



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS – CCSA
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – DECOM

EMANUEL GOMES DE OLIVEIRA

**PARA ALÉM DA OBJETIVIDADE: FRAGMENTOS DE JORNALISMO
LITERÁRIO NAS REVISTAS *PIAUÍ* E *ROLLING STONE BRASIL***

CAMPINA GRANDE – PB

17 DE MAIO DE 2016

EMANUEL GOMES DE OLIVEIRA

**PARA ALÉM DA OBJETIVIDADE: FRAGMENTOS DE JORNALISMO
LITERÁRIO NAS REVISTAS *PIAUI* E *ROLLING STONE BRASIL***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

Orientadora: Prof. Dra. Robéria Nádia Araújo
Nascimento

CAMPINA GRANDE – PB

17 DE MAIO DE 2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

O48p Oliveira, Emanuel Gomes de.
Para além da objetividade [manuscrito] : fragmentos de
jornalismo literário nas revistas *Piauí e Rolling Stone Brasil* / Emanuel Gomes
de Oliveira. -
2016.
40 p. : il. color.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Comunicação Social) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro
de Ciências Sociais Aplicadas, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Robéria Nádya Araújo Nascimento,
Departamento de Comunicação Social".
1. New journalism. 2. Jornalismo literário. 3. Revista Piauí.
4. Revista Rolling Stone Brasil. I. Título.
21. ed. CDD 070.4

EMANUEL GOMES DE OLIVEIRA

**PARA ALÉM DA OBJETIVIDADE: FRAGMENTOS DE JORNALISMO
LITERÁRIO NAS REVISTAS *PLAUI* E *ROLLING STONE BRASIL***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito para obtenção do grau de bacharel em
Comunicação Social, habilitação em Jornalismo
pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

Orientadora: Prof. Dra. Robéria Nádia Araújo
Nascimento

Aprovado em 17/05/2016.

BANCA EXAMINADORA

Robéria Nádia A. Nascimento

Profa. Dra. Robéria Nádia Araújo Nascimento (UEPB)

Verônica A. de Oliveira Lima

Profa. Me. Verônica Almeida de Oliveira Lima (UEPB)

Examinadora

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

Prof. Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio (UEPB)

Examinador

bez (100)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Pai Criador, por me confiar esta missão e com ajuda Dele Próprio, concluí-la com sentimento de plenitude e realização;

À minha grande orientadora, Profa. Robéria Nádia Nascimento, por tantos conhecimentos enriquecedores transmitidos a mim, pela paciência e, sobretudo, por sua dedicação com esta pesquisa;

Aos professores membros da banca examinadora: Verônica Lima e Bruno Gaudêncio, pelas contribuições valiosas ao longo desta trajetória;

Às amigas que são como anjos: Ruana Chagas, Nívian Feliciano, Jessika Fernandes, Viviane Balbino, Diana Ferreira, Angela Valquíria e Vanusa Santos;

E às minhas tias, por serem impulsionadoras e torcedoras do meu sucesso, obrigado por tudo!

Dedico este trabalho à minha mãe, Maria Gomes de Oliveira, meu exemplo de fortaleza e fonte de inspiração e à amiga Profa. Ingrid Farias Fachine (peça fundamental para concretização desse sonho).

PARA ALÉM DA OBJETIVIDADE: FRAGMENTOS DE JORNALISMO LITERÁRIO NAS REVISTAS *PIAUÍ* E *ROLLING STONE BRASIL*

Emanuel Gomes de Oliveira¹

Robéria Nádia Araújo Nascimento²

Resumo

Este artigo, de cunho qualitativo, busca compreender a interface entre jornalismo e literatura, analisando a construção do *new journalism* nas narrativas das revistas *piauí* e *Rolling Stone Brasil* em suas versões impressas. A técnica literária no tratamento dos textos jornalísticos não é utilizada em todos os jornais e/ou revistas, embora encontre espaço em alguns periódicos com o propósito de ampliar e enriquecer as possibilidades de informação. Adotando a metodologia da Análise Narrativa (MOTTA, 2013) para seleção dos critérios de leitura e observação das reportagens, o estudo aponta que ambas as publicações possuem características inerentes ao jornalismo literário, mas a revista *piauí* aborda temas não presentes no jornalismo convencional e a *Rolling Stone Brasil* enfatiza o entretenimento, expondo matérias da cultura *underground*.

Palavras-chave: New journalism, Jornalismo literário, Revista *piauí*, Revista *Rolling Stone Brasil*

¹Aluno do curso de Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) da Universidade Estadual da Paraíba.
E-mail: emanueloliveiracs@gmail.com

²Orientadora, professora do Departamento do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba, Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: rnadia@terra.com.br

BEYOND OBJECTIVITY: FRAGMENTS OF LITERARY JOURNALISM IN THE MAGAZINES *PIAUÍ* AND *ROLLING STONE BRAZIL*

Emanuel Gomes de Oliveira³

Robéria Nádia Araújo Nascimento⁴

Abstract

This article, of qualitative nature, tries to understand the interface between journalism and literature, analyzing the construction of the new journalism in the narratives of *piauí* and *Rolling Stone Brazil* in their printed versions. Literary technique in the treatment of journalistic texts is not used in all the newspapers and/or magazines, although find space in some periodicals to broaden and enrich the possibilities for information. Adopting the methodology of Narrative Analysis (MOTTA, 2013) for selection criteria for reading and observation of the reports, the study points out that both publications have characteristics inherent in literary journalism, but the magazine covers issues not present in *piauí* journalism and conventional *Rolling Stone Brazil* emphasizes entertainment, exposing substances of underground culture.

Keywords: New journalism, Literary Journalism, *piauí* Magazine, *Rolling Stone Magazine Brazil*

³Student in Social Communication (specialization in Journalism) at the State University of Paraíba.
E-mail: emanueloliveiracs@gmail.com

⁴Advisor, teacher of the Department of Social Communication, course at the State University of Paraíba, a Doctorate in Education from the Federal University of Paraíba. E-mail: rnadia@terra.com.br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
2 PERCURSO METODOLÓGICO.....	12
2.1 Pesquisa qualitativa e Análise de Narrativas.....	12
2.2 Novo jornalismo: configuração do jornalismo literário.....	15
2.3 Breve contextualização histórica das revistas.....	18
2.4 Revistas Rolling Stone Brasil e piauí: confluências narrativas.....	19
2.5 A redefinição das reportagens no país: A pirâmide invertida e a estrela de sete pontas.....	20
OBSERVAÇÕES DA ANÁLISE.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30
ANEXOS.....	34

INTRODUÇÃO

A expressão *new journalism* (novo jornalismo) ainda é de autoria desconhecida, porém surgiu para identificar uma nova configuração na imprensa americana, possibilitando o intercâmbio entre jornalismo e literatura. Em seus primórdios, o fazer jornalístico nos EUA notabilizou-se pelo viés da objetividade e impessoalidade, atrelado à perspectiva de reportar os fatos sob uma aparente neutralidade, como se o relato da historicidade dos acontecimentos não contivesse o olhar dos observadores.

De acordo com as bibliografias estudadas sobre a junção temática entre jornalismo e literatura, à luz de autores como Azevedo Filho (2002) e Lima (2004), fomos informados de que o *new journalism* surgiu nos Estados Unidos, em meados da década de 60. A reportagem deixava de ser um simples relato para se transformar num texto quase literário, que reconstruía fatos e circunstâncias a partir das vivências de campo dos repórteres. Os novos relatos tinham o formato etnográfico⁵, permitindo que os textos apresentassem descrições densas sobre contextos e personagens. A esse estilo de *new journalism* se dedicaram profissionais – que posteriormente se tornaram escritores – como Tom Wolfe, Truman Capote e Gay Talese. No Brasil, esse novo formato teve início em 1966, com o lançamento, em São Paulo, da revista Realidade e do Jornal da Tarde, ambos trazendo reportagens que se aproximavam da literatura, pontos de partida para uma geração promissora de jornalistas-escritores.

