



Os Procedimentos do Jornalismo Literário na Revista *piauí*¹

Ezequiel Schukes QUISTER²

Roberto NICOLATO³

Centro Universitário Internacional Uninter

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo demonstrar quais são os tipos de procedimentos literários mais utilizados pela revista *piauí*. Analisá-los e classificá-los possibilita o entendimento sobre um universo singular que é o jornalismo literário. O jornalismo literário é o jornalismo da significação, dos detalhes, do texto bem escrito e de boas histórias; mas também é o jornalismo pensante e crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo e literatura. *New journalism*. Jornalismo interpretativo. Narrativa e discurso.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisou o seguinte problema: que procedimentos literários a revista *piauí*⁴ utiliza na produção de seus textos? O objetivo geral desta pesquisa foi demonstrar quais os tipos mais específicos ou comuns de procedimentos literários de que a revista se utiliza. Para isso, optou-se pela análise da reportagem “Flor de Plástico” extraída do periódico número 64 - janeiro de 2012. Isso possibilitou uma grande amostragem de material suscetível à análise, devido à extensão da matéria.

A configuração dos textos literários cria uma condição muito próxima daquilo que é verificado em grandes reportagens ou mesmo nos livros-reportagens: a explanação detalhada e aprofundamento dos assuntos. É uma característica comum das reportagens, porém, na revista *piauí*, o diferencial fica a cargo do modelo textual que agrégua informações detalhadas sobre personagens e suas características, trazendo ao leitor mais informações com aspectos literários. Portanto, o objetivo específico foi localizar e classificar os elementos tais como os personagens, tempo, espaço e o foco

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior (IJ) – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, dentro do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013

² Jornalista formado pelo Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: ezequielq@uol.com.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: nicolato77@gmail.com

⁴ Na revista, o nome aparece escrito em letra minúscula.



narrativo. A hipótese girou em torno da seguinte dúvida: Os procedimentos utilizados pela revista são oriundos da literatura?

A análise da revista possibilita a inserção em um ambiente muito específico dentro da produção jornalística, visto que é um periódico singular, cujo foco recai sobre a narrativa literária. Logo, entendendo os tipos e em que medida os procedimentos literários foram aplicados, chegou-se à conclusão sobre os motivos que a tornam uma revista típica do jornalismo literário. Em contrapartida, tais elucidações podem gerar novas perguntas sobre o porquê do emprego de recursos literários, com que finalidade, intenção ou motivos. O intuito deste trabalho não é responder a estas questões, mas abrir caminho para aqueles que pretendam analisar e demonstrar que influências este tipo de texto exercem no leitor.

Nos anos 60 e 70, o Brasil dispunha da revista *Realidade* que empregava em suas reportagens os procedimentos do jornalismo literário. Sua curta duração – de 1966 a 1976 -, deixou uma lacuna que somente em 2006 foi preenchida, em parte, pela *piuí*. A *Realidade* era uma revista semanal, logo, sua abordagem pode ser considerada mais específica, pois entre uma tiragem e outra, havia um pequeno lapso temporal que lhes permitia tratar os assuntos mais recentes. Na *piuí*, que é mensal, a intenção também é reportar de forma específica os assuntos que estão em evidência, trazendo ao leitor informações atualizadas, contextualizadas e aprimoradas. Logo, essa retomada pelo texto mais elaborado, de profundidade e com variações linguísticas pouco usuais no jornalismo habitual, fundamenta a empreitada realizada neste trabalho. Por fim, esta análise repercute ainda nas esferas do jornalismo interpretativo e no jornalismo de revista. Também se beneficiam dela os estudantes e pesquisadores das disciplinas de letras, filosofia e outras que possuam algum foco em textos e narrativas.

Segundo Monica Martinez (2009), até 2006, ano de estréia da revista *piuí*, houve um aumento de pesquisas sobre jornalismo literário no âmbito da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Isso reflete um interesse no assunto, em nível acadêmico, porém, não explica de que maneira as análises obtidas são aplicadas no cotidiano dos veículos de comunicação. Em suas conclusões, Martinez afirma que o jornalismo literário não é praticado nas redações (2009, p. 211). Tal afirmação se fundamenta na dificuldade em se produzir um jornalismo diário em que a novidade, o interesse e a atualidade sejam alicerçados por aquilo que Edvaldo Pereira Lima julgou ser o principal em uma narrativa: força, precisão, clareza e impacto (2009, p.148).



