

INFORMAÇÕES SOBRE A APRESENTAÇÃO DO TCC

DISCENTES: Bruno Abreu Ferreira, Elisa Dias Carneiro e Giovana Valadares Gomes

CURSO: Comunicação Social – Jornalismo

DATA DA APRESENTAÇÃO: 6 de dezembro de 2019

HORÁRIO: 14h

LOCAL: Campus da Unesp de Bauru – Sala 73

ORIENTADOR: Professor Doutor Mauro de Souza Ventura

BANCA: Professora Mestre Michelle Moreira Braz dos Santos e Professora Mestre Tamiris Tinti Volcean

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO (FAAC)
CAMPUS DE BAURU

**NOTÍCIAS DE UM TEMPO AUSENTE:
COLETÂNEA DE TEXTOS SOBRE A PERDA**

Bruno Abreu Ferreira
Elisa Dias Carneiro
Giovana Valadares Gomes

Bauru – SP

2019

BRUNO ABREU FERREIRA
ELISA DIAS CARNEIRO
GIOVANA VALADARES GOMES

**NOTÍCIAS DE UM TEMPO AUSENTE:
COLETÂNEA DE TEXTOS SOBRE A PERDA**

Relatório do Projeto Experimental
apresentado como Trabalho de Conclusão
de Curso (TCC) em Comunicação Social
- Jornalismo na Faculdade de Arquitetura,
Artes e Comunicação (FAAC), da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" (UNESP), campus de
Bauru.

Orientador: Professor Doutor Mauro de
Souza Ventura

Bauru – SP

2019

BRUNO ABREU FERREIRA
ELISA DIAS CARNEIRO
GIOVANA VALADARES GOMES

NOTÍCIAS DE UM TEMPO AUSENTE:

Coletânea de textos sobre a perda

Relatório de projeto experimental apresentado pelos discentes Bruno Abreu Ferreira, Elisa Dias Carneiro e Giovana Valadares Gomes como requisito para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, ao Departamento de Comunicação Social (DCSO) da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru, sob orientação do Professor Doutor Mauro de Souza Ventura.

Bauru, ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Professora Mestre Michelle Moreira Braz dos Santos
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Professora Mestre Tamiris Tinti Volcean
Programa de Literatura Brasileira (FFLCH/USP)

Professor Doutor Mauro de Souza Ventura (orientador)
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

*“A arte de perder não é nenhum mistério;
Tantas coisas contêm em si o acidente
De perdê-las, que perder não é nada sério.*

*Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero,
A chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.”*

(Elizabeth Bishop)

AGRADECIMENTOS

O Bruno agradece a sua mãe, que foi muitas vezes a primeira leitora de seus textos, tecendo comentários construtivos e tendo um olhar preciso para detectar erros de concordância; ao seu pai, que ao longo da graduação lhe deu muito suporte e com quem teve ótimas conversas, ao vivo e por telefone; aos seus avós, que sempre o receberam muito bem quando ele teve a chance de ir ao Rio de Janeiro, e que já viajaram de tão longe só para visitá-lo em Bauru; aos seus companheiros de república, cuja presença animou os dias mais solitários, dividindo as crises, as alegrias, o aluguel e as pizzas.

A Elisa agradece às pessoas perdidas que lhe deram força para seguir sua intuição e fazer desse curso uma experiência de criação e autoconhecimento.

À Benita, sua tia-avó e única escritora da família, que lhe inspirou a ter coragem de tirar seus escritos da gaveta e ter orgulho desse ofício.

A seu avô Pedro, que lhe conferiu amor e saudade suficientes para que não desistisse de fazer tudo valer a pena.

E ao professor Fábio Negrão, que em todas as circunstâncias a encorajou a se rebelar contra as regras impostas, a escutar blues e a buscar o que a faz feliz acima de tudo.

A Giovana agradece aqueles que ama profundamente mas não se encontram mais no plano material. Sua avó, Marineusa Gazzetta, professora de matemática, que será sua musa eterna em todos os sentidos possíveis, inclusive no incentivo aos estudos. Seu pai, Diogenes Valadares, que teria muito orgulho de quem ela se tornou hoje. Nos quatro anos da graduação a ausência deles foi muito dolorosa em certos períodos, mas as lembranças foram estímulos necessários para que ela não desistisse;

À sua família, que deu todo o suporte financeiro e emocional para a estadia em Bauru, assim como a compreensão do momento em que ela estava vivenciando, com novas responsabilidades em uma cidade a quase 240 quilômetros de distância da deles; aos amigos e amigas que fez durante sua trajetória na universidade, que ofereceram o acolhimento e carinho que ela nem sabia que precisava. Todos os cafés que compartilhou, os desabafos e conversas, das mais leves até as mais intensas, o apoio nas fases de incertezas e desesperos, os momentos de pequenas conquistas, isso e toda a convivência envolvida a fez ter uma noção de pertencimento e lar que nunca tivera antes.

À suas amigas do coração e parceiras profissionais, Caroline Oréfice, Gabrielli Silva, Hanna Queiroz e Victória Rangel, do projeto Cinco Estações, um blog criado pelas cinco, que por cerca de um ano e meio se tornou um espaço fundamental para ela se

expressar como jornalista e escritora, auxiliando muito no seu autoconhecimento e busca da própria identidade. E para além disso, se sentir amada por quem ela verdadeiramente é por essas mulheres. Agradece também ao Cursinho Principia, um dos cursinhos gratuitos da Unesp, que lhe deu a oportunidade de atuar como professora de literatura, onde ela finalmente entendeu algo que já suspeitava: a literatura como parte da sua missão de vida.

E todos agradecemos aos professores que se dispuseram, com muita paciência e entusiasmo, a contribuir com nosso processo de formação crítica e construção das competências vigentes do jornalismo. Especialmente a Mauro de Souza Ventura, orientador do projeto, que nos encorajou a seguir nossa paixão pelo jornalismo literário, dando um empurrãozinho para planejarmos com mais afinco o futuro profissional que desejamos.

Também agradecemos Gleisson Cipriano por ter encontrado tempo para fazer a paginação e as ilustrações do livro, e Beatriz Fanton por ter tirado as fotos dos autores em uma tarde quente de Bauru.

E agradecemos uns aos outros, porque nós somos dez!

RESUMO

Este trabalho descreve o processo de planejamento, pesquisa e produção do livro de narrativas jornalístico-literárias “Notícias de um Tempo Ausente”: a fundamentação teórica e reflexões existenciais da temática da perda, assim como as estratégias, entrevistas e recursos utilizados para a inserção do ficcional no jornalismo nas narrativas apresentadas na coletânea.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Literatura. Jornalismo. Perda. Morte.

ABSTRACT

This work describes the process of planning, research and production of a collection of journalistic-literary narratives called “Notícias de um Tempo Ausente” (“News from a Missing Time”): the theoretical basis and existential thoughts on the theme of “loss”, as well as strategies, interviews and resources used for the insertion of fictional techniques in journalism and in the narratives presented in the collection.

Keywords: New Journalism. Literature. Journalism. Loss. Death.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 JUSTIFICATIVA.....	12
1.2 OBJETIVOS.....	13
1.2.1 OBJETIVO GERAL.....	13
1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	15
2.1 A LITERATURA NA POLTRONA, JOSÉ CASTELLO.....	15
2.2 COMO FUNCIONA A FICÇÃO, JAMES WOOD.....	16
2.3 FAMA E ANONIMATO, GAY TALESE.....	17
2.4 JORNALISMO E LITERATURA, A SEDUÇÃO DA PALAVRA	18
2.5 RADICAL CHIQUE E O NOVO JORNALISMO, TOM WOLFE	19
2.6 O ANO DO PENSAMENTO MÁGICO, JOAN DIDION	20
2.7 PERDAS E GANHOS, LYA LUFT	21
2.8 MORTE E DESENVOLVIMENTO HUMANO, MARIA JÚLIA KOVÁCS..	22
2.9 VIVER PARA CONTAR, JOSÉ CASTELLO	22
3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO	24
3.1 PÚBLICO-ALVO	24
3.2 CIRCULAÇÃO	24
3.3 CUSTOS DE IMPLANTAÇÃO	24
4 METODOLOGIA.....	25
4.1 LEITURA E PESQUISA.....	25
4.2 ENTREVISTAS E FONTES	25
4.3 PRODUÇÃO TEXTUAL	26
4.3.1 NARRATIVAS DE BRUNO FERREIRA.....	27
4.3.2 NARRATIVAS DE ELISA DIAS.....	32
4.3.3 NARRATIVAS DE GIOVANA VALADARES	36
4.4 ORGANIZAÇÃO DO LIVRO	40

4.5 PROJETO GRÁFICO.....	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
6 BIBLIOGRAFIA	43

1 INTRODUÇÃO

Jornalismo e literatura, embora sejam normalmente vistos como gêneros apartados, têm muito em comum. Para mencionar a semelhança mais evidente, as duas áreas parecem atrair o mesmo tipo de pessoa. Escritores consagrados, do Brasil e do mundo, tiveram em seus currículos passagem pela imprensa. É o caso de Machado de Assis, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa et cetera.

O trabalho de um ficcionista se alimenta muito da realidade, e tem o poder de registrar essa realidade de uma forma que o jornalismo, convencionalmente praticado em revistas, jornais e *sites* de notícias, não é capaz. A literatura tem o poder de expor a realidade em sua natureza mais crua. É o que diz Deonísio da Silva, em seu ensaio “Imprensa e Literatura”:

A literatura tem, na verdade, a capacidade de expor a realidade em sua natureza mais crua. É o que diz Deonísio da Silva, em seu ensaio “Imprensa e Literatura”:

A ficção quando bem manejada oferece uma saudável irresponsabilidade. É o caso de Luís Edgar de Andrade [em seu livro “Bao Chi, Bao Chi: um romance da guerra do Vietnam”]. Não está mais cobrindo a Guerra do Vietnã, não precisa mais alertar ninguém de que é jornalista. E pode mostrar a face mais verdadeira da guerra, porque a ficção é a história clandestina das sociedades, as versões desautorizadas, livres de qualquer censura ou fronteiras. (SILVA, 2002, p. 116)

Os contos e romances de Machado de Assis, Charles Dickens e Honoré de Balzac podem servir de material histórico, respectivamente, do Rio de Janeiro pós-abolicionismo, da Inglaterra da era vitoriana e da França do século XIX, tanto quanto qualquer documento dito oficial.