O livro fundamental para se entender esse renovador estilo de jornalismo contemporâneo foi escrito pelo norte-americano Tom Wolfe. Publicada em 1973, a obra intitulada *New Journalism* intencionava provar que o novo formato de construção de reportagem não só influenciava o pensamento da área na comunicação impressa, mas também teria grande impacto sobre o mundo da literatura e dos estudos literários, devido à qualidade dos trabalhos realizados. A principal influência do novo padrão foi no gênero reportagem em razão do espaço concedido ao teor opinativo e interpretativo dos relatos. Tom Wolfe dizia que a reportagem era um termo do jornalismo para denominar um artigo que extrapolasse a categoria dos textos noticiosos.

Considerando o exposto, tivemos como objetivo neste artigo conhecer as especificidades desse fazer jornalístico, adotando como alvo de observação duas matérias das

revistas *piauie Rolling Stone Brasil* em suas versões impressas, buscando perceber se essa forma de escrita das publicações contribui para a compreensão dos seus leitores. Ressaltamos que, a técnica literária no tratamento dos textos não é utilizada em todos os jornais e/ou revistas, embora encontre espaço em alguns periódicos enriquecendo suas possibilidades no âmbito noticioso.

A proposta de realizar uma interface entre jornalismo e literatura não apenas se distingue do padrão tradicional, mas principalmente visa construir um jornalismo mais criativo que acrescente informações relevantes ao romper com o caráter objetivo e impessoal da imprensa. O novo jornalismo dá ênfase ao cotidiano, abordando fatos e casos que acontecem no dia a dia. Pena (2006) destaca que a finalidade desse tipo de jornalismo é assumir um perfil ativista, questionar valores, propor soluções, enfim permitir que um novo olhar social seja gestado a partir das ideias articuladas pelo jornalista.

Diante do contexto problematizado, formulamos a seguinte questão: qual a influência do jornalismo literário na composição das reportagens das revistas mencionadas? Na busca pela resposta, destacamos a abordagem do jornalismo literário em meio aos conteúdos das versões impressas das revistas *piauí* (edição nº 88, janeiro de 2014) e *Rolling Stone Brasil* (nº 93, junho de 2014), cujos principais textos são produzidos por profissionais que tem a forma livre de escrever como fator característico, objetivando não só transmitir a informação, mas apresentar um material instigante com descrição contextualizada dos fatos.

A revista *piauí*⁶ é de periodicidade mensal, idealizada pelo documentarista João Moreira Salles. Sua primeira edição foi lançada em outubro de 2006. Está afiliada ao Instituto Verificador de Circulação (IVC) e à Associação Nacional dos Editores de Revistas (ANER), sendo editada pela Editora Alvinegra, impressa pela Editora Abril e distribuída pela Distribuição Nacional em Bancas (Dinap) do Grupo Abril. A publicação integra a lista das principais no âmbito do jornalismo literário no país, apresentando reportagens que enfatizam a enumeração de cenas, descrição detalhada dos fatos, ambientes, personagens e sobretudo propondo um caminho diferente para o jornalismo convencional. Desse modo, permite ao jornalista uma maior autonomia na criação dos seus textos, livrando-o da obrigação do lead (pirâmide invertida)⁷ resultando em reportagens amplas, irônicas, divertidas e até agregando elementos fictícios para favorecer a imersão do leitor no fato abordado. Sua configuração identitária, não se filia a uma temática específica; busca apresentar temas pouco explorados

pela mídia tradicional. Não há manchete de capa e nem tampouco uma linha editorial definida.

Para João Moreira Salles (criador da revista), assuntos como teatro e arquitetura estão presentes nas edições, que optam por publicar poucos ensaios por ter como proposta integrar uma revista de reportagem. A cultura poderia, por exemplo, ser contemplada por meio do perfil jornalístico de um dramaturgo ou cineasta.⁸

A *Rolling Stone* foi fundada em 1967, na cidade de São Francisco, Califórnia, por Jann Wenner (editor e publicador) e pelo crítico musical Ralph J. Gleason. É a maior e mais importante revista de entretenimento do mundo. Tendo a música como carro-chefe editorial, a publicação discute comportamento, entretenimento, moda, consumo, tecnologia, crítica sócio-política dentre outras editoriais. No Brasil, o título chegou em outubro de 2006, com uma tiragem de 100 mil exemplares mensais, distribuídos em todo território nacional.⁹ Hoje, quase dez anos depois da primeira edição, firmou-se como uma das principais referências editoriais do país, conquistando importantes prêmios no mercado editorial, comprovando a eficiência e relevância de seu jornalismo narrativo; observação próxima e crítica das autoridades e celebridades, fenômenos vigentes culturais e políticos; apuração meticulosa dos fatos e a transformação deles em reportagens claras e profundas.



Figura 1: capa *Rolling Stone Brasil* (n° 93, jun. 2014);



Figura 2: capa *piauí* (nº 88, jan. 2014).

Com a proposta de analisar as publicações citadas, buscamos indicar a influência da técnica literária na composição de reportagens das Revistas *piauí* e *Rolling Stone Brasil* através de uma análise de narrativa, adotando, para isso, os seguintes pressupostos metodológicos: Identificar em quais assuntos o novo jornalismo é mais utilizado, apresentando os aspectos em que cada revista se aprofunda na técnica literária; expor as possibilidades que esse fazer jornalístico oferece para a compreensão das temáticas publicadas.

⁵A *Etnografia* é um método de pesquisa originário da Antropologia Social e ao lado da metodologia de História Oral, que valoriza as narrativas da oralidade, traz para o Jornalismo a transcrição fiel das realidades investigadas, suas fontes e seus fenômenos, permitindo um relato profundo dos fatos e de seus desdobramentos.

⁶O título da revista é grafado com minúsculas, numa possível alusão à relação de proximidade com seus leitores.

⁷lead: primeiro parágrafo do texto jornalístico, contendo as respostas às seis perguntas consideradas básicas: (o que, quem, quando, onde, como e por quê?), parte da ideia da pirâmide invertida, ou seja, os fatos seriam relatados em ordem decrescente de importância.

⁸Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/>

⁹Disponível em: <http://www.springcom.com.br/publicacao/rolling-stone>

2. Percurso Metodológico

2.1 Pesquisa Qualitativa e Análise de Narrativas

Este trabalho é caracterizado por uma pesquisa de cunho qualitativo. De acordo com Minayo (2006), as pesquisas qualitativas são adequadas a universos cujos impactos não podem ser medidos ou mensurados por dados quantitativos:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. O universo da produção humana que pode ser resumida no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é objeto da pesquisa qualitativa, dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos (MINAYO, 2006 p. 21).

Nessa perspectiva, foram escolhidas as edições de ambas as revistas. Dentro de cada edição, foram analisadas separadamente duas matérias jornalísticas com o conteúdo da técnica literária, a fim de estabelecer uma análise, adotando para este propósito a literatura estudada.

Em respeito à metodologia de leitura escolhida, Motta (2013) esclarece que a narratologia é a teoria da narrativa, considerando os procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo de estudo e um método de análise das práticas culturais, pois absorve a historicidade social atentando para as significações dos diálogos e enunciados. A análise da narrativa é uma técnica de pesquisa relativamente nova, embora suas raízes provenham da Grécia Antiga. A poética de Aristóteles (2000), às vezes editada com o título *Arte Poética*, texto relativo às lições do filósofo grego no Liceu, foi escrita por volta do ano 335 a.C. como apontamentos de classe. É a mais antiga reflexão que se conhece sobre a configuração de uma narrativa, tendo influenciado a sistematização dessa metodologia. No jornalismo, a narrativa se configura muitas vezes em uma única reportagem ou em uma

notícia tipo *fait divers* (notícias de interesse humano, relatos de dramas e tragédias pessoais, fatos insólitos, lugares pitorescos), cuja estrutura fechada se assemelha à do conto.

Motta (2013) enfatiza que, nesse gênero de reportagem, tipo *soft news*, o jornal e seus diretores concedem ao repórter uma liberdade maior para criar, relatar e contar fatos em uma linguagem quase literária ou quase ficcional. O repórter se desvincula então dos rigores da linguagem padrão e objetivada, bem como do compromisso de se manter próximo ao referente empírico, e ganha liberdade para imaginar, criar e sugerir no texto efeitos “estéticos” de sentido. Em alguns casos, ganha até mesmo liberdade para relatar na primeira pessoa. O texto desse gênero de reportagem afasta-se do jornalismo do dia a dia, adquire maior dramaticidade, uma estrutura semelhante à do conto, e pode ser estudado conforme qualquer outra narrativa de ficção, porque sua intenção é menos de produzir efeitos de veracidade que efeitos estéticos próprios da ficção. Este tipo de narrativa jornalística apresenta problemas próximos aos da análise literária, e não traz desafios operacionais diferentes dela, no qual seus procedimentos serão semelhantes aos da análise das narrativas de ficção, gênero no qual se busca compreender o contexto, as analogias, as paráfrases e suas condições de produção.