Percorrer os meandros dos textos literários é tarefa árdua. Os matizes que os configuram são, em geral, subjetivos. O texto literário é, por suas características, essencialmente conotativo e cultural.

O Jornalismo Literário

O que é o jornalismo literário? Para o professor e jornalista, Mark Kramer, o jornalismo literário é aquele que possui sua própria marca, sua própria linguagem, porém, também “possui uma exatidão inacabada (2007)”. Inacabado suscita a condição de algo em movimento, que ainda não se completou, ou ainda de algo que pode não se concluir. “Não é a forma de jornalismo mais popular, nem a mais constante. Tampouco é o estilo dominante na imprensa. Como não é o maior, resta-lhe ser diferente” (LIMA, 2010, p. 9).

As dificuldades em se determinar as fronteiras do que é o jornalismo literário são antigas. Kramer (2007) argumenta que desde Daniel Defoe, que escrevia ensaios desde o ano de 1700, a controvérsia já se instalara e permaneceu em discussão até a Segunda Guerra Mundial, quando Hemingway e outros já exercitavam algum tipo de ensaio jornalístico. Para Kramer, todos que desde Defoe vem exercitando e fortalecendo esse gênero buscavam uma maneira diferenciada de contar histórias. A reinvenção de uma forma de escrita ou abordagem já estava em andamento. Diz o autor:

Novas formas de escrita que aparecem e permanecem são ocorrências literárias raras. Ainda assim, escritores sempre irão buscar caminhos através das limitações, entrando nos “gêneros-primos” – narrativas de viagem, memórias, ensaio etnográficos e históricos, algumas ficções e até mesmo semi-ficções ambíguas provenientes de fatos reais – sendo que todos tentam se encaixar dentro de um campo rodeado por cercas frágeis. (2007).

A existência de tais “cercas frágeis” persiste até hoje, se considerarmos, por exemplo, as análises e definições de José Marques de Melo e Francisco de Assis sobre os gêneros jornalísticos. Esses pesquisadores não reconhecem o jornalismo literário como gênero. Para eles, configura-se no máximo como gênero diversional: gênero complementar, de caráter “emocional” (2010, p. 141). “É emocional pelo fato de ser o tipo de produto caracterizado pela ‘informação que diverte’” (DIAS *et al*, citado por MELO; ASSIS, 2010, p. 142). Pode-se objetar a afirmação de que a diversão é a característica deste gênero, porém, não se pode deixar de refletir sobre esse conceito se



considerarmos que o emprego de procedimentos literários no jornalismo também realiza, de certa forma e medida, uma satisfação no leitor. É como disse Kramer em seu artigo *Regras Rompíveis do Jornalismo Literário*: “ao ler jornalismo literário, o público é convidado a ter expectativas complexas e descontraídas acerca do todo e compartilhar algo excluído do convencional e das matérias diárias” (2007).

Denota-se que o emprego dos procedimentos literários no jornalismo tem por finalidade tornar as histórias mais verossímeis, idiossincráticas e aproximar o leitor do texto. Assim como um escritor busca em seu livro passar uma informação ou simplesmente entreter, o jornalista também tem por objetivo informar e sensibilizar, sem se esquecer de que, como jornalista, precisa ater-se ao real, precisa entender que “o jornalista literário é prisioneiro da realidade” (LIMA, 2010, p. 20). Sérgio Vilas Boas afirma que essa parceria escritor-jornalista é comum quando diz:

É verdade que literatura e jornalismo sempre tiveram ótimas relações. **São vários os exemplos em que o grande escritor e o grande jornalista habitam uma só pessoa.** Como Euclides da Cunha, Bernard Shaw, Ernest Hemingway, T.S. Eliot, Otto Lara Resende, Mario Quintana e etc. (1996 p. 65).⁵

Autores como a escritora e jornalista Nélide Piñon seguem na contramão deste conceito exposto por Vilas Boas. Ela diz que “a função de escritor é criar um mundo de ficção, enquanto que a do jornalista é ser um catador de notícias” (SANTOS; OLIVEIRA, 2004). Vilas Boas exprime seu desconforto com discussões infrutíferas a respeito do que é ou não é o jornalismo literário. Ele argumenta que “comparações, termos, conceitos, bah!, quão ridículo também podem ser certos estudos” (2010). Finaliza com a seguinte colocação:

(...) jornalismo literário não é a cobertura noticiosa de livros e autores; não é ficção, invenção ou história baseada (apenas baseada) em fatos; não é masturbação linguística; e nem válvula de escape para escritores frustrados, que têm de fazer materinhas descartáveis no dia-a-dia para poder pagar suas contas (2010).