O jornalismo, por outro lado, encontra sua melhor expressão quando se aproveita das técnicas narrativas próprias da literatura. Florence Dravet, em seu ensaio “Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento” (DRAVET, 2002, p. 87-89), diz que o jornalismo industrializado, produzido em massa, que oferece informações supostamente claras e objetivas, parece ser feito para leitores semimortos, sem quaisquer desejos ou paixões: leitores que não existem. Para Dravet, “a realidade, hoje mais que nunca, depende do nosso imaginário”.

Através da literatura, o homem exerce a sua singularidade, de forma universal. [...] Porém, através da literatura, o homem também exerce de forma singular a sua universalidade. [...] E a literatura é capaz de democratizar o conhecimento

na medida em que, enquanto realidade universal e singular, pode proporcionar a descoberta do outro, próximo e distante, e do alter ego, permitindo que o leitor se reconheça no outro e reconheça o outro em si. [...] [O jornalismo] precisa beber na fonte literária para educar o leitor semimorto, abandonado à própria sorte pela indústria da informação. Porque as palavras nos servem para conceber, comunicar, pôr em comum, ideias mas também impressões; para provocar sentimentos, despertar interesse, sugerir reflexões, refletir sobre todas as coisas. É para isso que criamos e recriamos seus sentidos, todos os dias, por toda parte. Os jornalistas, como os escritores, precisam ouvir, ler e escrever, compreender e interpretar, exercer sua sensibilidade, saber e conhecer através dos escritos e ditos dos outros. Mas precisam sobretudo dar nova vida ao leitor que está morrendo. (DRAVET, 2002, p.89- 91)

O poder da literatura quando associada ao jornalismo, porém, parece desconhecido pela maioria dos jornalistas. No prefácio da coletânea de ensaios “Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra”, os organizadores Castro e Galeno dizem que, como consequência, “a reportagem, a crônica, o perfil, o relato ou a simples matéria, aparecem repletas de carências estéticas, através de uma prosa sem brilho, fria, opaca e pouco emotiva. (CASTRO; GALENO, 2002, p. 10). Eles argumentam que parte do problema está na formação dos jornalistas:

Por vezes, contudo, a simbiose entre um e outro [entre o jornalismo e a literatura] tropeça em um sério obstáculo: o desinteresse e a despreocupação das Escolas de Comunicação frente ao estudo e a prática da literatura. Ninguém duvida, por exemplo, que as técnicas de narração presentes no interior do campo literário possam ressaltar, ilustrar e fortalecer o texto jornalístico, assim como as técnicas do jornalismo têm subsidiado cada vez mais a própria literatura. (CASTRO; GALENO, 2002, p. 9)

Essa negligência da literatura pelas Escolas de Comunicação obriga jornalistas e escritores que pretendam solidificar essa simbiose a ser autodidatas, se baseando muitas vezes no instinto e no acerto e no erro. Por isso resolvemos produzir, como objeto para Trabalho de Conclusão de Curso do qual trata este relatório, uma coletânea de narrativas, para em pelo menos um momento da graduação termos a chance de explorar as possibilidades da literatura, dentro de fora do jornalismo.

O conto, porque é uma narrativa curta que se alimenta da realidade, mas que provém um ambiente ficcional no qual o autor tem bastante liberdade para desenvolver suas técnicas narrativas.

A crônica, porque é um gênero jornalístico tipicamente brasileiro no qual essa mistura é mais consolidada. Para Antonio Candido (2003, p. 89), uma das funções da incorporação da literatura dentro do jornalismo é de “restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”, enquanto “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas.”

E a crônica, como um gênero narrativo capaz de exprimir a combinação do jornalismo com a literatura, por meio da observação do cotidiano atrelada a uma construção subjetiva do autor, foi se consolidando a partir da década de 30 no Brasil. Ultrapassando a publicação apenas em jornais e sendo lançadas em coletâneas através de livros, ou seja, em papel impresso permanente, alcançou uma maior durabilidade e autonomia ao se desprender cada vez mais da efemeridade presente nos jornais.

Um dos motivos para a escolha da crônica dentro do produto referente a este Trabalho de Conclusão de Curso se trata, portanto, da noção de prolongamento do envolvimento com as histórias, em que é possível, através de assuntos e ideias aparentemente comuns, chegar a uma temporalidade próxima da eternidade. (...) “Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (CANDIDO, 2003, p. 88).

O meio jornalístico vinculado com a perspicácia social, poética e psicológica da literatura situado na crônica pode vir das mais diversas maneiras, entre elas: a transição do relato pessoal para o sentimento coletivo; recursos catárticos (liberação de sentimentos como surpresa, compaixão, perplexidade, medo, ironia) para a construção argumentativa; narração simbólica de eventos da realidade; produção de conflito entre homem versus natureza; utilização de personagens e seus universos internos para descrição de fatos exteriores; ênfase emocional através de recursos de linguagem, como a metáfora, para a defesa de ideias; exposição de diálogos como forma de narração e uso de elementos da memória individual submetida a entrelaços explicativos, como referências científicas e noticiosas.

O aproveitamento da memória e sua relação com o real é muito valorizado neste produto e está associado com as experiências dos narradores, se transformando em percepções e episódios ligados à coletividade, onde os textos passam a ter uma expressão sintomática da hibridização do jornalismo com a literatura.

1.1 JUSTIFICATIVA

O jornalismo envolve inúmeros estudos para tentar definir e legitimar a prática, tendo como base a própria comunicação. Por isso, a proposta deste projeto é a reflexão sobre os conceitos das práticas jornalística e literária, trabalhando com a inserção do

factual em uma narrativa situada na órbita ficcional e explorando um ponto de vista mais estético.

Logo, visa mostrar que a inserção da ficção dentro da cultura jornalística pode ser legítima e acessível, e que é possível fundir jornalismo e literatura transformando principalmente a memória em matéria-prima da narrativa jornalística. Portanto, foi possível exercitar a veia literária dentro do jornalismo a partir de um tema específico – a perda – utilizando-se de ferramentas básicas da prática jornalística.

Usando a linguagem como instrumento de expressão, a realidade física e simbólica andaram juntas, com um conteúdo e forma que colocam a razão criadora do jornalismo em união com o fluxo de consciência e as digressões da literatura.

Uma das principais finalidades é o aumento da participação do leitor na construção de sentido, proporcionando uma ressonância interior e utilizando a individualidade a favor do conteúdo proposto. O plano é investigar o impacto desse tipos diferentes de perda nas pessoas e na sociedade por meio da escrita de textos narrativos que fujam dos formatos do jornalismo hegemônico, marcado pela objetividade.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 OBJETIVO GERAL

A partir de um trabalho de pesquisa, observação e redação originários do jornalismo e da literatura, o objetivo é escrever um livro de narrativas que descrevam o fenômeno da perda sob três perspectivas diferentes.

1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Como cada um abordou a perda sob uma ótica diferente, cada autor teve, também, objetivos específicos, sob os quais discorreremos individualmente.

Bruno Abreu Ferreira

No intuito de desenvolver suas habilidades narrativas, o autor escreveu histórias ficcionais inspiradas em pequenos recortes do cotidiano. Uma frase ouvida num contexto qualquer ou uma pessoa de aparência marcante vista em espaço público podem gerar uma história que, de todo o resto, é fruto exclusivamente da imaginação, das memórias e dos

sentimentos do autor. Seu compromisso primordial é escrever a melhor história que puder.

Elisa Dias Carneiro

A autora propõe uma nova visão baseada na relação do jornalismo com a realidade e com a construção de narrativas literárias, considerando aspectos estruturais e de conteúdo. Busca-se compreender o papel do real como fundamento para a concepção de um produto literário, indicando assim a possibilidade de utilização do jornalismo como elemento de construção da realidade ficcional. Com isso, as produções literárias apresentadas no livro serão embasadas e desenvolvidas de maneira ficcional apoiando-se em uma leitura crítico-reflexiva.

Giovana Valadares Gomes

Colocada a questão da morte como a perda inevitável dentro da narrativa das pessoas, a autora trabalhou com o que ela significa e qual seu impacto para aqueles que precisaram lidar com a perda. Buscou-se as consequências, mais sutis ou mais graves, diante das perdas vividas por entes queridos.

Com a ajuda de depoimentos e histórias coletadas por meio de entrevistas, e também pela subjetividade substancial da autora, pontos importantes foram levantados como: as etapas do processo de luto, a fé e a aceitação ou não da morte, a passagem do tempo e sua relação com a finitude e a fragilidade da vida. As nove crônicas são conectadas, navegando entre o lírico e o concreto, em uma jornada para entender a morte sob outros prismas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A LITERATURA NA POLTRONA, JOSÉ CASTELLO

“A literatura na poltrona – Jornalismo literário em tempos instáveis” (Record, 2007, 204 páginas) é uma obra escrita em primeira pessoa sobre as experiências do jornalista e crítico literário José Castello a respeito do fazer literário, com uma análise que se aproxima da crônica pelo seu tom de conversa.