Considerando os pressupostos da Análise Narrativa, elegemos para a leitura dos textos os seguintes elementos constituidores dos discursos jornalísticos, a saber: as instâncias do discurso narrativo.

As narrativas enquanto objeto e processos podem ser estudadas em três instâncias expressivas. Na prática comunicativa corriqueira os indivíduos não percebem essa divisão, não há hierarquia entre as três instâncias, elas ocorrem de forma superposta uma às outras e o sentido do texto (ou fala) é deduzido de forma intuitiva, unitária e pressuposta. Só se justifica separá-las metodologicamente para efeito de uma análise, por isso julgamos oportuno fazer isso neste trabalho.

Para tanto, definimos **três instâncias de análise** para identificação nas matérias: 1) Plano da expressão (linguagem ou discurso); 2) Plano da História (ou conteúdo); 3) Plano da Metanarrativa (tema de fundo).

Entre as três instâncias de análise, adotamos para este estudo o **Plano da expressão** (discurso, linguagem), assim conceituado:

Plano da expressão (do discurso): é o plano da linguagem, o plano de superfície do texto, através do qual o enunciado narrativo é construído pelo narrador (seja a linguagem

visual, sonora, verbal, gestual, multimodal, etc.). Plano do discurso propriamente dito, ou do modo como o narrador dá a conhecer ao leitor a realidade que quer evocar, que vai plasmar a História. Para a comunicação narrativa, jornalística, publicitária, cinematográfica ou dos quadrinhos, por exemplo, é útil observar esse plano, porque tem uma importância fundamental na análise ao considerar a retórica escrita, visual ou sonora. O plano do discurso é utilizado como recurso estratégico para imprimir tonalidades, ênfases, destacar certos aspectos, imprimir efeitos dramáticos de sentido nas mensagens. Cada uma dessas linguagens enfatiza certas formas expressivas de acordo com as intenções comunicativas e os efeitos pretendidos. Por exemplo, apesar da linguagem referencial, o jornalismo utiliza certas expressões para produzir o efeito de ironia. Pistas de ironia são constantemente encontradas no discurso das notícias e imprimem à narrativa jornalística efeitos diferentes do efeito real originalmente declarado. A hipérbole é outra figura de linguagem fartamente utilizada na retórica jornalística – basta observar as manchetes. Seu uso exacerba e enfatiza os fatos, produzindo o efeito da surpresa, do espanto, da incredulidade, etc.

Seguindo os princípios estabelecidos por Motta (2013), é nesse plano, portanto, que a análise pode identificar os usos estratégicos da linguagem para produzir determinados efeitos de sentido, tipo comoção, medo, riso. Contudo, além dos recursos jornalísticos utilizados dentro da narrativa, também é possível utilizar recursos literários que dão um toque diferenciado na abordagem dos fatos, a exemplo de alguns recursos marcantes como: a) figuras de linguagem, b) descrição de ambientes, c) reprodução de depoimentos e d) reprodução de diálogos. Tais elementos foram pesquisados nos textos da análise aqui pretendida.

Portanto, julgamos ser adequado apresentar a definição destes recursos literários para evitarmos redundâncias na exposição da análise desenvolvida:

a) Figuras de linguagem: Recurso literário fortemente utilizado como alternativa de oferecer um diferencial na reportagem, com um toque repleto de detalhes na abordagem dos fatos, a exemplo de metáforas, antíteses, hipérbolos, etc.;

b) Descrição de ambientes: Este recurso literário descreve ambientes com o intuito de aproximar o leitor à narrativa, criando no seu imaginário imagens e detalhes que se complementam;

c) Reprodução de depoimentos: Utiliza-se este exemplo nas narrativas com caráter testemunhal, nas quais os personagens dão depoimentos refletindo a veracidade dos fatos;

d) Reprodução de diálogo: Por fim, este exemplo serve para mostrar a participação e interação do repórter dentro da narrativa, quando há um diálogo entre o repórter e o personagem. Há também a transcrição de diálogos, quando o repórter relata o que foi dito por um personagem.

Entendemos que a adoção desse percurso de análise pode favorecer a compreensão dos recursos literários utilizados pelas revistas *piauí* e *Rolling Stone Brasil*.

2.2. Novo jornalismo: configuração do jornalismo literário

O jornalismo é uma atividade tão essencial para o mundo que é difícil imaginar como seria a vida sem ele. A informação é, sempre foi e sempre será fundamental para o homem. Vale salientar que, a partir do momento que a difusão de notícias se uniu aos aspectos literários, o jornalismo ganhou um novo sentido. De acordo com Marcondes Filho, apud Pena (2012, p. 40), há uma classificação por meio de um quadro evolutivo de cinco épocas distintas, que servirão de norte até alcançar a influência da literatura na imprensa. Tais períodos são:

- Pré-história do jornalismo: de 1631 a 1789. Caracterizada por uma economia elementar, produção artesanal e forma semelhante ao livro;

- Primeiro jornalismo: 1789 a 1830. Caracterizado pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais;

- Segundo jornalismo: 1830 a 1900. Denominada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, onde se registram a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia da empresa;

- Terceiro jornalismo: 1900 a 1960. Chamada de imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizam o mercado da informação;

- Quarto jornalismo: de 1960 em diante. Predomínio da informação eletrônica e interativa, com ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, acúmulo dessas funções, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

Pela classificação de Marcondes Filho, portanto, notamos que a influência da literatura na imprensa está mais presente nos primeiro e segundo formatos jornalísticos. No contexto dessas duas fases, grandes escritores ocuparam o espaço dos jornais potencializando suas forças e ampliando a perspectiva criativa da construção noticiosa. Não apenas modificando o comando das redações, esses profissionais atuaram no enriquecimento da linguagem e no aprofundamento do conteúdo dos jornais. Um dos principais instrumentos para isso foi a instituição do *folhetim*, um estilo discursivo que demarcou a vinculação entre jornalismo e literatura.

Nas palavras de Lima (2004):

Quando os novos jornalistas americanos surgiram, o jornalismo literário já havia conquistado espaço considerável ao longo das décadas anteriores, testando as técnicas literárias transplantadas para o jornalismo que, através da produção de gente de prestígio como A. J. Liebling, Joseph Mitchell, Lillian Ross, Ernest Hemingway, Gay Talese e seus contemporâneos dos anos 60 e 70, aperfeiçoaram essas técnicas, assim como inovaram com a introdução de pelo menos duas novas. Tom Wolfe trouxe para o jornalismo a técnica do fluxo de consciência – que fora introduzida na literatura de ficção por James Joyce, em seu trabalho *Ulisses* –, enquanto Norman Mailer criou a técnica do ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa. Assim, o *new journalism* configura-se como uma versão própria e renovadora do jornalismo literário (LIMA, 2004 p.12).

Wolf (2005) narra em “*Radical Chique*”, livro lançado em 1970, que não tem conhecimento sobre quem criou a expressão *new journalism*, enfatizando que, na verdade, nunca gostou da expressão. Nos termos do autor, qualquer movimento, grupo, partido, programa, filosofia ou teoria que tem “novo” no nome “está chamando confusão”. E esta confusão tomou forma a partir do momento em que o formato se delineou nos anos 60, provocando uma espécie de “pânico” entre os membros da comunidade literária da época.

A classe literária considerada alta eram os romancistas; entre esses, destaques para o autor de teatro ou o poeta ocasional. A eles eram atribuídos o título de escritores “criativos”, os únicos artistas literários. A esfera média era composta pelos “homens de letras”, os ensaístas literários, os críticos autorizados; o biógrafo ocasional, o historiador ou o cientista

de orientação cósmica, mas, principalmente os homens de letras. Todos não integravam os grupos dos romancistas, mas “eram”, de certo modo, os praticantes da modalidade não ficção. Já a classe “baixa” era composta pelos jornalistas, os quais pertenciam à escala mínima nessa estrutura hierárquica, que mal eram reconhecidos pela credibilidade.