As opiniões se dividem e não esgotam o assunto em relação ao que é o jornalismo literário. Defensores como Edvaldo Pereira Lima o consideram uma forma elevada de jornalismo que transcende o papel noticioso e imediato. Sua função

⁵ Grifo do autor



informativa é superada pela necessidade de se analisar e “universalizar”, segundo ele, o entendimento sobre aquilo que se escreve (2009, p. 366 e 367).

Lima não menospreza o papel do jornalismo convencional, mas deixa claro que no jornalismo literário a valorização da narrativa e a liberdade do autor em escrever o diferenciam. Liberdade para que a fruição possa ampliar o entendimento sobre aquilo que se apresenta. Para este autor, o jornalismo literário “busca evitar preconceitos, assim como leituras rígidas da realidade. Tenta ultrapassar os estereótipos, levantando a compreensão de uma situação por inteiro, iluminando-a sob diferentes óticas” (2009, p. 366). Nisso consiste, segundo ele, a força do texto literário que se aplica ao jornalismo.

Os Reflexos do *New Journalism* no Jornalismo Literário

Para entender o *new journalism* é necessário remontar aos anos 60, do século passado, quando Tom Wolfe e outros jornalistas resolveram colocar em prática o ideal de se fazer um jornalismo mais sensível - mais do que uma forma bonita de se escrever - entendido como algo mais amplo e significativo. Wolfe dizia que não se preocupava tanto com o estilo, pois “a reportagem estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética” (2005, p. 22). A intenção de utilizar procedimentos que não eram comuns nas reportagens jornalísticas não era algo consciente, ou melhor, ele não sabia exatamente que o emprego de tais recursos estilísticos começara a criar um gênero específico que se tornaria singular. Quando levado a refletir sobre os detalhes da produção de *O aerodinâmico bebê floco de tangerina cor de caramelo*, ele disse:

É difícil explicar como era esse artigo. Era um bazar de quintal, esse texto... vinhetas, retalhos de erudição, trechos de memórias, breves explosões de sociologia, apóstrofes, epítetos, gemidos, risos, qualquer coisa que me viesse à cabeça (2005, p. 28).

Tais elementos citados por Wolfe geraram textos em profundidade e elevado alcance social, pois eram mais realistas. Não se tratava apenas de narrar, mas narrar com intenção de provocar, de causar uma reação no leitor que o fizesse permanecer no enredo. Esse pode ter sido o principal objetivo que fez Wolfe escrever dessa forma.



O que mais me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismo tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto, [...] **para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor** (2005, p. 28) ⁶.

O objetivo era excitar o leitor, transcender aquilo que uma notícia ou reportagens jornalística pode causar ou oferecer. Pode-se dizer que sua intenção era buscar a humanização, que nas palavras de Luiz Costa Pereira Junior resume-se em “resistir à tentação de estandardizar ou de precipitar a análise sobre uma pessoa, mas, o que é mais complicado, não reduzir os significados possíveis que retratamos na história” (2006, p. 96).

Cada um busca em um texto uma narrativa interessante. “O estilo narrativo corresponde a uma tendência natural humana, há milênios, que é contar e receber (ouvir, ver, ler) histórias” (LIMA, 2009, p. 358). São os apelos sentimentais e os significados mais profundos de uma história que aproximam o leitor de um fato. São elementos vívidos e consoantes com sua vida que o fazem querer entender e permanecer no enredo de uma narrativa. É o que aproxima as pessoas de um relato da vida real, “por isso cativa o coração e a mente de autores de talento, e de leitores que se encantam com bons textos da vida real” (LIMA, 2010, p. 4).

São facetas que o jornalismo literário e a literatura possibilitam, cada qual nas suas disposições e limitações.