Além de defender a leitura desarmada das obras, onde cada leitura é uma prática imprevisível, logo no primeiro capítulo ele também mostra a importância de estar desarmado ao decorrer de uma entrevista, o que abriu os olhos para as conversas com as fontes que se procederam para a realização do livro referente a este projeto. Ele se dá conta disso ao ir até a casa de uma filósofa francesa para falar da obra de Clarice Lispector, e então chega à conclusão de que aquele que trabalha com o jornalismo literário deve estar disposto a aceitar a ignorância e a surpresa.

Castello também comenta sobre como o jornalismo literário pode ser um “respiradouro”, ao se tornar um espaço em que o leitor esbarra com um ritmo diferente do jornalismo tradicional, menos acelerado e ofegante. Ele diz que por meio dele é possível substituir a correria pela reflexão e a objetividade pela sensibilidade, se utilizando de novas perspectivas e potências.

Quando tudo aponta para o substantivo, para o número, para o gráfico, para o sintético, para os valores de venda e consumo, ele vem se oferecer, quem sabe, como um antídoto. Como um refúgio para as coisas que não se podem medir, para as oscilações do acaso, para as dúvidas persistentes e sem resposta, para aquelas matérias fluidas de que imagens e os gráficos não podem dar conta, para valores menos fixos e menos vendáveis, como a alegria, o prazer e a autonomia. (CASTELLO, 2007, p.71-72)

Conforme ele aponta no capítulo “O fracasso dos gêneros”, na crônica, que tem Rubem Braga como um de seus mestres, tudo é possível. “A crônica brasileira se tornou um laboratório de experimentação. Às vezes abriga apenas o texto jornalístico; outras vezes, a confissão mais sincera, ou a simples memória que, na verdade, não é tão simples assim.” (CASTELLO, 2007, pág 98).

A estratégia da narração do livro referente a este projeto se baseia justamente no real e no abstrato, em um encontro com o pessoal e o universal, que, a partir da leitura da obra de Castello, é possível afirmar que as duas instâncias não se excluem, mas se complementam.

2.2 COMO FUNCIONA A FICÇÃO, JAMES WOOD

“Como funciona a ficção”, do crítico inglês James Wood, é um guia que aborda diversos aspectos da arte de escrever ficção. Embora o livro tenha enfoque na escrita de contos e romances, nele são comentadas diversas técnicas das quais qualquer escritor de gêneros narrativos (como o são o jornalismo literário e a crônica) pode usufruir.

Uma das coisas que o livro comenta é o estilo indireto livre, que consiste em o narrador de uma história permitir que os sentimentos e pensamentos de uma personagem se insiram em seu próprio discurso. Por exemplo, em vez de escrever: “Geraldo arremessou contra a parede o livro que ele odiava”, escreve-se: “Geraldo arremessou contra a parede o livro odioso”.

Os discursos do narrador e do personagem se mesclam e se confundem, e nisso o narrador cede um pouco de sua força em benefício à voz das personagens, que são quem afinal dão vida à história. Apesar do poder dessa técnica, ela é pouco conhecida e valorizada no meio jornalístico, e disso resultam textos sem a vivacidade e a vibrância que só a voz de uma fonte (o objeto e a alma de um texto jornalístico) pode providenciar. Na passagem que segue James Wood elabora as mecânicas e o poder do discurso indireto livre:

O estilo indireto livre atinge seu máximo quando é quase invisível ou inaudível: “Ted olhava a orquestra por entre lágrimas idiotas”. Em meu exemplo, a palavra “idiotas” mostra que a frase está no estilo indireto livre. Tirem o adjetivo, e teremos um relato-padrão: “Ted olhava a orquestra por entre lágrimas”. O acréscimo da palavra “idiotas” levanta a questão: que palavra é essa? Não é provável que eu queira chamar meu personagem de idiota só porque está ouvindo música numa sala de concertos. Não, numa maravilhosa transferência alquímica, agora a palavra pertence, em parte, a Ted. Ele está ouvindo a música e chorando, e se sente constrangido – podemos imaginá-lo enxugando raivosamente os olhos – por ter permitido que aquelas lágrimas “idiotas” corressem. Converta a frase para a primeira pessoa e teremos: ““Que idiota, chorar por causa dessa peça boba de Brahms”, pensou ele”. Mas esse exemplo possui muitas palavras a mais, e perdemos a presença complexa do autor. (WOOD, 2017, p. 24)

Outra ideia que o livro traz, concernente ao estilo, é que o escritor trabalha com três linguagens e tendo consciência delas, um narrador pode, por exemplo, conciliar a erudição de seu repertório linguístico e a textura popular da fala de uma personagem. De misturas criativas dessas três linguagens podem surgir os estilos mais interessantes e inusitados.

Há a linguagem, o estilo, os instrumentos de percepção etc. **do autor**; há a suposta linguagem, o suposto estilo, os supostos instrumentos de percepção etc. **do personagem**; e há o que chamaríamos de linguagem **do mundo** – [...] a linguagem da fala cotidiana. (grifos nossos) (WOOD, 2017, p. 42)

2.3 FAMA E ANONIMATO, GAY TALESE

“Fama e Anonimato” é uma coletânea de textos de Gay Talese, um dos precursores do que viria a ser chamado de *New Journalism*. O gênero nasceu na década de 1960, nos Estados Unidos, por meio de revistas como “*Esquire*”, “*Harper’s*” e “*The New Yorker*”. Gay Talese trabalhava na *Esquire*.

Embora não seja um livro teórico, a leitura de Fama e Anonimato dá um bom vislumbre das possibilidades do jornalismo tem quando associado a técnicas narrativas. É o tipo de leitura que encanta e que mantém viva a paixão pela profissão.

No apêndice “Como não entrevistar Frank Sinatra”, Gay Talese conta o processo de apuração de uma das reportagens mais famosas do livro: “Frank Sinatra está resfriado”, em que o jornalista tece um dos retratos mais reveladores já escritos sobre o cantor sem sequer entrevistá-lo. Ao longo do texto expressa algumas opiniões sobre o trabalho do repórter:

[Nas entrevistas para “Frank Sinatra está resfriado”] quase não tirei a caneta do bolso, se é que o fiz, e com certeza não teria pensado em usar um gravador, se dispusesse de um. Se usasse o gravador, com certeza tiraria a espontaneidade daquelas pessoas, ou interferiria negativamente no clima de descontração, confiança e disponibilidade que acredito ter sido estimulado pela minha atitude pouco investiga e pela minha promessa de, por mais que confiasse em minha memória, não atribuir a ninguém nem citar nada do que me dissessem sem consultar a fonte mais uma vez, para confirmar e esclarecer. (TALESE, 2004, p. 511)

Com esse método, Gay Talese prestava mais atenção à essência do que as fontes diziam, tanto por palavras quanto por meios não-verbais. O método de apuração de Gay Talese exige muito mais tempo e jogo de cintura que o método convencional. É importante ao estudante de jornalismo conhecer essa dificuldade para não incorrer no engano de que as descrição de gestos e cenários são inventados, em vez de minuciosamente observados; que as mudanças de perspectiva que parece invadir a cabeça das fontes é pura especulação, e não decorrente de entrevistas exaustivamente audaciosas. O aspirante a esse estilo de jornalismo precisa saber que ela depende comumente de uma apuração mais ética e aprofundada que a da reportagem convencional:

Este método de acompanhar com atenção, ouvir com paciência e descrever cenas que permitem vislumbrar o caráter e a personalidade de um indivíduo – um método que há uma geração foi chamado de *New Journalism* – foi, em sua melhor expressão reforçado pelos princípios do velho jornalismo de incansável trabalho de campo e fidelidade à verdade e precisão dos fatos. (TALESE, 2004, p. 520)

2.4 JORNALISMO E LITERATURA, A SEDUÇÃO DA PALAVRA

O livro “Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra” é uma coletânea de dezoito ensaios sobre os limites e os pontos de convergência entre jornalismo e literatura.

No ensaio de Rogério Menezes, intitulado “Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo”, o autor expõe a relação desses três métodos de apropriação da realidade, tomando a crônica como um meio termo: “a crônica vai muito além do jornalismo no aprofundamento da realidade, mas está muito aquém do mergulho profundo que o romance, o grande romance, pode, e deve, fazer.” (MENEZES, 2002, p. 168). Assim, a crônica constitui-se como um modelo aprofundado e que atende melhor a brevidade buscada pelo leitor contemporâneo. Diante disso, podemos relacionar também a essas características o conto no âmbito literário.

O texto “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências”, de Manuel Ángel Vázquez Medel, mostra que ambos os métodos “têm seguido cursos paralelos” que por vezes se tangenciam ou se cruzam. Além disso, segundo M. Rivas (1998, p. 23) conforme citado por Medel (2002, p. 19) o jornalismo e a literatura servem, ambos, para o descobrimento do lado oculto dos acontecimentos:

Quando têm valor, o jornalismo e a literatura servem para o descobrimento da *outra verdade*, do *lado oculto*, a partir da investigação e acompanhamento de um acontecimento. Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas que dão vôo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. Esse é o futuro (MEDEL, 2002, p. 19)

O autor, ao enumerar elementos comparativos entre as duas práticas, também traz a possibilidade de inserção de um discurso literário ao jornalismo como fonte criativa temática e estilística, bem como a necessidade de análise da construção literária a partir de técnicas jornalísticas.

Já Gustavo de Castro, em “A palavra compartilhada”, comenta sobre a função do jornalismo de construir (e não apenas relatar) a realidade; essa produção passa, portanto, a propor “não só modelos de comportamento como modelos de entendimento da realidade” (CASTRO, 2002, p. 81), aproximando-se do fazer literário.

2.5 RADICAL CHIQUE E O NOVO JORNALISMO, TOM WOLFE

No livro “Radical Chique”, Tom Wolfe conta sobre o surgimento do *New Journalism* na década de 1960, estilo de reportagem que utiliza técnicas narrativas da literatura. A história fica ainda mais interessante porque o próprio autor foi, ele próprio, um dos precursores desse gênero híbrido.