Esses profissionais da imprensa eram rotulados de trabalhadores diaristas que “desencavavam” informações para que escritores de maior “sensibilidade” fizessem uso delas, reconfigurando-as. Com o surgimento do *new journalism*, restava saber se os “escritores de revistas” conseguiriam dominar, na não-ficção, as técnicas que deram tamanho poder ao romance do realismo social. Assim, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que traziam respaldo à crônica da realidade que eles produziam no cotidiano. Passaram a exercer, sobretudo, a parceria com o imediatismo, a proximidade com a realidade concreta, o envolvimento emocional com as circunstâncias vividas. Podemos mencionar quatro importantes recursos nesse novo formato de narrativa. São eles: construção cena a cena, contando o fato recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica, à medida que pormenores seriam acrescentados de modo a gerar o aprofundamento dos relatos; produção de reportagens que serviriam de testemunho de fatos da vida das outras pessoas, no momento em que ocorriam, afim de registrar um diálogo completo, estratégia que compõe o segundo recurso.

Os “escritores de revista”, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro, algo que desde então tem sido demonstrado em estudos acadêmicos: especificamente, que, o diálogo realista envolve o leitor mais completamente na trama narrativa do que qualquer outro mecanismo linguístico que se possa adotar. O terceiro recurso era denominado de “o ponto de vista da terceira pessoa”, técnica que tinha o propósito de apresentar cada cena ao leitor, por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando a sensação de incorporar o personagem experimentando a realidade emocional da cena como o protagonista a experimenta. O quarto, e último recurso, consiste no registro dos gestos, hábitos, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, manter a casa, manifestar o comportamento de um indivíduo com as demais pessoas ao redor, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia a dia que possam existir no interior de uma cena.

Foi a partir de obras como “A Sangue frio” (Truman Capote), “M” (John Sack), “Honra teu pai” (Gay Talese) e “O teste do ácido do refresco elétrico”, do próprio Tom Wolf,

que o novo estilo jornalístico de natureza não-fictícia se faria presente na imprensa da época, adquirindo respeito e consolidação no meio informacional.

2.3. Breve contextualização histórica das Revistas

Denomina-se como revista uma publicação periódica de cunho informativo, jornalístico ou de entretenimento, voltada para o público em geral. As revistas são, em sua maioria, mais específicas em sua abordagem, agradando sempre a certa parcela da sociedade.

A primeira publicação do gênero surgiu na Alemanha, em 1663, e possuía um nome tão comprido, que certamente deu muito trabalho para ser encaixado na capa: *Erbauliche Monaths-Unterredungen*, algo como "Edificantes Discussões Mensais". Não é por acaso que a história das revistas tenha começado na Alemanha. Foi lá que, 200 anos antes dessa publicação pioneira, o artesão Johannes Gutenberg desenvolveu a impressão com tipos móveis, técnica usada sem grandes alterações até o século 20. Com a invenção de Gutenberg, panfletos esporádicos - que podiam, por exemplo, trazer relatos sobre uma importante batalha - passaram a ser publicados em intervalos cada vez mais regulares, tornando-se embriões das primeiras revistas dignas desse nome, ou seja, um meio-termo entre os jornais, com notícias relativamente recentes, e os livros. Além da *Erbauliche* alemã, outros títulos apareceram ainda no século 17, como a francesa *Le Mercure* (1672) e a inglesa *The Athenian Gazette* (1690).

Nessa época, as revistas abordavam assuntos específicos e pareciam mais coletâneas de textos com caráter puramente didático. No início do século 19, começaram a ganhar espaço títulos sobre interesses gerais, que tratavam de entretenimento às questões da vida familiar. É nesse período também que surge a primeira revista feita no Brasil: *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, criada em 1812, em Salvador, e que, na verdade, assemelhava-se a um livro com abordagem de temas eruditos. Poucas décadas depois, em 1839, nasceria a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Incentivando discussões culturais e científicas, ela é a revista mais antiga ainda em circulação no nosso país. No século 20, com o aprimoramento das técnicas de impressão, o barateamento do papel e a ampliação do uso da publicidade como forma de manter os custos de produção, as revistas explodiram no mundo todo, com títulos cada vez mais segmentados, destinados a públicos com interesses específicos.

2.4. Revistas *Rolling Stone Brasil* e *piauí*: confluências narrativas

As revistas citadas são duas grandes referências do jornalismo no país, possuindo semelhanças em relação aos conteúdos expostos nas suas publicações periódicas. As duas têm em comum a utilização dos recursos literários na composição textual, embora cada periódico explore o tratamento temático de forma peculiar.

Caracterizada por ser plural e direcionada ao público jovem, a revista *Rolling Stone Brasil* abrange várias editoriais, tendo como principal foco a música e o entretenimento a partir de resenhas críticas de livros, cds, filmes. Suas reportagens contam com longos textos, a exemplo de entrevistas com personalidades da cena musical, teatro, cinema, televisão, política, esportes, games, dentre outras áreas que despertam o interesse dos seus leitores.

Apesar de a *Rolling Stone Brasil* possuir linha editorial definida, não segue um padrão jornalístico na construção de suas reportagens, embora o jornalismo literário sempre permeie a maioria delas. Algumas matérias são compostas apenas de entrevistas na modalidade “pingue-pongue”; outras apresentam apenas um perfil detalhado sobre a personalidade em questão, e raras são as matérias que seguem o jornalismo dito convencional, obedecendo ao *lead*. Entretanto, como foi dito anteriormente, a maioria de seus textos incluem as técnicas literárias, embora, em determinadas passagens narrativas, há uma junção de alguns dos exemplos citados com o intuito de suscitar amplas perspectivas de leitura.

A editora *Spring*, responsável pela publicação, começou sua trajetória no mercado editorial com revistas customizadas para grandes empresas: TAM Linhas Aéreas, Rossi, Docol, *Trip* Linhas Aéreas, OAS, entre outras. Com excelência na produção de conteúdo editorial, na finalização gráfica e comercialização de espaços publicitários, vem se especializando em licenciar títulos internacionais, tais como: *Rolling Stone*, cuja versão brasileira tem a maior circulação mundial (depois da americana); Revista *ESPN*, que faz parte da maior plataforma de esportes do mundo; *Aero Magazine*, única revista de aviação brasileira que circula em espanhol na América Latina e alguns países da Europa.

Assim como a *Rolling Stone Brasil*, a revista *piauí* também utiliza a técnica literária constantemente, expondo não só unicamente com fatos expositivos, mas utilizando com refinamento outras estruturas narrativas. O que a difere da outra revista em questão, é um maior aprofundamento na composição de suas reportagens e o uso exacerbado dessas narrativas sobre o personagem, o que reflete numa maior compreensão para o leitor, uma vez

que o uso da descrição é importante à compreensão do relato. A partir da narração, é possível conhecer melhor a trajetória do personagem, permitindo ao leitor uma maior construção de imagens mentais dos ambientes que estão sendo narrados. Estes mecanismos linguísticos atuam, portanto, como elementos contextualizadores, com o propósito de propiciar melhor clareza sobre os temas explorados.

Impressa pela Editora Alvinegra, comandada por Mário Sérgio Conti, a revista *piuíé* seu periódico de principal publicação. Mário Sérgio foi, por anos, editor da revista *VEJA* e do *Jornal do Brasil*. Atualmente, além de repórter da revista, é colunista do *Jornal O Globo* e *Folha de São Paulo* e apresentador do programa *Diálogos* no canal Globo News.

2.5. A redefinição das reportagens no país: A pirâmide invertida e a estrela de sete pontas

De acordo com Azevedo Filho (2002), as transformações narrativas dos periódicos tiveram início com a publicação da revista *Realidade*, que surgiu no ano de 1966 com a proposta de oferecer aos leitores uma discussão crítica da moral e dos costumes brasileiros, mostrando um país que atravessava mudanças em diversos âmbitos sociais. Dirigida por Paulo Patarra, a publicação foi pioneira na interface com a literatura e obteve grande sucesso por apresentar um jornalismo opinativo atrelado às concepções estéticas, inspirado no formato norte-americano, cuja técnica narrativa buscava associar a vivência direta do jornalista com a realidade a ser investigada. As primeiras tiragens alcançaram o número de 400 mil exemplares. Apesar de pertencer ao grupo empresarial da Editora Abril, funcionava internamente como redação alternativa, servindo de inspiração para os profissionais da imprensa e os futuros periódicos. Com qualidade gráfica rigorosa e uma equipe experiente, a editora investiu definitivamente num novo estilo de reportagem que incorporou as técnicas narrativas da literatura, no sentido de questionar a neutralidade e a impessoalidade que configuram a denominada “objetividade jornalística”.