Limites do Jornalismo Literário

Os argumentos apresentados até aqui não dão conta de responder à pergunta inicial sobre o que é jornalismo literário. Tampouco foi capaz de caracterizá-lo ou reduzi-lo a uma explicação metodológica. Tom Wolfe dizia que ele próprio não tinha ideia do que se tratava o jornalismo literário e de onde vinha essa alcunha (2005, p. 40). “Eu tinha a sensação, certa ou errada, de fazer coisas que ninguém havia feito antes no jornalismo” (2005 p. 37). Hoje, autores como Edvaldo Pereira Lima atualizaram o conceito e o definem como:

⁶ Grifo do autor



Jornalismo literário, modalidade que tem esse nome por que ao longo de seu desenvolvimento importou técnicas narrativas da literatura de ficção, adaptando-as para a reportagem, textos biográficos e o ensaio, elaborados de um modo diferenciado em relação ao modelo predominante de jornalismo. (2009 p. 352).

À esteira de Lima, autores como Sérgio Vilas-Boas apresentam um conceito mais amplo, estendendo o termo e advogando sobre sua liberdade de se reinventar: “O discurso literário está fundado na possibilidade de traduzir diferentes matizes do real. Sendo assim, a liberdade é total, inclusive para reinventar a própria linguagem. O jornalismo não” (1996, p. 59).

A liberdade, flexibilidade, experimentação e a ousadia são palavras que refletem bem esse gênero ou movimento entendido como jornalismo literário. É como disse Lima: “a vida pulsa no jornalismo literário, com toda a sua intensidade” (2010, p. 19).

SINOPSE DA REPORTAGEM “FLOR DE PLÁSTICO”

Trata-se de um relato sobre a transmigração de toda a população da cidade de Jaguaribara-CE, que ficava em uma região conhecida como Castanhão, onde foi construída a barragem que leva o mesmo nome. A história mostra a problemática ligada à dificuldade em se reconstruir a cidade em outro local. É um relato dramatizado sobre as benesses e vicissitudes de uma mudança não apenas geográfica, mas uma mudança de hábitos e valores.

Os personagens

Pode-se afirmar sem medo de errar que não existe uma história sem personagem. “Há muitas maneiras de escrever uma história, mas nenhuma pode prescindir de personagens” (SODRÉ e FERRARI, 1986 p. 125). Elemento fundamental em qualquer narrativa, o personagem é quem executa ou dá sentido à uma história. Sua atuação, em determinado contexto, pode até ficar em segundo plano, porém, é por ele e, às vezes, através dele que percebemos e inferimos sentido de um enredo.

O número de personagens pode ser muito variado, ou simplesmente único, dependendo da obra. O fato é que as interações entre eles e o seu mundo, ficcional ou não, dão dinamismo à narrativa. Eles podem ser identificados de forma específica, nominados, numerados ou simplesmente mencionados. Uma história não é rica pelo



número de personagens que tem, mas pela qualidade de sua atuação e seus aspectos internos e externos.

A repórter, na constituição da reportagem, primou-se pela passagem rápida entre os componentes do enredo, para enfatizar, à frente, alguns mais atrativos. Como cita Sodré e Ferrari, nem sempre a reportagem precisa apresentar um retrato fiel de apenas um personagem. Em alguns casos, o miniperfil ou perfil incidental é apresentado apenas como coadjuvante, pois a intenção é dar destaque maior aos fatos (1986, p. 139). Neste caso, alguns personagens são mais destacados: o primeiro deles é o prefeito da cidade. A autora o descreve de uma forma bastante simples, sem muitos detalhes de sua constituição física, ou mesmo psicológica, porém, demonstra de uma forma quase implícita, um juízo de valor ligado à ideologia dele. O 13º parágrafo começa da seguinte forma: “A imagem do prefeito Francini Guedes em Jaguaribara, nas eleições municipais de 1982, não era das melhores”.

O texto não exemplifica quais as condições que corroboraram para a má reputação do prefeito, apenas expõe uma opinião sobre o personagem. Tampouco a história pregressa dele, no decorrer da narrativa, o desabona. Neste exemplo, podemos aplicar as definições apresentadas por Cândida Vilares Gancho, segundo a qual, os personagens podem ter características classificatórias ligadas a 1) ideologias: “referem-se ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião”. E 2) morais: “implicam em julgamento, isto é, em dizer se o personagem é bom ou mau, se é honesto ou desonesto, se é moral ou imoral, de acordo com um determinado ponto de vista” (2006, p. 13).

