprová-lo por meio de uma comparação com uma dada realidade, constitui objetivo calcado nos valores e na cultura jornalística? Assim, verifica-se o viés ilustrativo da série que, diante do exposto, pode ser vista como uma nova adaptação de Queiroz, porém, agora, com tradução jornalística dos escritos da autora, do que como um produto jornalístico baseado no aprofundamento de um fato.

O livro de Queiroz forneceu bases para a reprodução de diversos tipos de signos de nordestinidade, o que acabou sendo transposto para sua tradução em narrativa fílmica. Conseqüentemente, a série *O Quinze: Travessia* absorveu o mesmo modo de ver e falar sobre essa realidade. Em 2015, ainda podemos ver, transmitida em rede nacional, uma imagem de sertão que evoca tempos arcaicos, de maneira completamente descompromissada com uma contextualização mais atual. A reprodução massificada desse recorte da realidade sertaneja oculta todo um trabalho em torno da convivência com o semiárido que vem sendo construído na região.

É injusto pensar que o sertão seja composto apenas por esse cenário de miséria e sofrimento como o Jornal Nacional apresentou e que, geralmente, é apresentado quando é tema de quaisquer abordagens, sejam jornalísticas, cinematográficas ou novelescas. *O Quinze: Travessia* repercute a imagem de um Nordeste que se perdeu no passado e que é visto por meio de uma realidade distanciada, como coloca Debs (2007), quando traduzido a partir de um livro de ficção escrito em 1930.

Quanto de 1915 ainda existe em 2015? Muitos aspectos no tocante a preconceitos e estigmas complacentes a uma unidade imagético-discursiva criada historicamente. Assim, conforme Albuquerque Júnior (1999),

na produção discursiva sobre o Nordeste, este é menos um lugar de *topos*, um conjunto de referências, uma coleção de características, um arquivo de imagens e textos. Ele parece ser uma citação, ter origem no fragmento de um texto, um extrato de imaginação anterior, uma imagem que sempre se repete (p. 66).

Finalmente, fundamentando-se na codificação das mensagens em confluência entre os objetos analisados, realizada pela execução da análise de conteúdo e imagem, constatou-se a articulação de uma rede fluida de reprodução de estereotípias que interliga livro, filme e série num círculo vicioso de influências imagético-discursivas entre eles. Verificou-se que os signos de nordestinidade fornecem as bases para essa rede ao tempo em que conferem similitude nas formas de abordagem da temática sertaneja que estão sempre voltadas para a propagação de visões reducionistas e preconceituosas sobre o espaço nordestino.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Ed. Massangana, São Paulo: Cortez, 1999

CORNU, Daniel. **Ética da Informação**. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional**. Fortaleza: Interarte, 2007.

DINES, Alberto. A reportagem. In: ____ **Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002. P. 67-72.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: ____ **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª Ed. 5ª reimpr. São Paulo: Atlas, 2011. P. 280-344.

JODELET, Denise. Representações Sociais: Um domínio em expansão. In: _____ **As representações Sociais**. EdUERJ, Rio de Janeiro. 2001. P. 17-41.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Braziliense, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A conquista do espaço: Sertão e fronteira no pensamento brasileiro. In: _____ **Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. P. 69-91.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade: análise das representações da identidade social nordestina nos filmes O Pagador de Promessas (1962) e Sargento Getúlio (1983)**. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade), Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2006.

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.