Tom Wolfe comenta que, antes do *New Journalism*, um dos grandes problemas da escrita de não-ficção era a voz do narrador.

A maioria dos autores de não-ficção escrevia, sem saber, dentro da tradição britânica centenária, na qual fica entendido que o narrador tem de assumir uma voz calma, cultivada e, de fato, polida. [...] um “fundo neutro” contra o qual ressaltavam toques de cor. O negócio era o *understatement* [discrição]. [...] Claro que há muito a favor da ideia, mas o problema é que no começo dos anos 60 o *understatement* havia se transformado numa verdadeira mortalha. Os leitores choravam de tédio sem entender por quê. Quando chegavam àquele tom de bege pálido, isso inconscientemente os alertava de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, “o jornalista”, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada [...]. Isso não tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição ou “compromisso” – era uma questão de personalidade, de energia, de tendência, de bravura... numa palavra, de estilo... A voz-padrão do autor de não-ficção era como a voz-padrão do locutor... arrastada, monótona... (WOLFE, 2005, p. 32)

Em Nova York, após a Segunda Grande Guerra, havia dois tipos de jornalistas: os que queriam continuar sendo jornalistas e competiam por furos, e os que queriam escrever romances e viam o jornalismo como algo de passagem, em que escreviam as reportagens especiais. Não havia espaço para literatura dentro do jornalismo, e o jornalista que quisesse se tornar escritor precisaria, nas palavras de Wolfe, “demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma cabana em algum lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses, e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final era conhecido como O Romance.” (WOLFE, 2005, p. 13)

Em meados da década de 1960, porém, uma ideia começou a pipocar no meio dos jornalistas de reportagens especiais: a de escrever reportagens com as técnicas usadas nos romances. O novo gênero veio a ficar conhecido como *New Journalism*. A princípio era apenas uma roupa que os jornalistas vestiam enquanto não criavam coragem para largarem seus empregos e se isolarem em cabanas por alguns meses. Sobre o novo jeito de fazer reportagens, Tom Wolfe diz:

O que 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 dialogismos 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. (WOLFE, 2005, p. 28)

Ele diz que os “novos jornalistas” pegavam quatro recursos literários emprestados dos romancistas (WOLFE, 2005, p. 53-55). Os dois primeiros eram a construção cena a cena da história e o uso de diálogos realistas. O terceiro recurso era a adoção do ponto de vista das personagens, em vez do ponto de vista do jornalista – comumente irrelevante para a história. Para isso o jornalista precisava “entrar na cabeça” da fonte, o que se conseguia com entrevistas com questões íntimas e observação profunda da fonte. O quarto recurso era a observação de detalhes: como a fonte lida com outras pessoas, quais tiques e gestos ela tem, quais seus hábitos, quais suas roupas, qual seu jeito de comer etc. Os detalhes, além de simbólicos da personalidade da fonte, são úteis para dar a sensação de realismo, que é primordial a qualquer escritor:

Eles buscavam usar artifícios da escrita literária, mas sem prejuízo da informação. Por isso essa corrente de jornalismo, que ficou conhecida como *New Journalism*, era tão difícil de se produzir. Não se podia inventar o que uma fonte sentia, não se podia inventar uma cena ou um diálogo. Era preciso conversar com as fontes e observá-las atentamente, às vezes conviver com elas por dias. Era preciso prestar atenção em qualquer detalhe, qualquer gesto que pudesse ser revelador. E algumas cenas eram narradas com tamanha riqueza de detalhes que havia quem criticasse, achando que era tudo invenção. A novidade, embora divertida, não era reconhecida nem no meio jornalístico nem no meio literário.

A virada veio quando Truman Capote lançou a reportagem “A sangue frio”, a princípio em capítulos, na *The New Yorker* ao longo de 1965, e depois na forma de livro em 1966. O livro foi um sucesso, e o fato de Truman Capote ser um romancista trouxe ainda mais reputação para o *New Journalism* no meio literário. E, “pela primeira vez na lembrança de qualquer um, o mundo literário começava a falar da não-ficção como uma forma artística séria.” (WOLFE, 2005, p. 45)

2.6 O ANO DO PENSAMENTO MÁGICO, JOAN DIDION

Essa obra foi uma descoberta bastante congruente com o que se buscava para a pesquisa do projeto experimental. De 2005, “O ano do pensamento mágico” se tornou uma leitura fundamental para a compreensão íntima do luto. Com um teor autobiográfico,

a escritora e jornalista norte-americana Joan Didion faz um relato profundo sobre sua vida após a morte de seu marido, em 2004, ao mesmo tempo em que sua filha tratava de uma doença grave.

A grande contribuição para a produção de “Notícias de um tempo ausente”, na parte estilística e de conteúdo, é a demonstração da relevância em se extrair de uma experiência completamente pessoal, que é quando Joan expressa com detalhes como foi o dia em que seu marido morreu, o desespero na ida ao hospital, a autópsia, o contato com os familiares, as preparações para o velório e enterro, e todos os sentimentos e vazios envolvidos, para falar de temáticas universais. No caso desta obra, de amor, família, morte, intimidade, tristeza.

Dessa maneira, a identificação do leitor é quase que inevitável, pois vai de encontro com as suas próprias vivências, causando arrebatamento, perplexidade, aceitação e acolhimento. Joan Didion coloca elementos de caráter individual, porém, é criada uma atmosfera passível de desnudar tópicos essenciais da ordem humana.

Um artifício empregue no livro e que vale como inspiração, foi referenciar, após alguma consideração de nível mais emocional, certa teoria da psicologia ou informações de outras áreas do conhecimento como a ciência e a literatura.

Fiquei sabendo, através de J. William Worden, membro da Equipe de Estudos Sobre Orfandade Infantil de Harvard e do Massachusetts General Hospital, que os golfinhos se recusam a comer depois da morte do companheiro. Os gansos reagem a este tipo de perda voando e grasnando, procurando o companheiro até ficarem desorientados e perdidos. Os seres humanos, eu li, mas não precisei aprender isso, apresentavam padrões reativos semelhantes. Procuram pelo companheiro. Param de comer. Esquecem de respirar. Ficam meio tontos devido à baixa de oxigênio, entopem os seios da face com lágrimas não derramadas e terminam nos consultórios dos otorrinolaringologistas com estranhas infecções no ouvido. (DIDION, 2005, p. 34)

2.7 PERDAS E GANHOS, LYA LUFT

A autora desta obra a define como “nem bem ficção, nem bem crônica”, trabalhando o simples e direto diálogo com seus leitores. Portanto, é uma mistura de ensaios e memórias voltados para questões como a maturidade, a infância, os relacionamentos amorosos, a passagem do tempo e indagações sobre a morte e a vida.

Com nuances de conversa, Lya Luft consegue fazer considerações a respeito do amadurecimento existencial, através de lembranças com os amigos, a família, dramas pessoais, com um amplo nível de proximidade na narrativa.

No capítulo relacionado à morte e processo de luto, chamado “Luto e renascimento”, ela manifesta que as perdas são parte do crescimento e da humanização, um exemplo da vulnerabilidade que cada um leva com si. Desmonta o ser mas o leva a uma nova elaboração sobre o que é, enfim, viver. Sua obra, com uma linguagem acessível e descomplicada, colaborou para a compreensão da dimensão das perdas implicadas no mundo, e como esse assunto é necessário dentro da literatura e jornalismo, podendo se estender abundantemente.

“Você escreve obsessivamente sobre a morte, por quê?”, pergunta o jornalista. Não, eu não escrevo obsessivamente sobre a morte, mas sobre a vida. Da qual ela faz parte. Como é inexato que eu seja, na minha literatura, derrotista ou amarga. [...] Escrevo sobre coisas que existem e são maravilhosas e outras que são tremendas, e algumas que poderiam ser melhores. Escrevo sobre o amor e a vida em todas as formas. Assim também necessariamente falo na morte. Fazendo aqui um pouco de literatura, posso dizer que a morte é que escreve sobre nós – desde que nascemos ela vai elaborando conosco o nosso roteiro. Ela é a grande personagem, o olho que nos contempla sem dormir, a voz que nos convoca e não queremos ouvir, mas pode nos revelar muitos segredos. (LUFT, 2003, p. 69)

2.8 MORTE E DESENVOLVIMENTO HUMANO, MARIA JÚLIA KOVÁCS

Primeira publicação da psicóloga Maria Júlia Kovács, consegue colaborar com a diminuição do tabu em cima dos aspectos ligados à morte. Com a exposição aprofundada de pensamentos, sentimentos e vivências sobre o tema, foi essencial como base teórica para as crônicas direcionadas ao processo de luto, medo da morte e afins.

Os capítulos desenvolvem as visões sobre a morte no âmbito psíquico, com reflexões sobre a psicanálise e a morte; morte abordagem fenomenológico-existencial; e também traz um panorama histórico, social e cultural. Embora seja mais especializado e repleto de detalhes, a linguagem é acessível e se estende para além dos estudantes de psicologia, facilitando a compreensão e investigação de pessoas de outras áreas.

2.9 VIVER PARA CONTAR, JOSÉ CASTELLO

No texto “Viver para contar”, publicado na edição #232 do Jornal Rascunho, José Castello fala das diferenças entre quando leu *Moby Dick* pela primeira vez, com 17 anos, e pela segunda vez já beirando os 70. Ele conta como a leitura em sua juventude influenciou sua escolha profissional:

Pouco depois, aprendi que Melville inspirou-se nas muitas viagens que fez em baleeiros através do Pacífico. Em outras palavras: retirou o romance — e Ahab, e também sua baleia — de dentro de si mesmo. Essa descoberta me fez desistir de cursar a faculdade de Letras. Se Melville escavou seu livro não de outros livros, mas de sua própria vida, seria melhor que eu também me dedicasse à vida, e por isso optei pelo jornalismo. (CASTELLO, 2019)

O jornalista, por se manter em contato constante com a realidade, está sempre nutrido da matéria-prima da literatura: a vida. Essa observação é valiosa para encorajar jovens jornalistas que se encantam mais pela ficção a persistirem no ofício das notícias.