A narrativa decorre sem muitas inferências, num gênero aparentemente descritivo, fazendo com que o leitor apenas se deixe orientar pelo enredo. Como descrito nas palavras de Umberto Eco “o autor dispõe de sinais de gênero específicos que pode usar a fim de orientar o leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 160). O leitor modelo, citado por Eco, é aquele que segue as linhas textuais, ciente do possível desfecho da história. Ele, segundo Eco, segue a voz do autor-narrador, que apresenta “um conjunto de instruções que são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21). Frisamos que a característica do leitor-modelo é saber previamente do possível desfecho da história, contudo, assim mesmo se deixa conduzir ao desfecho proposto pelo autor.

O relato prossegue sem mais detalhes significativos. Esse tipo de descrição se encaixa nos conceitos de personagens redondos e planos, que são essencialmente



categorias literárias, conforme explica Massaud Moisés. “Estas, (personagens planas) seriam bidimensionais, dotadas de altura e largura, mas não de profundidade: um só defeito ou uma só qualidade” (1987, p. 110). Ou seja, na reportagem não se tem uma descrição detalhada pela qual se permite saber a essência do personagem. Por isso, o autor preferiu a descrição a partir das ações do personagem, limitando-se a pequenas inferências sobre suas convicções. O início do 13º parágrafo e o final do 15º contém a seguinte descrição:

Nascido na vizinha Alto Santo, foi viver em Fortaleza, onde veio a cursar economia (sic). Na faculdade, conheceu uma estudante de medicina jaguaribarense, com quem se casou (...). Foi eleito duas vezes deputado pelo PSDB e presidiu o diretório estadual do partido, **é tão convicto que tem um barco chamado Tucano I**⁷.

Verifica-se aqui o juízo de valor atribuído ao personagem, baseado em uma simples escolha com relação ao nome de seu barco. Aqui, é o narrador quem vai apresentando o personagem ao leitor, mostrando suas características e, de certa forma, conduzindo a narrativa. Também se verifica nesta descrição o *status* de vida do personagem, “por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse” (WOLFE, 2005, p. 55). Esse recurso permite ao leitor ter uma ideia mais realista sobre as condições em que o personagem vive, como é seu ambiente de vida, suas relações pessoais. Também permite que o leitor se dê conta do seu *status* de vida. É como se ele, leitor, submetesse ao interior do enredo, do personagem, fazendo ressoar em sua memória suas impressões e emoções de vida. Seria quase uma catarse psicológica.

Como dito anteriormente, o número de personagens descritos na reportagem é grande, e não caberia analisá-los no escopo deste trabalho. Porém, é preciso ressaltar que o principal personagem deste enredo é a cidade de Jaguaribara.

Em seu livro *Cidades Invisíveis*, Ítalo Calvino nos convida a uma viagem por cidades que, como Jaguaribara, possuem detalhes pitorescos; são conhecidas por qualidades ou defeitos que, de uma maneira ou de outra, as tornam singulares. “Quem viaja sem saber o que esperar da cidade que encontrará ao final do caminho, pergunta-se como será o palácio real, a caserna, o moinho, o teatro, o bazar” (CALVINO, 2005, p. 15 e 16). São essas descrições que permitem ao leitor criar em sua mente a realidade dessa cidade. Partimos do pressuposto de que Jaguaribara é real, pois se trata de uma

⁷ Grifo do autor



reportagem jornalística. O texto a descreve de maneira simples, enfatizando aspectos gerais, longe do daquilo efetuado por Calvino. Assim, dela inferimos uma ideia baseada no relato que nos foi exposto, pois são pelo intermédio da estruturação das orações, ou frases, que se arquitetam as ideias, numa intenção de criar a realidade (CANDIDO *et al*, 1998, p. 16). É essa construção ideacional que é prejudicada pela falta de elementos mais específicos na descrição da velha Jaguaribara. No texto, somente a partir do 5º parágrafo que a autora apresenta a velha cidade ao leitor:

Localizada no médio Jaguaribe, Jaguaribara não era castigada por enchentes como a de 1985. A seca também não era um problema: com seus 60 quilômetros de curso, o Jaguaribe já foi o maior rio intermitente do mundo, mas fora perenizado com a construção de Orós. Dentro do limite do Polígono das Secas, a cidadezinha era tão verde que não parecia caatinga. Ficava à beira do rio, e a grande maioria de seus 8 mil habitantes vivia dele: quase todos na pecuária e na agricultura de subsistência nas vazantes, além de lavadeiras e pescadores.