Nascimento (2001) ressalta que, ao se analisar a prática jornalística do passado (um passado nem tão distante assim), encontrava-se o jornalista caracterizado como um observador neutro, desinteressado, cauteloso em não omitir opiniões, em suma: como se fosse capaz de “radiografar” a realidade, captá-la e expressá-la com total isenção. A objetividade, portanto, é entendida no que concerne à prática, na característica inerente à notícia. Talvez por

isso sejam usuais as expressões “fato objetivo” e “realidade objetiva”, como algo apresentado de forma única e incontestável para os seus observadores.

Esta concepção de jornalismo objetivo emergiu em dois momentos históricos: o primeiro surge em meados do século XIX, com um “novo jornalismo”, o informativo, cujo preceito básico é a separação entre fatos e opiniões. O positivismo na ciência, na filosofia e outros campos, transporta para a prática jornalística o desejo de refletir a realidade tal como um “espelho”. “As notícias refletem o mundo exterior, porque os jornalistas são observadores neutros que se limitam a recolher a informação e a relatar os fatos, por serem simples mediadores que reproduzem o acontecimento na notícia.” (Nascimento apud Traquina 1993, p.52)

O segundo momento é relacionado ao século XX, com o surgimento do conceito de objetividade na década de 20 e 30 nos Estados Unidos. A partir daí, o jornalismo passou a ser exercido com base na fidelidade às regras e aos procedimentos técnicos. Para ser objetivo, o jornalista teria que se ater à realidade, descartando totalmente sua subjetividade ou qualquer sentimento entre a sua percepção e a experiência do objeto.

O paradigma da objetividade no jornalismo informativo expõe uma estreita relação com as ideias de exatidão e veracidade. Seguindo o *lead*, o primeiro parágrafo do texto jornalístico deveria conter as respostas às seis perguntas consideradas básicas para a clareza da informação - *o que, quem, quando, onde, como e por quê?* - constituindo a pirâmide invertida, ou seja, os fatos seriam relatados em ordem decrescente de importância. Segundo esse padrão, o jornalista sempre se colocaria na narrativa como um sujeito observador distanciado sem se incluir no acontecimento, apenas com a proposta de transmitir a veracidade dos fatos.

No jornalismo literário, ser fiel à veracidade dos fatos também é uma premissa. Todavia, apesar de utilizarem ferramentas em comum, os dois estilos citados apresentam discrepâncias entre si. Afim de explicar a concepção de jornalismo literário, utilizaremos como parâmetro uma estrela de sete pontas. De acordo com Pena (2012), essa analogia para fins didáticos pode ser compreendida por *sete* características:

1. **Potencializar os recursos do jornalismo:** O jornalista literário *não* ignora o que aprendeu ou produziu no jornalismo diário, abandonando as técnicas narrativas. Os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a

apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de ser expressar claramente;

2. **Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano:** Significa que o jornalista rompe com duas características básicas do modelo usual: periodicidade e atualidade. Ele não está mais preso ao *deadline*, a hora de fechamento do jornal ou revista, quando, sob pressão, inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, isto é, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível;

3. **Proporcionar uma visão ampla da realidade:** Nesta característica, a preocupação consiste em contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no espaço limitado do jornal. Torna-se necessário, sobretudo, construir reportagens com aprofundamento das informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração;

4. **Exercitar a cidadania:** Não necessariamente nessa ordem dos itens citados, é preciso haver o dever do jornalista e o compromisso dele com a sociedade, pensando em determinada abordagem como contribuição para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade;

5. **Romper com as correntes do lead:** A fórmula padrão das perguntas norteadoras tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora a subjetividade não tenha diminuído. Nos textos jornalísticos que seguem essa linha, falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, romper com esse modelo, aplicando técnicas literárias de construção narrativa;

6. **Evitar os definidores primários:** Referência aos entrevistados “de plantão”. Sujeitos que ocupam algum cargo público ou função específica e sempre aparecem na imprensa. São as fontes oficiais como governadores, ministros, advogados, psicólogos. É necessário não só ouvir personagens que estão vinculados a esse círculo, mas criar alternativas que incluam ouvir o cidadão comum, as fontes anônimas, lacunas e pontos de vista que nunca foram abordados, de modo a enriquecer a temática em foco;

7. **Perenidade:** O objetivo é a permanência da reportagem, não sua temporalidade: uma narrativa baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial.

Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria são esquecidas no dia seguinte, o objetivo do jornalismo literário é a permanência.

OBSERVAÇÕES DA ANÁLISE

Conforme explicado anteriormente, foram escolhidas duas matérias de cada revista para estabelecer uma análise dos recursos literários adotados pelas publicações, a partir das especificidades de suas narrativas:

1ª matéria - *Rolling Stone Brasil*: Entrevista RS Pitty. Na matéria sobre a cantora Pitty, a jornalista Mariana Tramontina¹⁰ adentra no universo da artista usando as técnicas literárias no título da reportagem e ao longo do texto. Em seguida, o jornalismo literário se alia a um perfil objetivo da personagem, finalizando com uma entrevista “pingue-pongue”. De acordo com os eixos da Análise Narrativa (MOTTA, 2013), registramos nessa reportagem:

a) Figuras de linguagem: A repórter utiliza logo no subtítulo da matéria a antítese, figura de linguagem que designa a contraposição de conceitos. “Após um ano intenso de mudanças internas e externas [...]”, “[...] ela converte perdas e ganhos em novo disco...”. Torna-se uma estratégia narrativa para assinalar a capacidade de superação da artista ao lançar um novo trabalho em época de transições. O recurso visa causar uma impressão de elogio sem apelar diretamente para o óbvio. Lima (2009) acredita que a boa narrativa real só se justifica se nela encontrarmos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, com a extensão necessária e com a lucidez equilibrada onde nem os endeusamos nem os vilipendiamos;

b) Descrição de ambientes: Neste recurso, a jornalista discorre: “Pitty está dançando sem sair do lugar. Sentada de pernas cruzadas no sofá do duplex onde mora, em São Paulo, ela segura uma taça de vinho e cantarola os versos de “*This Charming Man*”, do *The Smiths*, enquanto o vinil gira na vitrola. Naquela noite chuvosa de fim de maio, a cantora parece tranquila.” Observamos que a descrição é densa, levando o leitor a se transportar para o espaço mencionado, como se não fosse preciso ver as imagens. Pena (2012) diz que no jornalismo literário os bons princípios da redação são extremamente importantes como, por exemplo, a observação atenta, apuração rigorosa, descrição detalhada dos fatos e ambientes;

c) Reprodução de depoimentos: Utiliza-se este exemplo nas narrativas com caráter testemunhal, nas quais os personagens dão depoimentos impondo veracidade aos fatos. A repórter utiliza o próprio testemunho da cantora bem no início do texto criando um destaque para as palavras pronunciadas. Há tentativa de imprimir um tom de “amadurecimento” ao discurso da cantora, o que pode ser comprovado pelo trecho: “Tô em paz com muitas coisas, e é bom isso. A gente gasta muita energia quando é jovem. Agora não penso muito a longo prazo porque a vida vai te arrebatando;”