3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO

3.1 PÚBLICO-ALVO

O público-alvo do livro é bastante diverso. Em relação à faixa etária do leitor médio seria entre jovens, adultos, até a terceira idade, por algumas histórias trazerem temas potencialmente sensíveis a crianças e adolescentes, como a sexualidade e a morte, por exemplo. O livro oferece histórias do cotidiano, e as crônicas variam entre a simplicidade, leveza, profundidade e carga emocional, atraindo olhares, portanto, de pessoas que têm interesse em compreender melhor algumas questões que envolvem a existência humana, em especial a perda. Também chama a atenção daqueles que apreciem ou escrevam literatura e/ou jornalismo.

3.2 CIRCULAÇÃO

A circulação e difusão do livro se dá, a princípio, via redes sociais e outras plataformas digitais. Depois, com o planejamento financeiro, passa para a impressão e publicação, buscando divulgar o projeto em eventos de literatura e livrarias. Em relação ao alcance, o foco será inicialmente no estado de São Paulo, com possibilidade de expansão para outros estados, dependendo da demanda. As pessoas poderão obter o conteúdo no formato de *e-book*.

3.3 CUSTOS DE IMPLANTAÇÃO

As entrevistas foram feitas ou via internet ou na cidade de Bauru, onde residem os três autores, não havendo gastos relevantes com deslocamento ou equipamentos.

Já a parte gráfica foi terceirizada para um designer, que fez tanto a diagramação do livro quanto a capa e as ilustrações. Pelo serviço foram pagos 200 reais, rateados igualmente pelos três autores. Pretende-se imprimir o livro, mas ainda não foi definido o número de cópias e tampouco se fez pesquisa de custos junto a gráficas.

4 METODOLOGIA

O produto referente a este projeto de Trabalho de Conclusão de Curso é um livro de narrativas jornalístico-literários e a metodologia perpassa pelo processo jornalístico, envolvendo ao mesmo tempo um pensar livre e artístico, já que se visava manter um pé na literatura.

Houve uma visão espacial da estrutura do trabalho, com uma preocupação com o leitor dentro do levantamento de informações, e a análise e compreensão das questões que envolvem o assunto.

O processo envolveu a delimitação da temática; divisão de vertente; produção de pautas; interação direta e indireta com os personagens das histórias; reuniões para produção; edição e revisão dos textos; definição do título e da disposição dos textos no livro; produção dos prefácios e da sinopse; escolha das epígrafes; elaboração do projeto gráfico junto com o designer Gleisson Cipriano e a finalização do produto.

4.1 LEITURA E PESQUISA

Após a escolha do tema, surgiu a necessidade de realizar a leitura de obras ligadas ao produto, ou seja, coletâneas de contos e crônicas, artigos sobre os gêneros com visões sociais, culturais e históricas incluídas, livros que indicam caminhos dentro da mistura de jornalismo e literatura para entendimento das técnicas e também produções que colocam a reflexão sobre a morte e seus tópicos no centro.

Conforme a pesquisa se desenvolvia, foi analisada a maneira de inserir os aprendizados e perspectivas nas histórias. Pontos importantes foram decididos como, por exemplo, se os textos seriam escritos em primeira ou terceira pessoa, a relação entre o narrador e o leitor, carga de subjetividade de cada um dentro dos textos, quantidade de diálogos, assim como o grau de intensidade do fluxo de consciência.

4.2 ENTREVISTAS E FONTES

Ariely Fonseca: Entrevista realizada via áudio de WhatsApp, já que ela está morando em Campinas atualmente. Perguntas voltadas para a influência da sua avó Nízia – que faleceu em junho de 2019 – em sua vida.

Diogo Brochmann: Como maneira de associar as músicas citadas na crônica “Saturno vai perder seus anéis”, entrou-se em contato com a assessoria da banda Dingo

Bells, a partir de um *e-mail* localizado no *site* deles. A assessora comunicou que não trabalhava mais com eles e passou o *e-mail* direto da banda. Diogo foi quem respondeu, mandando seu número do WhatsApp. Na troca de mensagens, Diogo respondeu às perguntas por meio de áudios.

Fábio Valério: O contato também foi pelo WhatsApp, em que uma amiga que o conhece passou seu número, e a conversa se deu por áudios.

Gabrielli Silva: Diálogo estabelecido e gravado por meio de um celular da marca Samsung em uma tarde no Fran's Café em Bauru, sobre a relação de Gabrielli com a sua avó Zulmira, que teve um infarto, ficou internada e faleceu por complicações, em 2017.

Henrique Stornioli: A conversa com Henrique foi imprescindível para a realização do livro, pois foi a partir de uma troca de experiências despretensiosa com ele sobre a história de seu pai que houve o momento de compreensão súbita do que poderia ser escrito dentro do livro. Foi a primeira narrativa sobre a morte que se teve contato e então se pensou que seria instigante relatar por meio de uma crônica. Foi marcada uma entrevista, porém a conversa aconteceu de forma espontânea e gravada pelo celular também.

Maria Júlia Kovács: Entrevista realizada via *e-mail*, com a elaboração prévia de uma lista de perguntas. Após a primeira leva de perguntas respondidas, foram enviadas mais algumas perguntas complementares.

Fonte anônima: o idoso que inspirou o garoto da história “O olho do Sucesso”, preferiu que seu nome não fosse revelado, para não ter as travessuras que praticava em sua meninice associadas à sua pessoa adulta. Para não quebrar o contrato firmado na hora da entrevista, seu nome permanecerá “Peidinho”, tanto na crônica quanto neste relatório. A entrevista foi realizada em um carro, quando a fonte dirigia, com uso de gravador. Os detalhes gerais foram obtidos nessa primeira entrevista. Enquanto a história era escrita foram feitas algumas ligações telefônicas para tirar dúvidas com Peidinho.

4.3 PRODUÇÃO TEXTUAL

A produção textual foi um processo bastante individualizado, sem muita interferência no trabalho dos outros autores. Foram realizadas leituras dos textos em conjunto para tecer impressões, apontar possíveis erros gramaticais e avaliar opções de edição. O autor, contudo, foi sempre respeitado, detendo a palavra final.

Por questões relacionadas a concentração e recursos técnicos foram mantidos encontros semanais que serviram, também, para a motivação mútua. Nos primeiros encontros a Giovana cedeu sua casa, mas depois foi preferível a faculdade, que é bem aparelhada com laboratórios de computadores e possui um ambiente propício a tarefas que exijam concentração. Nas semanas que antecederam a entrega aumentou-se a frequência desses encontros, que passaram a ocorrer de segunda-feira a sexta-feira, ou seja, todos os dias em que os laboratórios funcionam na parte da tarde.

Foram realizadas também reuniões semanais com o professor orientador Mauro de Souza Ventura, que acompanhou praticamente todo o processo de produção textual. Seu papel foi direcionar os autores nos textos, principalmente nos que não condissessem com o tom geral da coletânea.

O livro foi feito em coautoria, e cada autor ficou encarregado de abordar um aspecto específico do tema da perda. Giovana se responsabilizou pela morte e o processo de luto, Bruno abordou perdas inspiradas no cotidiano e Elisa explorou as perdas subjetivas (conteúdo) e jornalísticas (relacionadas a estruturas de texto, processos de produção e estética da linguagem). Cada um teve um processo próprio para produzir seus textos, que por sua vez possuem certa particularidade. Portanto, tornou-se necessário discorrer sobre cada processo separadamente, em primeira pessoa.

4.3.1 NARRATIVAS DE BRUNO FERREIRA

A moça das bolhas

A “moça das bolhas” é inspirada em uma pessoa real. Havia uma senhora com quem eu me deparava de vez em quando em Bauru, quando pegava ônibus ou ia ao mercado. Nunca troquei uma palavra com ela, mas sempre que a via ficava muito incomodado por ela ter bolhas cobrindo todo seu corpo. Pesquisando na internet, descobri que ela tem uma doença chamada neurofibromatose, e que as bolhas são pequenos tumores que acometem sua pele.

A pesquisa me revelou que essa doença não é contagiosa e que meu incômodo é infundado, mas quando torno a me deparar com a senhora eu continuo sentindo certa repulsa. Eu quis retratar a repulsa e o preconceito que senti em uma crônica, e foi daí que surgiu “A moça das bolhas”.

É uma crônica que tive vergonha de escrever e mostrar para as pessoas, porque o narrador se revela preconceituoso. E, sendo a história em primeira pessoa, o leitor pode

(neste caso, com razão) associar esse defeito à pessoa do autor. Mas achei que, exatamente por esses sentimentos serem incômodos, eles mereciam ser retratados. Tendemos a classificar os sentimentos em belos ou feios, aceitáveis ou não. As pessoas costumam repudiar os sentimentos “feios”, os próprios e os dos outros (assim como fazem com as ideias “feias”). Isso não me parece uma reação muito madura, e é um grande desperdício. Os sentimentos, sejam eles de qualquer natureza, são uma forma de o corpo nos avisar de algo. Um sentimento “feio” pode dar a informação de que precisávamos para tomar a decisão correta. Não custa nada ouvir e, no final, o que importa é o que fazemos deles. Eu decidi fazer arte.

A forma que achei de conciliar minha vaidade com meu impulso artístico foi redimir, tanto a mim quanto ao narrador-personagem, com um final em que ele se identificasse com a moça das bolhas e se arrependesse de seu sentimento de asco.