Se o enredo trata da mudança, da renúncia compulsória ante a iminente destruição da cidade, parece relevante considerar seus aspectos mais peculiares, trazendo ao leitor uma imagem ampla sobre o que estava sendo aniquilado.

Quanto à nova cidade, somente no 44º parágrafo, a autora já aponta que a nova Jaguaribara é diferente, pelo fato de que seu nascimento foi planejado.

Primeira cidade planejada do Ceará, nova Jaguaribara é a única do estado com 100% de saneamento básico – Fortaleza não chega a 60%. Planejada para crescer até 75 mil habitantes, poderia ter sido idealizada pelo barão Haussmann⁸.

A descrição continua trazendo ao leitor um cenário muito diferente daquele utilizado para descrever a velha cidade.

Suas ruas e calçadas são largas e têm canteiros centrais. Não há cruzamentos, apenas retornos e rotatórias. Predominam as vias de mão única. Os novos prédios públicos têm arquitetura moderna e foi construído até um aeroporto com capacidade para vôos comerciais. O ponto de encontro da velha Jaguaribara, a praçinha da igreja Matriz de Santa Rosa de Lima, migrou com o mesmo nome, mas ganhou outras treze concorrentes.

⁸ Georges-Eugène Haussmann. Conhecido apenas como Barão Haussmann o "artista demolidor", foi o grande remodelador de Paris, cuidando do planejamento da cidade, durante 17 anos, com a colaboração de arquitetos e engenheiros renomados.



Esse relato pormenorizado traz à tona os contornos da nova cidade. O relato prossegue narrando as árvores, já adultas, que foram usadas para a composição do paisagismo; a horda de insetos que surgiu de repente e teve de ser contida através de um bloqueio químico; das casas, que ficaram mais afastadas umas das outras, gerando também um afastamento social. Outros detalhes de aspecto social e psicológico surgem para complementar a narrativa. São situações que mostram as vicissitudes da população, que, no seu íntimo, parece não estar satisfeita com a mudança.

O tempo

Dir-se-ia que o fim último, consciente ou não, de qualquer narrador consiste em criar o tempo (MOISES, 1987, p. 101). Ou, como define Reuter: “as indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para fazer a fixação realista ou não da história” (REUTER citado por CARLINI, 2002, p. 56). Esta observação de Reuter aponta que o tempo é relevante para dar a ideia de contiguidade, ou trazer verossimilhança. Amplificando a questão, podemos dizer que “o tempo é algo que está intimamente ligado à vida, o tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço” (NUNES, 2003, p. 6).

Segundo nos explica Massaud Moises, “existem dois tipos de tempo: o cronológico ou histórico, e o psicológico ou metafísico” (1987, p. 102). O primeiro é facilmente identificável, pois tem a ver com a medida de tempo do relógio. O segundo já diz respeito a conceitos abstratos, cuja percepção se dá pela análise introspectiva do personagem – é a partir dele que o percebemos. Esse aspecto subjetivo fica muito evidente no texto, principalmente pelas narrativas dos personagens, que constantemente relembram as benesses e mesmo as vicissitudes vividas na antiga cidade.

Na reportagem, os tempos não seguem uma cadência ordenada. A autora primou pela ordenação histórica dos fatos, atribuindo relevância aos acontecimentos e personagens envolvidos na trama. Evidencia-se a utilização, mesmo que não linear, do tempo cronológico, ainda que o parágrafo inicial do texto se abra com a utilização de um pequeno *flash-back* - recurso muito comum em obras de literatura ficcional - sem indicar data precisa. É claro que a história poderia ter seu início no passado, presente ou no futuro. Porém, o contexto submete ao leitor a idas e vindas entre o tempo passado e o presente, “salpicando” a reportagem com datas e personagens de forma aleatória.