2ª matéria analisada - *Rolling Stone Brasil*: O mago do minecraft. O repórter David Peisne¹¹ constrói seu texto com aspectos literários do início ao fim. O personagem em questão é Markus Persson, criador do minecraft, game que tornou o personagem milionário e o fez ser um dos principais nomes no segmento de entretenimento eletrônico:

a) Figuras de linguagem: A figura predominante é a metáfora, que serve para designar alguma coisa com a qual se mantém uma relação subjetiva de comparação. O repórter utilizou esse recurso literário logo no “sutiã” da matéria, fazendo analogia do criador do Minecraft a um superstar do mundo musical: “Markus Persson é o maior rockstar dos games. Mas é possível que ele jamais grave o segundo disco.” Os recursos metafóricos indicam uma referência próxima ao universo literário, porque a metáfora está na alma da literatura;

b) Descrição de ambientes: No primeiro parágrafo, o repórter já descreve o local em que se encontra para conversar com Markus: “A manhã permanece úmida em Estocolmo, e a porta do escritório de Markus Persson está fechada. As persianas das janelas que dão vista para os 35 empregados da Mojang, a empresa que ele dirige, estão abaixadas.” A alusão ao tempo imprime à narrativa um tom intimista que sugere proximidade com o personagem entrevistado. Para Lima (2009), o jornalismo literário tem no seu DNA particularidades como um maior tempo para a execução da reportagem e maior espaço para o texto. E estas duas virtudes permitem ao repórter uma averiguação mais profunda em relação a dados e informações, o que, conseqüentemente, gerará um texto mais rico e próximo das expectativas de informação do público. Esta elaboração só se tornará possível graças à junção de outras marcas do jornalismo literário, tais como a observação profunda e a imersão do repórter na realidade observada;

c) Reprodução de depoimentos: É enfatizada a fala do personagem em relação à sua rotina exaustiva como empresário: “Sinto que está me consumindo.” A expressão faz referência ao elemento fogo para aludir à exaustão. E, em seguida, o repórter utiliza a fala de seu sócio, Jakob Porser para enriquecer a reprodução de depoimentos na matéria: “Ele é divertido e bem estranho, algo que gostei nele. Ele consegue ser *superfeliz* ou *superdeprê*. Não tem meio termo.” A adoção de superlativos no texto visa reforçar as características dos personagens apresentadas nas reportagens, assim como a liberdade da escrita permite a utilização de gírias ou expressões do cotidiano;

d) Reprodução de diálogo: Recurso literário que explicita a participação e interação do repórter dentro da narrativa, quando há um diálogo entre o próprio jornalista e um personagem, a exemplo do momento que David (repórter) indaga a Markus sobre sua vida pessoal. “Pergunto se está namorando e ele ri: Eu não chamaria de namorada, mas, parafraseando um comediante, tem uma mulher que ficaria brava se eu dissesse que não tenho uma namorada.” Há também a transcrição de diálogos, quando é relatado o que foi dito por um personagem. David transcreve sobre o processo criativo atual do mago do minecraft, Markus Persson: “Semanas depois, Person me escreve um e-mail: Estou me programando de novo, enfim, ele conta, timidamente. Provavelmente não dará em nada, mas me sinto produtivo.” O excessivo uso da primeira pessoa traz ao texto um caráter literário que difere do jornalismo convencional por transformar o repórter de mero espectador para testemunha dos fatos, participando ativamente das cenas. Necchi (2007) afirma que, a utilização do discurso direto, da mesma forma que a descrição, tem como principal mérito a ampliação do senso de realidade por parte do leitor. Portanto, os diálogos são a forma mais tradicional de aferir credibilidade à informação, ao mencionar as palavras das fontes como elas foram proferidas;

1ª matéria analisada - Revista *piauí*: O Antropólogo contra o Estado. Na matéria analisada, o repórter Rafael Cariello¹² perfila o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – professor titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). O repórter “mergulha” na vida do antropólogo, reunindo depoimentos de pessoas próximas a ele, a exemplo de amigos de infância e ex-alunos de pós-graduação:

a) Figuras de linguagem: Foi utilizada como figura de linguagem a hipérbole logo no título, fartamente utilizada na retórica jornalística, pois seu uso exacerba os fatos, produzindo o efeito de surpresa, espanto e, sobretudo exagero: “O antropólogo contra o Estado”, o que, sem

dúvidas, desperta a curiosidade do leitor no que diz respeito ao título e conseqüentemente à matéria. Os títulos, no Jornalismo Literário, apelam para a criatividade, que segundo Lima (2009), é um dos requisitos mais importantes para se oferecer um texto atraente ao leitor. Esta capacidade atrativa das palavras traz possibilidades de promover sentimentos e interesse do público para o tema tratado;

b) Descrição de ambientes: O repórter Rafael descreve o passeio que realizou com o antropólogo, enquanto observava atentamente cada passo do personagem. “Num domingo de céu sem nuvens, ele caminhava por entre os arbustos distribuídos no terreno gramado. Levava um cajado de madeira quase do seu tamanho. Usava-o, sobretudo, para apontar as frutas de nomes estranhos, que eram sempre aparentadas de outras, mais conhecidas.” Há uma tentativa de aproximar a narrativa da poética, buscando trazer o leitor para o cenário descrito, uma vez que detalhes e imagens se complementam para favorecer o entendimento da abordagem jornalística;

c) Reprodução de depoimentos: Em depoimento para o repórter, o ex-orientando de Eduardo Viveiros de Castro, Marcio Silva, comenta sobre um momento que guarda na memória: “Lembro-me dele dizendo em sala de aula, em tom de blague, que na Amazônia não valia o lema ‘liberdade, igualdade e fraternidade’. Liberdade, tudo bem. Mas no lugar de igualdade, diferença. No lugar de fraternidade, afinidade.” A narrativa expressa um sentimento de nostalgia por parte do personagem, à medida que ele parece recordar as lições do ex-professor;

d) Reprodução de diálogos: Na matéria sobre o antropólogo, temos o exemplo desse recurso, quando o repórter conversa com o cineasta Ivan Cardoso, amigo de Eduardo desde a época de escola. “Numa sala atulhada de móveis e objetos criados por ele, quadros com esmaecidas bandeiras de Festa Junina se destacavam. São volpis? perguntei. São Ivolpis, ele respondeu, satisfeito, Ivolpis!” Notamos neste trecho, no qual predomina o adjetivo “esmaecidas”, uma referência ao passado quando o jornalista utiliza esse termo para designar perda de cor ou vigor, para permitir à memória o relato da situação vivida.

2ª matéria analisada – Revista *piauí*: Sorriso de monge, carteira de yuppie. Nesta matéria sobre o universo dos jovens empreendedores de São Francisco, nos Estados Unidos, o

repórter Nathan Heller¹³ conta como pensa a nova geração de empresários bem sucedidos que promovem a confluência do mundo dos negócios com a cena artística experimental:

a) Figuras de linguagem: Na matéria em questão, a figura de linguagem utilizada pelo repórter foi a metáfora. Em trecho do texto, o repórter Nathan Heller estabelece uma analogia entre a cidade de São Francisco e uma hidra, figura mitológica grega. “Também não tem nada a ver com Washington ou Los Angeles, cujos sonhos são dominados por uma atividade única com cabeças múltiplas, à maneira de uma hidra.” As metáforas imprimem à narrativa um caráter de comparação, ao mesmo tempo em que buscam ampliar a compreensão dos leitores, através de descrições que permitem a criação de uma moldura poética e até mesmo filosófica;

b) Descrição de ambientes: O repórter expõe com clareza e de forma detalhada o local em que se encontrava para entrevistar um dos empresários da matéria. “Era uma tarde clara; na Market Street, a luz dourada era filtrada pelas palmeiras plantadas por ocasião do último surto de prosperidade de São Francisco. Hwin ocupa uma sala no centro de Comunicações da Comunidade de veteranos, onde trabalha com música e foi lá que entramos.” A expressão “luz dourada” alude a um sentido de riqueza, atrelado ao que está sendo dito em relação ao desenvolvimento da cidade citado posteriormente. E o termo “surto de prosperidade”, induz ao leitor pensar sobre uma expansão de crescimento considerável da cidade de São Francisco;

c) Reprodução de depoimentos: É utilizado o depoimento de um dos jovens empresários entrevistados na matéria. “O ecossistema tradicional empurrava muitas pessoas de talento por um funil estreito, do qual só saíam pouquíssimos ganhadores, disse Willis. Hoje, o novo ambiente de negócios permite que muita gente talentosa tenha uma série de experiências diferentes.” As falas em terceira pessoa indicam caráter testemunhal, complementando as informações quando se utilizam opiniões sobre determinado assunto;

¹⁰Atualmente, Mariana Tramontina é editora de entretenimento do portal UOL, responsável pelas áreas de música, cinema, literatura/HQs e artes. Foi integrante da equipe que desenvolveu o UOL TAB. Também contribui mensalmente com a edição brasileira da revista *Rolling Stone*.