Crônica de uma viagem à borda do universo

A cena descrita nessa pequena crônica realmente aconteceu. Foi uma sensação engraçada, e quando eu conto para as pessoas elas normalmente descredita. Falam que é impossível, que isso não existe. Ora, não me importa se existe ou não! Sócrates e Homero talvez nunca tenham existido, mas influenciam até hoje a cultura ocidental. A existência ou inexistência das coisas é uma questão que recebe atenção desproporcional à sua importância. Existindo ou não, a experiência me causou um impacto legítimo, e foi isso que tentei retratar na forma de crônica. Talvez agora as pessoas deem mais atenção.

O olho do Sucesso

Das histórias que escrevi para a coletânea, “O olho do Sucesso” é a única que partiu de uma entrevista. Acho que por isso eu posso dizer que é a mais jornalística das sete.

Peidinho, o menino da história, é alguém de meu convívio íntimo que já havia me contado algumas vezes de seu gato que perdeu um olho, uma história interessantíssima. Como a coletânea que estávamos preparando seria sobre “perdas”, resolvi registrá-la em forma escrita.

Peguei um dia para entrevistar Peidinho, registrando tantos detalhes quanto possível. Depois organizei as informações em ordem cronológica e inventei detalhes que ele não revelou, mas que seriam necessários para manter a fluidez da narrativa. Ele não

se lembrava, por exemplo, quem deu o gato Sucesso para sua família. Resolvi que foi uma vizinha, sem me aprofundar a ponto de deturpar o que havia de real na história. Depois foi só ajustar os detalhes, aprimorando a narrativa, e estava pronto.

O potinho de vidro

Eu ouvi uma frase curiosa, com ligeiras variações, vinda de múltiplas pessoas em um curto intervalo de tempo: “Você é tão fofo que dá vontade de guardar em um potinho”. Achei esquisito que uma frase tão curiosa fosse de conhecimento de gente que não se conhecia. Imaginei que fizesse parte de um imaginário coletivo. Mais tarde descobri que era só mais um meme da internet, e a origem pareceu perder toda a importância. A frase, porém, ficou comigo, e cheguei à conclusão de que ela poderia ser uma metáfora poderosa para o que eu estava passando naquele momento da minha vida.

Uma das pessoas de quem ouvi a frase é uma ex-namorada, que resolveu terminar comigo – mas sem me avisar. Simplesmente foi me cortando de sua vida aos poucos. E, como tínhamos um inevitável contato diário, não havia como fugir do sofrimento.

Acabei chegando à compreensão de que “guardar alguém em um potinho” significa proteger essa pessoa das ameaças do mundo exterior, mas também significa guardá-la só para si. O problema é quando você enjoa do conteúdo do potinho. Você continua seguindo sua vida, mas a pessoa que vive lá dentro permanece confinada a você. O pote ser de vidro reforça a ideia de a pessoa que está lá dentro continuar vendo o mundo o mundo exterior, sem, contudo, participar dele.

Boa parte do significado de “O potinho de vidro” não foi premeditado. Lendo a história depois de escrita eu descobri o que ela significava para mim e o que eu queria dizer com ela. Acabou sendo uma espécie de terapia. Depois de descobrir sobre o que era a história eu percebi que ela ainda não estava perfeita. Eu queria que cada frase contribuísse para a construção desse sentido, e não é isso que acontecia. Fui cortando toda gordura, todo detalhe que não parecesse relevante. Talvez eu tenha cortado gordura demais, porque a história perdeu muito da contextualização que provém parte do realismo de uma história. A forma de narrar é realista, mas o universo não. Dos personagens só sabemos que eles vivem em um apartamento, e o interesse exacerbado de Amanda por seu celular pode dar indícios da época em que vivem. Mas é só isso. A história acabou se tornando uma fábula moderna, contada no formato de conto. Acho que para essa história em específico deu certo, mas não é algo que eu gostaria de repetir.

Escrevi esse conto inicialmente em 2018, para a revista experimental que estávamos produzindo para a disciplina de Jornalismo Impresso III. Aproveitei o fato de textos ficcionais estarem no escopo de algumas revistas para produzir esse conto. A pressão de uma deadline me ajudou bastante a concluí-lo, já que eu não tinha o hábito de terminar os textos que escrevia. Em meados de 2019 uma segunda versão foi publicada no blog “Cinco Estações”, do qual a Giovana Valadares é uma das donas-editoras. Para a terceira versão, presente na coletânea “Notícias de um tempo ausente”, a maioria das edições que fiz foram de natureza estilística, corrigindo defeitos que não pude enxergar antes e que agora posso.

O presente

Um sujeito me contou que tinha os pais divorciados, e morava com a mãe e com o padrasto dono de empresa. Seu pai biológico era um barbeiro pobre, com quem ele não tinha boa relação, mas cujo salão visitava sempre que precisava cortar o cabelo. Além de poder ajudar um pouco financeiramente, era o único momento que tinham contato. A história de “O presente” foi construída em cima disso.

Nesse conto eu quis inserir alguns elementos de Bauru. A barbearia do personagem Marcelo fica no Núcleo Residencial Presidente Geisel, onde morei durante os quatro anos que passei no curso de jornalismo da Unesp. O bairro tem várias barbearias, e vários negócios surgem tão cedo quanto desaparecem. Pareceu o cenário perfeito para Marcelo, que por não ter casa dorme na barbearia e vive correndo atrás do aluguel. Outros cenários presentes na história são o Bauru Shopping, na Vila Universitária, e um prédio fictício do Jardim Europa. Escolhi o Jardim Europa para Fernanda morar porque eu queria um bairro de classe-média distante do Geisel, onde fosse difícil de se chegar, para ilustrar o quanto aquele mundo era distante do de Marcelo.

Vó Augusta

A Vó Augusta existe de verdade. É uma padaria que fica em Bauru, na intersecção das ruas Alziro Zarur e Lázaro Luíz Zamenhof. A base da história é verídica: uma manhã eu decidi tomar café da manhã lá, pedi um misto-quente e um café com leite e o lanche estava tão gostoso que eu chorei. Eu estava em um momento emocionalmente conturbado, e aquela refeição foi uma experiência tão boa e tão pura que me tocou.

Construí uma ficção em cima disso, e o resultado foi uma crônica leve e bem-humorada. A ideia era criar histórias mirabolantes que explicassem por que aquele café da manhã foi tão bom, e acho que foi a melhor decisão que eu poderia tomar. Se eu fizesse uma bela descrição do café da manhã, com escolhas certeiras de palavras, não teria o mesmo efeito. Não importa o que as coisas são, não importa se eu fizesse uma descrição eloquente da comida. São as histórias que dão vida às coisas.

Você não sabe que a chuva é ácida?

Estávamos perto do prédio onde um amigo morava quando começou a chover. Subimos correndo para o apartamento, mas nos molhamos mesmo assim. Decidimos preparar uma omelete para matar a fome, mas antes ele pediu ajuda para lavar a louça. Éramos três. Um ficou encarregado de lavar os pratos, outro de guardar. Eu estava no meio, e fiquei de secar a louça. Sem encontrar o pano de prato, que estava bem atrás de mim, usei a camiseta. Os dois implicaram comigo por causa disso. Perguntaram se eu não sabia que a chuva era ácida, e essa frase ficou na minha cabeça. Eu queria criar uma história, só para poder usar essa frase.

Na primeira vez que tentei escrever essa história eu era adolescente, e não tinha a disciplina para terminar de escrever. Agora que estava escrevendo este livro eu encontrei os rascunhos e decidi reaproveitar. A base da história é a mesma. A maior parte do texto eu descartei, mas as cenas interessantes foram preservadas. Por isso o conto tem uma carga emocional que hoje me parece meio exagerada. É uma história de amor adolescente pensada por um adolescente. Representa como eu enxergava estar apaixonado. É uma sensação gostosa, mas que nos machuca de formas tão sutis que não percebemos até estarmos completamente destruídos. Que nem a acidez da chuva faz com nossa pele.

Uma coisa que eu queria para a história é que os dois protagonistas (o narrador e o objeto de seu afeto) não tivessem gênero definido. Para isso precisei usar narração em primeira pessoa e dar para a outra personagem um nome unissex. Escolhi Duda. Isso resolveu a maioria dos problemas. De resto, tive de evitar substantivos, pronomes, adjetivos e descrições de partes do corpo que pudessem revelar o gênero das personagens. Por causa dessa escolha estética acho que esse é o texto mais experimental que eu tenho na coletânea.

4.3.2 NARRATIVAS DE ELISA DIAS

Os contos foram construídos pela escritora, em sua maioria, baseados numa vivência em Itanhandu, sul de Minas Gerais, na qual morou antes de me mudar para Bauru. É uma cidade pequena com 15 mil habitantes, marcada pelo catolicismo, conservadorismo e familiaridade entre as pessoas (é comum que as pessoas da mesma geração conheçam umas às outras por variadas razões). A linguagem utilizada pelos narradores também foi baseada numa mistura da variação coloquial com que a autora teve contato, mas principalmente pela expressividade da região.

O processo de elaboração dos textos se derivou da produção jornalística, indo da observação, seleção de informações, apuração dos fatos (nesse caso dos elementos constituintes da realidade explorada) até a definição da linha ideológica das narrativas.

Já o tom literário é conseguido a partir do formato (conto), da disposição de informações quebrando a linearidade narrativa, do uso do leitor como elemento construtor de sentido com base na evolução da hipótese dos Usos e Gratificações e nas teorias de Denys McQuail e Harold Lasswell, principalmente acerca da mudança de função do chamado “receptor” e dos efeitos da globalização no sistema comunicacional.

Farinha a vácuo

O conto foi escrito a partir de uma conversa real ocorrida numa praça de Itanhandu, sul de Minas Gerais. As histórias contadas pelo bêbado foram representadas de maneira leve em contraste com o peso de suas ações, e a linguagem foi escolhida como um dos aspectos de caracterização do personagem, com o uso de gírias e expressões utilizadas na situação real. O aspecto realista do *background* permite que o conto seja construído a partir de uma factualidade selecionada, dando protagonismo à estética da linguagem e à própria história apresentada.