O espaço

O espaço geográfico não surge apenas como um pano de fundo, onde as ações se desdobram: ele é objeto principal do texto. De forma aleatória, a autora apresenta a cidade, seus espaços, em um vai e vem entre a velha e a nova Jaguaribara. É somente a partir do 5º parágrafo que se tem uma breve descrição da antiga cidade, que é o objeto principal da história. “Localizada no médio Jaguaribe, (...) dentro do limite do Polígono das Secas, a cidadezinha era tão verde que não parecia caatinga. Ficava à beira do rio, e a grande maioria dos 8 mil habitantes vivia dele”.

A breve descrição dá ao leitor uma ideia simples, porém, de certa forma singular sobre o local. No exemplo abaixo, a repórter narra com que cuidado Ivan Bezerra, um ex-morador, trata o álbum de fotos da cidade que mandou fazer antes dela ser inundada.

O professor de educação física Ivã Bezerra depositou três grandes álbuns de fotografia sobre a mesa de jantar. Preferiu ele mesmo manusear os volumes, abrindo com cuidado as capas aveludadas e virando delicadamente os papéis de seda.

Podemos inferir por essa descrição que a cidade, para Ivan Bezerra, era quase um ente querido. As fotos, devidamente organizadas e postas em um álbum, demonstravam a importância sentimental que a cidade representava para ele. Não é à toa que no 28º parágrafo a autora nos conta que Ivan foi o último morador a deixar Jaguaribara.

O que fica evidente na narrativa é o atordoamento emocional que o cenário da nova Jaguaribara causa nos moradores. As dificuldades em aceitar a nova cidade aparecem e se descortinam como uma problemática de caráter psicológico. As transformações urbanas tão intensas e tão rápidas causaram uma desestruturação coletiva. Os comportamentos se configuram como atos de resistência e de denúncia diante do esfacelamento do espaço e das identidades.

O foco Narrativo

Sabemos das coisas pela maneira como elas nos são apresentadas. Ou, “tous les aspects d’un objet se déterminent par la vision qui nous en est offerte”⁹ (TODOROV,

⁹ Todos os aspectos de um objeto se determinam pela visão que dele nos é ofertada.



citado por SEQUERA, 2010, p. 66). Assim, O foco narrativo, ou o ponto do vista, é, grosso modo, a forma como o autor apresenta ou narra uma história ao leitor. No jornalismo, pelo caráter mais informativo e impessoal que assumem, as histórias se constroem, principalmente, a partir da narrativa em 3ª pessoa. Essa “funcionalidade”, com vistas a tornar o processo mais objetivo, tem por “propósito elevar o discurso a uma categoria científica, procurando torná-lo o mais próximo possível da realidade factível e, por extensão, da verdade” (NICOLATO, 2008, p. 55).

No texto analisado observa-se uma predominância da narrativa em terceira pessoa. A seguinte citação reforça essa ideia: “Giovane Araújo voltava de férias e avistou a multidão na entrada da cidade. ‘Deve ter morrido alguém importante, pensou’. Pela descrição do pensamento do personagem, pôde-se evidenciar a onisciência do narrador, já que somente este poderia saber o que o personagem pensava.

No 27º parágrafo, novamente a autora se utiliza da onisciência para relatar o comportamento de um personagem, Ivan Bezerra, que ao saber do valor da indenização que receberia pelas suas terras que seriam alagadas, teve um comportamento no mínimo cômico: “Quase caiu para trás quando soube qual era o valor da indenização (...) de suas terras”. Percebemos que a narradora sugere ou prevê um comportamento que o personagem poderia ou não demonstrar.

É evidente que o comportamento citado tem algo de metonímico, uma maneira exagerada e metafórica de indicar uma reação abrupta a uma notícia inesperada. Segundo Massaud Moises, o recurso metafórico é de uma riqueza conotativa que exprime, além de padrões de comportamento perante a realidade, “certos modos de ver o mundo (...). Constitui uma condição estético-filosófica, visto implicar uma forma especial de interpretar o mundo” (1987, p. 31). Neste caso, a autora, de certa forma, fez parte do enredo, mesmo como espectadora. Conforme cita Magali Sequera:

Se raconter ou raconter l’autre, en racontant à l’autre, devient au fil des pages une véritable expérience de l’acte de conter. En effet, tout au long des différents récits, on peut remarquer que tant narrateurs qu’orateurs partagent une même expérience, celle du récit¹⁰ (2010, p.100).