¹¹David Peisne é um jornalista *freelance*, natural de Decatur, Geórgia. Tem no seu currículo, trabalhos no *The New York Times*, *Revista Rolling Stone*, *Esquire*, *BuzzFeed*, *Playboy*, entre outros.

¹²Rafael Cariello é repórter e editor da revista *piauí*. Foi editorialista e correspondente da Folha de São Paulo em Nova York.

¹³Nathan Heller é repórter da revista *The New Yorker*, na qual a reportagem foi originalmente publicada.

d) Reprodução de diálogos: Neste recurso tanto pode ocorrer o diálogo do repórter com o personagem, como também a transcrição de fala de algum personagem, como no trecho a seguir em situação envolvendo o repórter Nathan e Timoty Draper, investidor de risco de terceira geração. “Acho que estou indo na direção certa com a universidade de heróis”, ele declara enquanto fazemos uma curva. “Ainda tenho contribuições a fazer.” A apresentação de diálogos, no Jornalismo Literário, permite ao público a possibilidade de conhecer os vários ângulos dos temas apresentados.

Pelo exposto, percebemos que ambas as revistas adotam estratégias narrativas nas quais transformam as informações em relatos subjetivos. Segundo Motta (2013), nas narrativas, o jornalista busca apagar suas marcas do relato jornalístico, numa tentativa de criar um “efeito de real”, recorrendo a elementos e expressões com o propósito de simular rigor, realidade e verdade, além de transmitir a impressão de não intervenção, como se os fatos falassem por si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura atenta das referidas publicações, na qual se tentou observar os recursos literários adotados, percebemos que cada periódico possui uma linguagem original permeada com estratégias ou fórmulas que se aproximam da vertente narrativa do jornalismo literário.

Voltada para um público ávido por novidade e dinamismo, a revista *Rolling Stone Brasil* opta por dar maior ênfase a assuntos que vão de encontro à cultura underground, ou seja, cultura de vanguarda que não condiz com a popularidade, se for comparada à mídia tradicional. Os textos fazem sentido para leitores já iniciados na cena musical e outras abordagens, já familiarizados com os termos das linguagens específicas relacionadas nas narrativas. O público não iniciado pode ter dificuldade para compreender os textos, ainda que os recursos imagéticos facilitem as abordagens. Os jornalistas usam as técnicas literárias a favor de seus textos para garantir maior visibilidade ao universo do entretenimento, a exemplo de séries, jogos, música e personalidades famosas das mais diversas áreas da contracultura, de modo a conquistar o público jovem, que, não se contenta com matérias superficiais da mídia tradicional. São textos que não se prendem a uma métrica estabelecida quando se trata do conteúdo do jornalismo literário, sendo submetidos a uma impressão diferenciada como

mecanismo para mobilizar a criatividade narrativa. Vale salientar também que o projeto gráfico da revista é rico em detalhes, tipologias e, sobretudo, fotos impecáveis como elementos centralizadores dos textos para enriquecer ainda mais as informações apresentadas.

No tocante aos textos da revista *piauí*, podemos afirmar que a humanização do jornalismo literário se faz presente de forma mais consistente e ampliada. Ao escrever reportagens que ocupam sete ou mais páginas sobre um personagem, o jornalista da *piauí* comprova a eficiência da narrativa aprofundada, que influencia o leitor a adentrar na história real, que por sua vez é descrita fielmente. Os assuntos que mais estão em evidência tratam de entrevistas com cientistas sociais e profissionais que não se encaixam em temas do jornalismo convencional, atendendo à demanda de um público cult, isto é, mais crítico e intelectual, portanto ávido por textos bem escritos e contextualizados.

Um fator determinante para que as longas matérias da *piauí* não sejam vistas como exaustivas ou enfadonhas pelo leitor, é a capacidade do repórter extrair o melhor dos personagens ou das situações, que por vezes envolvem questões cômicas, polêmicas ou curiosas, despertando a atenção para os desfechos das histórias. Em relação ao projeto gráfico da revista *piauí*, não há tanto destaque ou relevância a esse aspecto, uma vez que o foco principal da publicação é o texto e seus desdobramentos narrativos.

Assim, este artigo buscou expor uma leitura, ainda que preliminar, das publicações citadas, na expectativa de contribuir para o estudo do Jornalismo Literário. Dessa forma, esperamos que este trabalho inspire novas pesquisas e possa ser ampliado no âmbito de uma pós-graduação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. João Antônio – Repórter de “Realidade”. João Pessoa: Idéia, 2002.

DESLANDES, Suely Ferreira. Pesquisa social: teoria, método e criatividade/ Suely Ferreira Deslandes, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (organizadora). 28. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. The New Journalism: a reportagem como criação literária, Rio de Janeiro: Estrutura da Notícia, São Paulo: Editora Ática, 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise crítica da narrativa / Luiz Gonzaga Motta. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NASCIMENTO, Robéria Nádia A. Informação e cidadania: da pluralidade dos sentidos ao desvelar dos ditos. Dissertação de Mestrado. UFPB/ João Pessoa, 2001, 292 p.

PENA, Felipe. Jornalismo literário. São Paulo: Contexto, 2006.

PENA, Felipe. No jornalismo não há fibrose: e outros ensaios críticos sobre a imprensa/ Felipe Pena. Rio de Janeiro: Cassará Editora, 2012.

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

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Editora Spring. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.spring.com.com.br/publicacao/rolling-stone>> Acesso em: 22 de fev. 2016

Folha de São Paulo. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/mariosergioconti/>> Acesso em 22 de fev. 2016

Globo News. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://globosatplay.globo.com/globonews/dialogos-com-mario-sergio-conti/>> Acesso em 24 de maio de 2016

Jornal O Globo. Início. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mario-sergio-conti/>> Acesso em 22 de fev. 2016

Linked In. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://br.linkedin.com/in/maritramontina>> Acesso em: 24 de maio de 2016.

Mundo Estranho. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-surgiram-as-revistas>> Acesso em 23 de fev. 2016

NECCHI, Vitor. A impertinência da denominação “jornalismo literário”. VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação. Intercom, 29 ago. 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0527-1.pdf>> Acesso em: 02 de maio de 2015

Observatório da imprensa. Início. São Paulo, 2007. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/piaui_uma_revista_sem_gravata/> Acesso em: 22 de fev. 2016

Piauí. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/colaborador/rafael-cariello/>> Acesso em 24 de maio de 2016

Piauí. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/colaborador/nathan-heller/>> Acesso em 24 de maio de 2016

Piauí. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao/88/>> Acesso em 22 de fev. 2016

Piauí. Início. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/>> Acesso em 22 de fev. 2016

Rolling Stone Brasil. Início, 2016. Disponível em:
<<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/peter-dinklage-de-igame-thronesi-esta-na-capa-da-edicao-de-junho-da-irolling-stone-brasili/>> Acesso em 22 de fev. 2016

Tipógrafos Net. Início. Lisboa, 2016. Disponível em: <www.tipografos.net> Acesso em 22 de fev. 2016

curta. Mas não me espelha, porque não quero ser ninguém além de mim. Acho muitas pessoas (exceto nas suas coisas, mas eu não queria ser essas pessoas. Quero aprender com elas e me inspirar. Não queria ser outra pessoa, mas ainda acho que posso ser uma pessoa melhor, agregando valor ao cânone [rires]. Eu acho o Mike Patton, por exemplo, muito genial. Para mim, que sou vocalista, ele é foda. O jeito que ele usa a voz como o instrumento dele...

Você encontra mais inspiração em livros masculinos?

Eu já me inspirei mais em homens cantores, porque acho que minha relação com



INTERVISTA
 Pitty, com o marido e a filha, durante um show da banda Alamo Cabaret em uma live house de São Paulo

com e minhas coisas estão aqui, as coisas que me interessam agora. Mesmo porque São Paulo está muito cara - nos sai à noite e gasta 300 euros fiil.

Como você renasce seu último ano?

Foi um ano de mudanças, internas e externas. Eu me apegei a simbolismos, de que para se transformar em ouro você tem que passar por outras fases. Foi um processo dolorido, um monte de perdas, e de ganhos também. Acho que toda morte, real ou metafísica, é um renascimento.

Está falando da morte de Pica?