Também se prioriza a exploração da dualidade entre realidade e ficção a partir da incerteza da veracidade das histórias de “Peva”, transmitida da autora aos leitores no conto. Houve aqui inspiração na dubiedade da história de “Dom Casmurro” de Machado de Assis, conseguida com a utilização do narrador-personagem; no caso de “Farinha a vácuo”, porém, o questionamento ocorre em relação ao discurso de “Peva”, não propriamente da narradora, que apenas ouve o seu discurso e o reproduz na narrativa.

Sapos amarelos pomposos

O texto caracteriza-se pela reflexão e crítica da narradora às práticas sociais, sobretudo ao casamento, e portanto a aponta como a pessoa que analisa de fora o contexto social. Essa análise exprime uma visão subjetiva e individualista, que ao mesmo tempo pode permitir a identificação do leitor com determinada ideologia por meio da concordância ou discordância com a narradora. A falta de identificação e de dados sobre essa personagem contribuem para esse efeito.

Pensando no contexto factual, pode-se filtrar, a partir do relato reflexivo, os valores de uma sociedade marcada pela tradição matrimonial, católica e ostensiva, englobando também o questionamento do senso de responsabilidade imposto pelo âmbito familiar, da indução de um senso de coletividade e da concomitante consequência individual desse processo – no caso do texto o sentimento de não-pertencimento.

As não-utilidades de um isopor

O conto busca analisar a imediatez a que somos submetidos na vida contemporânea, por meio da falta de paciência da narradora-personagem Iêda para abrir a caixa, do fluxo intenso de seus pensamentos e da caracterização de seu pai. A figura da avó é inserida como ponto de contraste entre diferentes épocas e costumes.

A ação de Iêda ao final do conto é a demonstração das consequências dessa imediatez exacerbada em seu grau mais absurdo e, aliada ao desfecho do conto, representa o ponto de reflexão do leitor. O foco da narrativa é trabalhado propositalmente de maneira fragmentada – temos o jantar, a encomenda e o caso do isopor –, e expõe a ansiedade atribuída à personagem.

O tom realista também se deve à constante interrupção da linha de pensamento e da ação da narradora, e surge como proposta de problematização de uma imagem de continuidade que nos é imposta por representações midiáticas, como matérias televisivas, documentários, novelas, filmes, entre outros.

A conclusão inesperada do conto foi baseada em uma interpretação dos critérios de noticiabilidade propostos por Galtung e Ruge (imprevisão), Warren (curiosidade, suspense), Erbolato (impacto, expectativa), Chaparro (curiosidade, surpresa), e Lage (identificação humana).

O dia que eu não sonhei

O mesmo recurso da interpretação dos critérios de noticiabilidade supracitados foi utilizado na construção do final desse conto. Houve também pesquisa e apuração de dados a respeito do sonambulismo com a finalidade de tornar a história verossímil e palpável.

Os casos de sonambulismo descritos foram baseados também em situações reais, e a falta de desfecho da história da mãe desaparecida indica um ponto necessário do realismo aqui exercitado, visto que, ao contrário do que sugere o jornalismo padrão, as situações do cotidiano podem ter (e muito provavelmente terão) lacunas de questões mal-resolvidas.

Por que não devo mais comprar rosquinhas às duas da tarde de um domingo

Já no título do conto fica clara a característica informal e comunicativa da narradora-personagem. A criação de suas percepções em relação à meia-idade e suas atitudes foi baseada na observação de mulheres de idade semelhante, de determinadas situações sociais (como mulheres que saem de pijama para ir ao mercado, limpar a calçada etc.) e no livro “Minúsculos assassinatos e alguns copos de leite”, da autora Fal Azevedo.

O tom de comicidade do texto se dá pela explicitação de uma série de estereótipos quebrados ou reforçados ao longo da narração, como a vida sexual, a inabilidade com as redes sociais, a atração física, a ressaca potencializada pela idade, a invisibilidade social e a associação da identidade da mulher à condição de mãe.

Também foi explorada a expansão da temporalidade no texto inserindo-se uma carga maior de detalhamento e de fluxo mental da personagem em sua narração, e evitando qualquer objetividade em seu relato.

Garrafa de vela

Uma das propostas desse conto é ilustrar a vida em uma cidade de interior. Baseada na minha infância em Itanhandu (sul de Minas Gerais), foi construída a ambientação em uma pequena cidade com forte influência do catolicismo e rigor de tradições, características essas presentes em um sem-número de cidades brasileiras de porte semelhante. O *background* aqui é essencial para a carga factual/realista da história, tendo como referência a procissão, a garrafa de vela, a pitangueira na praça, a

religiosidade exacerbada, as reações dos personagens diante do acidente provocado por Joanne.

A personagem Joanne torna-se alegórica na medida em que representa a quebra de tradição, explícita e tragicamente desaprovada pelo meio social em que ela estava inserida. Ao longo da narrativa desenvolve-se a crítica aos comportamentos sociais de exclusão e intolerância.

Houve também o uso estratégico de expressões muito comuns que foram inseridas na linguagem popular de maneira muito natural e que surgem a partir da influência do catolicismo, como “meu Deus do céu”, “Deus me livre” e “Jesus amado”.

Um abacaxi

O foco factual desse conto é de novo o *background*, que dessa vez ilustra uma feira. Os diálogos foram pensados com o propósito de transportar o leitor para dentro da situação de Palmo, que é abordado continuamente pelos feirantes enquanto procura uma barraca específica. Sua expressividade se baseia numa linguagem mais coloquial e, portanto, mais acessível.

A ideia de utilizar o fetiche por orelhas como característica do personagem busca normalizar o fetichismo na narrativa, visto que esse tipo de interesse ainda é visto como um tabu em nossa sociedade. Para tal efeito foi inserida essa caracterização não necessariamente em primeiro plano – o objetivo da personagem aparece apenas ao final do conto, e a ambiguidade foi propositalmente pensada para criar a limitação da relação do leitor com Palmo, permitindo o entendimento de que o leitor já sabe o suficiente da parte íntima do narrador-personagem.

Os “finalmente”

O texto foi produzido com uma linguagem mais complexa que os demais contos, pois esta é a narradora com maior grau de subjetividade. Sua confusão frente à situação explicitada é tamanha que se transfere ao leitor – e também é por ela e pela falta de clareza que o conto possui uma maior abertura a interpretações individuais. A situação foi baseada na ideia do desconforto da personagem numa situação íntima com seu parceiro, em suas percepções sensoriais e racionais de por que o relacionamento estava fadado ao término.

Ao longo do texto o objetivo é representar sentimentos reais muito comuns de inconformidade e resistência às mudanças provocadas pelo fim de um sentimento ou situação boa. Com isso o relato busca tirar as pessoas de seu lugar comum e fazê-las pensar em algo que normalmente evitam. Nesse caso temos um processo de estranhamento por meio do contato com a realidade da narradora e, posteriormente, com a realidade individual do leitor por identificação.

Laranja com sal

O conto revisita a prática de comer frutas direto da árvore, que frequentemente rendia histórias contadas por mim pelos meus familiares. Com base nessas histórias e em mais alguns relatos construiu-se a ação tanto da narradora quanto do dono da fazenda que ela invadiu. A ambientação foi feita com inspiração também na minha cidade natal no sul de Minas Gerais, marcada pela extensa área rural e na produção de leite, ovos e derivados.

Os nomes dos personagens citados (com todos os sobrenomes ou com referência à função) também demonstra uma característica de cidades menores do interior, em que as pessoas da mesma geração de conhecem por parentesco, e a falta dessa utilização (como o nome omitido do fazendeiro) representa a lacuna social das áreas rural e urbanizada de uma cidade.

O uso de munições alternativas para espingarda é também muito comum em áreas com alto índice de propriedades rurais, como o chumbinho e a bala de expansão com sal. Em geral são utilizadas para a caça esportiva e para afugentar animais e possíveis invasores. Em áreas de prevalência da cultura familiar utilizam-se balas letais comuns.

4.3.3 NARRATIVAS DE GIOVANA VALADARES

Galáxia 187

Entre as crônicas sobre morte, esta é a que mais carrega lembranças da infância, possuindo um tom forte de resgate do passado. Para preencher a noção de causa e efeito, é colocado um acontecimento deste ano, a revelação da imagem do buraco negro, e a partir disto se levanta memórias voltadas para a minha relação com a morte.

Em um tom descritivo, conto sobre a casa da minha avó, onde passei boa parte da infância e também falo dos meus pesadelos da época. Levando em consideração meu processo de compreensão do que é a morte durante todos esses anos desde a morte da

minha avó, em 2009, e a do meu pai, em 2007, trago a reflexão sobre como é tentar lidar com o medo da perda de entes queridos quando se é criança, e como ela, muitas vezes, pode vir de forma abrupta.

Saturno vai perder seus anéis

Esta crônica nasceu a partir do que era para ser o último parágrafo de “Galáxia 187”, que invés de soar como um final, parecia o começo de algo. Portanto nada mais justo que este parágrafo fosse aproveitado para construir mais uma narrativa. A experiência do show e do táxi com a fala do motorista aconteceram em abril de 2019.

Há a ligação das três músicas citadas com as respostas de um dos integrantes da banda sobre o significado delas,, e também com as minhas próprias percepções a respeito da efemeridade da vida. Foi associada a visão científica como complemento factual, com curiosidades sobre o planeta saturno e seus anéis e uma notícia atual do asteroide chamado 2019 OK.

Eu e o pássaro

Aqui se trata de um texto não planejado até a penúltima semana de produção. Seu início se deu enquanto eu estava sentada em um dos bancos da praça Salim Haddad Neto em Bauru e me deparei com o pássaro.