¹⁰ Se o ato de dizer ou dizer a outro, e dizendo, torna-se, ao longo da páginas, uma experiência verdadeira do ato de contar. Com efeito, ao longo dos diferentes discursos (histórias), pode-se notar que tanto narradores, quanto os narrados, partilham de uma mesma experiência, a da história (Tradução livre).



Narrando ela mesma ou através de algum personagem, a autora recebe as inferências deles que se misturam às suas. Este recurso, analisado até aqui pelo viés da literatura, também pode ser explicado pelo viés do *new journalism*. Tom Wolfe caracteriza os diálogos exemplificados acima como “ponto de vista da terceira pessoa”, que consiste em: “apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem (...)” (2005, p. 54).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o objeto de análise é um texto de ficção, é compreensível que estes certos recursos mostrem uma intenção óbvia do autor em permitir que o leitor sinta uma nova sensação ao poder tomar o lugar do personagem. Mas quando o recurso é usado em textos de não-ficção, como é o caso desta análise, tudo se mostra contraditório, sugerindo que os diálogos podem ter sido invenção do autor. Tal situação já foi vivenciada por Tom Wolfe, por exemplo, que por diversas vezes foi acusado de inventar diálogos para reforçar ideias do texto. O que fica evidente aqui é a capacidade que o texto literário tem de aproximar o leitor da realidade. A descrição singular, a qualidade da escrita e a subjetividade são elementos contundentes presentes nos textos analisados. Por fim, é possível afirmar que sim, a revista *piauí* se utiliza de elementos da literatura e do jornalismo literário em seus textos.

REFERÊNCIAS

- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Publifolha, 2005. Disponível em: < <http://geografialinks.com/site/wp-content/uploads/2008/06/italo-calvino-as-cidades-invisiveis-rev.pdf>>. Acesso em 05 de setembro de 2012.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. 9 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1998. (coleção debates).
- CARLINI, Natali. **Análise dos Procedimentos Narrativos e Literários na Obra do Escritor e Jornalista Joel Silveira**. 2011. Monografia de conclusão de curso.
- ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- KRAMER, Mark. **Regras Rompíveis do Jornalismo Literário**. Seminário Brasileiro de Jornalismo Literário. São Paulo. out. 2007, Disponível em: < <http://www.textovivo.org>>.



com.br/seminario/nota07.htm>. Acesso em 14 de março 2012.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo Literário para Iniciantes**. 1ª ed. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4ª ed. Barueri: Manole, 2009.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: um gênero em expansão. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo-SP: v.32, n.2, p.199-215, jul./dez. 2009. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0285-1.pdf>>. Acesso em 08 de maio 2012.

MEDINA, Cremilda. **A Arte de Tecer o Presente: Narrativa e Cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003.

MELO, Jose Marques de; ASSIS, Francisco de. **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. São Paulo: Cultrix, 1987.

NICOLATO, Roberto. **A Realidade da Ficção** – Uma contribuição do jornalismo à literatura dos anos 70. Curitiba, 2008. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dsp/viewFile/5793/5151ace/bitstream/1884/17068/2/Tese%20-%20Definitivo.pdf>>. Acesso em 14 de maio 2012.

NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa**. 2ª ed. Curitiba: Ática, 2003.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A Apuração da notícia: Métodos de investigação na imprensa**. Petrópolis: Vozes, 2006.

PROENÇA FILHO, Domício. **A Linguagem Literária**. 7 ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

SANTOS, Daniella de Almeida; OLIVEIRA, Eliane Freire de. . **A (des) caracterização do livro-reportagem em projetos experimentais de Jornalismo**. São Paulo: Intercom, 2004. Disponível em: < <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/article/viewFile/5793/5151>>. Acesso em 27 de março de 2012

SCARPIN, Paula. **Flor de plástico**. Revista piauí, nº. 64. Rio de Janeiro, p. 38 – 43. Janeiro de 2012.

SEQUERA, Magali. **La mise en scène de l'art de conter: narrateurs et narrataires dans l'oeuvre de Ricardo Piglia**. Paris, 2010. Disponível em: < <http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/These-EQUERA.pdf>>. Acesso em 02 de setembro de 2012.m

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Reportagem: Notas sobre a Narrativa Jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

VILAS BOAS, Sergio. **O Estilo Magazine: O Texto em Revista**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1996.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.