A princípio seria mais um texto para o meu arquivo pessoal, porém lembrei de como vários cronistas já fizeram excelentes considerações através da transformação de algo “pequeno” em algo grandioso – como é o caso de Rubem Braga, Fernando Sabino, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, João do Rio, Carlos Drummond – e resolvi me arriscar também.

Portanto, pela contraposição entre a consciência da minha própria morte e a ausência da mesma no pássaro, afinal, seres humanos são os únicos que sabem que um dia vão deixar de existir, foi concebido uma ordem, ou desordem, de pensamentos e associações mentais em conjunto com a descrição do ambiente externo, com a intenção de chegar a uma aceitação da falta de controle do destino, não somente do pássaro, mas também de todos nós, além da utilização de recursos estilísticos como a metáfora.

A última ligação

Após a transcrição da entrevista com a Gabrielli, decidi equilibrar o contexto da sua vida atual junto com as recordações de sua avó. O objetivo era dar um tom mais leve para o texto, tirando um pouco a carga taciturna que outros textos tiveram. Para que aqueles que terminarem de ler possam ficar em uma posição confortável no que concerne à representação da morte e da saudade.

Foi feita a caracterização de Zulmira, através de detalhes que Gabrielli havia contado, e depois mexeu-se com a parte das emoções e da ausência em si. Nota-se um nível mais intimista, focando no tempo psicológico e experiências das pessoas envolvidas na trama.

Pequena dose de medo

Para falar sobre a Maria Júlia Kovács foi um desafio no sentido da estrutura do texto, não queria que soasse como um simples perfil da psicóloga, e sim que o âmbito da crônica se sustentasse. Logo, precisei cortar muitas informações práticas e salientar as contradições entre o estudo da morte e a sua vivência. “Estudar sobre isso te arrancou o medo da morte?”, era o ponto que merecia mais atenção, para dar um caráter de humanização e profundidade.

Comecei a crônica contando como Maria Júlia passou a se interessar pelo tema, para contextualizar o leitor. No meio disso, dei um toque de busca de compreensão sobre o medo e indiquei uma das obras dela, com um dos conceitos apresentados. Achei interessante encaixar a referência de uma música do Belchior, visto que crônicas também tem como objetivo inserir a cultura e o cotidiano ao longo de suas narrações, e fiz o possível para utilizar de minha bagagem cultural também. E então, em seguida, parti para a descrição das mortes que a psicóloga precisou lidar ao longo da vida, dando uma carga emocional necessária.

As cúmplices

Essa crônica teve um processo curioso em que eu não sabia direito onde ela ia chegar e qual seria sua intenção. A entrevista com Ariely não focou no âmbito específico de como ela lidou com a morte de sua avó, como foi no caso de “A última ligação”, mas

também foi destacada a importância dela para Ariely nos momentos difíceis e de insegurança, sendo uma referência e uma inspiração.

A elaboração do texto então se direcionou a como Nízia, avó de Ariely, a moldou tanto pela educação quanto pelo sentimento, sendo uma base afetiva, inclusive como mulher. Por meio de momentos valiosos para ela, e toda uma sensibilidade que vem junto, a crônica tem como finalidade representar a relação entre avós e netas em uma lógica mais ampla.

Piscina quase vazia

Depois de terminada a transcrição, era interessante que se mantivesse o tom de oralidade presente no discurso dele. Para tal, inseri diversas passagens diretas de sua fala no texto, sem mudanças nas abreviações e expressões informais, assegurando a aproximação natural com o real.

O cerne principal da história foi colocado logo na primeira linha para chamar a atenção do leitor, e depois de um contexto de como foi o momento da entrevista e a minha ligação com Henrique, a narrativa seguiu sua cronologia. Foi então se encaminhando para as explicações dos acontecimentos antes, durante e depois da morte de Cláudio.

Mais para o final, levei o relato para uma dimensão universal, do que a morte significa, o que tem depois dela, e a questão da fé. Dei algumas impressões pessoais mas procurei focar a crônica na relação do Henrique com o episódio e a morte em si.

Cidade fantasma

Alguns pedaços do texto já tinham sido escritos antes do começo da produção para o livro, e depois da entrevista com o Fábio Valério, rendeu uma crônica muito adequada ao tema. Com base na minha experiência no dia do espetáculo dele, trabalhei com meu fluxo de consciência dos momentos descritos, assim como das falas e do sonho que tive uns dias antes.

Portanto, com um monólogo interior no início e depois a apresentação da vida e memória dos personagens envolvidos, consegui manter o estilo presente nos outros textos. Ou seja, pude trazer o método convencional do jornalismo com pontos relativos ao mundo factual – nesse caso, com citações diretas de Fábio a respeito de seu avô – enquanto um processo intimista também se desenvolvia.

Objeto perdido

Inspirada pela leitura de “Sobre a transitoriedade” do psicanalista Sigmund Freud, minha intenção aqui era finalizar o trabalho e trajetória de concepção de crônicas sobre a morte com um texto pessoal ao mesmo tempo que elucidativo em relação ao processo de luto.

A obra citada tem uma importante reflexão sobre como funciona nosso lado psicológico após a morte de alguém próximo, e permitiu que eu misturasse um caráter teórico junto ao meu próprio envolvimento com a experiência do luto.

O luto, como sabemos, por mais doloroso que possa ser, chega a um fim espontâneo. Quando renunciou a tudo que foi perdido, então consumiu-se a si próprio, e nossa libido fica mais uma vez livre (enquanto ainda formos jovens e ativos) para substituir os objetos perdidos por novos igualmente, ou ainda mais, preciosos. (FREUD, 2016).

Por meio de memórias e um fragmento do meu dia a dia, é revelado uma fração importante da minha vivência. Há a interação com o leitor no final, para ele se sentir mais próximo de mim.

4.4 ORGANIZAÇÃO DO LIVRO

Cada autor desenvolveu uma lógica para ordenar suas próprias histórias. Bruno Ferreira deixou as histórias menores e mais leves primeiro, e as maiores e mais densas por último. Elisa Dias optou pela distribuição dos contos a partir da alternância entre os temas considerados leves e os mais densos, procurando equilíbrio para a possibilidade de uma leitura selecionada de seus textos. Giovana Valadares pensou em apresentar, a primeiro momento, as narrativas que iam do corriqueiro e/ou da recordação para o grandioso e/ou universal. Depois, as histórias baseadas em conversas e entrevistas com os personagens, para, então, finalizar com uma crônica específica sobre o luto. As histórias dos três autores foram misturadas sem que perdessem suas ordens individuais. Então elas foram separadas em três capítulos, o primeiro com 9 narrativas e os dois últimos contendo 8 narrativas cada.

4.5 PROJETO GRÁFICO

O projeto foi elaborado pelos três autores em parceria com o designer Gleisson Cipriano, formado pela Unesp em 2017.

Para o corpo de texto foi escolhida a fonte Literata no tamanho 10, e para os títulos a fonte Josefin Sans no tamanho 16.

A capa ilustra um relógio cuco destruído, e um pássaro fugindo na folha de rosto. Há ainda, na abertura de cada capítulo, a ilustração de um objeto retirado de alguma história, destruído, de forma a representar a ideia de perda: no capítulo I um olho de gato arrancado (“O olho do Sucesso”), no II uma rosquinha carcomida em estado de decomposição (“Por que não devo comprar rosquinhas às duas da tarde de um domingo”), e no III, um pote de vidro quebrado (“O potinho de vidro”). Após o término de todas as histórias, há ainda a ilustração do mesmo pássaro da capa, só que morto, representando mais uma perda.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um nível pessoal, produzir uma coletânea de narrativas foi uma experiência gratificante para os três autores, que desde meados de sua miudice tiveram pretensões literárias. É a primeira vez que vemos nossos textos de prosa literária ganharem corpo e se transformarem em um produto (a Elisa já publicou uma *zine*, a “Luciferina”, que era de poesias). Tivemos a oportunidade de entender melhor tanto nossos processos individuais de escrita quanto a importância da comunicação em um projeto coletivo.

Completar um projeto desse porte (o livro diagramado tem 170 páginas) também foi importante para percebermos nosso potencial. Produzir um texto de teor acadêmico, como o é o presente relatório, também é uma bem-vinda novidade. Deu trabalho, mas fizemos com paixão, e sabemos que temos a fibra para nos embrenhar em projetos ainda mais difíceis.

Fazer um livro de teor ficcional também é um protesto à negligência da literatura no curso de jornalismo da Unesp (como constatamos por nossas pesquisas, não é um problema isolado). Com a produção e aprovação deste TCC, esperamos contribuir para uma mais ampla aceitação de caminhos diferentes e olhares alternativos ao “jornalismo bege” (ver seção 2.3) das graduações e redações.

6 BIBLIOGRAFIA

- CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.
- CASTELLO, José. *A literatura na poltrona: jornalismo literário em tempos instáveis*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CASTELLO, José. “Viver para contar”. In: *Rascunho*, No. 32, Agosto de 2019, pág. 4.
- CASTRO, Gustavo. “A palavra compartilhada”. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (orgs.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- CASTRO, G. (org.); GALENO, A. (org.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- DIDION, Joan. *O ano do pensamento mágico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DRAVET, Florence. “Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento”. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (orgs.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Sobre a Transitoriedade*. 2016
<<https://www.freudiana.com.br/destaques-home/sobre-transitoriedade.html>>. Acesso em: 15 nov. 2019.
- KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e Desenvolvimento Humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.
- LUFT, Lya. *Perdas e Ganhos*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MENEZES, Rogério. “Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo”. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (orgs.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- SILVA, Deonísio de. “Imprensa e literatura”. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (orgs.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- TALESE, Gay. *Fama & Anonimato*. 2a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Àngel. “Discurso literário e discurso jornalístico: convergência e divergências”. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (orgs.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. Companhia das Letras, 2005.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: SESI-SP, 2017.