Isso também. Mesmo muito corajoso, porque foi inesperado. Eu nunca pode-

"HOJE É MUITO MAIS FÁCIL PARA MIM SER MULHER, AFIRMAR MINHA FEMINILIDADE"

o feminino foi vindo. Para fazer as coisas que eu faço para ter a liberdade que eu queria ter, um homem era sempre esse modelo. Com o passar do tempo acho que fui me identificando mais com o feminino, fui querendo a ser mulher e gostando. Isso é muito bom. Hoje, sou totalmente confortável em ser mulher. Eu me sentia desconfortável quando era muito jovem, no começo da primeira banda [Solovoi], no meio do hardcore: o machismo ridículo e locamente, você sentindo fazer uma coisa ali no palco e sendo chamada de gostosa.

Te incomodava ser chamada de gostosa?

Mes limitava. É bom ser gostosa, mas você não quer ser só a gostosa. Você quer ser, então, a escritora, a jornalista, a cantora... e gostosa [rires]. É um adorno, mas não é o principal. E aí eu tinha uma coisa de separar a feminilidade para me impor naquele meio que era completamente masculino, de pegar pesado para me defender. Com o tempo eu fui relaxando, de alguns anos para cá. Acho que do *Desacostumo* [2005] para cá. Agora, sou totalmente confortável. Sou mais feminista hoje. Eu era um moleque, não depilava as pernas, era contra tudo [rires].

Você se considera feminista?

Eu descobri que sou feminista. Não é uma coisa que você decide: "A partir de agora sou feminista". Entendi que eu era a partir do momento em que comecei a ler alguns textos feministas e me identificar. Eu já pensava assim antes, mas não sabia que era feminista, não tinha essa nomenclatura. Para mim, hoje é muito mais fácil ser mulher, afirmar minha feminilidade. Antes era aquela coisa de você chegar e a primeira pergunta que nego te faz é: "Quando você vai parar para a *Playboy*?" Ou eu estou lançando um disco? Se porque sou mulher? Só a mulher que se destaca, em qualquer área, a primeira pergunta que se faz é: "Quando você vai ficar na para mim, meu amor?"



Essa sua vontade de virar mulher-objeto?

Acho que você se deixa objetificar. A sensibilidade do machismo é essa, porque uma coisa é mais fácil de você manipular do que uma pessoa. É bom para o machismo te objetificar, mesmo quando está desconfortado de liberdade. Sou muito mulher machista também, mas não é culpa delas. A gente é criada por um sistema machista. Eu já fui machista, no sentido de repetir as mesmas coisas e minhas "irmãs-mulheres", achando que isso era uma coisa boa, que eu estava ajudando por nós. E não era uma coisa boa. Era só repressão, no final das contas.

Como é sua vontade hoje em dia?

Fui ficando mais vaidosa. Antes a minha vontade não tinha tanto a ver com estética. Antes era vaidade moral, de honra. Hoje tem as duas. Eu gosto de me olhar e de me achar bonita.

Você é uma boa companhia para si mesma?

Muito. Gosto muito de ficar sozinha. Às vezes até me polico para não ficar tão sozinha. Eu tenho tendência de ficar aqui no meu mundinho tomando um vinho, ouvindo um som, vendo um filme. Fiqui casada, e acho que você é melhor quando você tem sua própria casa. Quando você está no caso das suas pais ou quando é mais novo, você não quer ficar em casa, quer ir para fora, quer ver a vida lá fora. Hoje, para eu sair tem que ter um ótimo motivo. Tenho minha

ris imaginar, pela personalidade dela, não era o tipo... e eu tinha acabado de sair do hospital, foi tudo para.

Você ficou sozinha por uma semana. Por quê?

Fui internada por causa de uma disfunção hormonal. E tudo isso tem a ver com o disco, um reflexo do último ano. O "volter" que fala na música "Sereia", por exemplo, as pessoas acham que é porque eu voltei para a música, mas não é, eu voltei porque eu estou viva. Foi um ano que mudou minha vida. Sinto que sou outra pessoa. Você pensa: "A vida é assim, tem que passar por ela". O homem é transformar e não em bem, porque não tem jeito. Qual a opção? Virar uma pessoa amarga, depressiva? Não quero. Quero transformar tudo o que é ruim em trampolim. Dar um tapa no mundo. O que você faz com o que te acontece? Como você usa? Eu sempre fui muito otimista e milista, e no final essas coisas me trouxeram uma coisa positiva. É bom que tenha vindo por meio de todas essas coisas. O disco conta essa história. Eu pensando em contar com um capítulo de um livro, o *Je Suis* "Sereia" é o final da história, do livro, da aprendizagem.

Depois de tudo que passou na vida (inclusive um aborto, em 2008), você consegue se conectar mais de família?

Vejo, mas eu sempre fui muito desapegada de família. O Dani é minha família, ele é meu equilíbrio, me trouxe estabilidade. Ele, apesar de ser nove anos mais novo que eu, me trouxe essas coisas de casa. Ele é a casa, mesmo quando não está. Então, eu penso em ter filhos, em conviver em família. Se vai acontecer, não sei, mas eu penso. Acho que é uma coisa mansa da vida, que se acontecer é mansa, mas se não acontecer tudo bem também. Tem que ir vivendo e vendo. Eu me vejo não, por que não? As vezes quero mais, às vezes quero menos. Estou muito tranquila em relação a isso. Agora, estou pensando mesmo é no meu disco. ♣

ANEXO 2

O Mago do Minecraft

GAMES

O MAGO DO MINECRAFT

MARKUS PERSSON É O PAIOR ROCK STAR DOS GAMES. MAS É POSSÍVEL QUE ELE JAMAIS GRAVE O "SEGUNDO DISCO".

FOR DAVID FELISNE

A MARKE PERSSON ENTRA em Estocolmo, e a parte da cerimônia de Markus Persson está finalizada. As palavras do apresentador do jogo para os 10 mil jogadores de Minecraft a respeito que ele dirige, como também, O mundo de jogo de construção mais vendido de todos os tempos.

Quanto tempo depois, ele volta para que ele devolva Persson, mas ele não pode fazer nada. Depois de 10 anos, o jogo de construção mais vendido de todos os tempos, o jogo de construção mais vendido de todos os tempos, o jogo de construção mais vendido de todos os tempos.

Persson não quer mais fazer jogos. Ele quer fazer outros jogos. Ele quer fazer outros jogos. Ele quer fazer outros jogos.



PERSON COSTURA DAI FESTAS DE ANOABA COM DJS COMO AVICIE E SKALLEI

GÊNIO PERTURBADO

PERSSON COSTURA DAI FESTAS DE ANOABA COM DJS COMO AVICIE E SKALLEI

GÊNIO PERTURBADO

PERSSON COSTURA DAI FESTAS DE ANOABA COM DJS COMO AVICIE E SKALLEI

GÊNIO PERTURBADO

PERSSON COSTURA DAI FESTAS DE ANOABA COM DJS COMO AVICIE E SKALLEI

GÊNIO PERTURBADO

PERSSON COSTURA DAI FESTAS DE ANOABA COM DJS COMO AVICIE E SKALLEI

GÊNIO PERTURBADO

ANEXO 3

O Antropólogo contra o Estado

valias dos humanistas

O ANTROPÓLOGO CONTRA O ESTADO

de Eduardo de Viveiros de Castro, Elio de Castro e Eduardo de Viveiros de Castro

EDUARDO DE VIVEIROS DE CASTRO



Muito tempo atrás, em um momento de reflexão, eu me lembrei de uma conversa que tive com um antropólogo brasileiro, um dos poucos que eu conheço pessoalmente. Ele me contou que, durante uma viagem a um país latino-americano, ele foi recebido por um grupo de jovens que lhe ofereceram um jantar. Ele se lembrou de que eles estavam muito interessados em saber quem ele era e o que ele fazia. Ele se lembrou de que eles estavam muito interessados em saber quem ele era e o que ele fazia. Ele se lembrou de que eles estavam muito interessados em saber quem ele era e o que ele fazia.

16

DAVIDES MARTINS DE FREITAS



... e a ideia de que a cultura é um conjunto de práticas que se aprendem e se ensinam. Isso é o que a antropologia estuda. Ela busca entender como as sociedades humanas se organizam e se relacionam. É uma ciência que nos ajuda a compreender a diversidade da humanidade.

17

TUC
Tudo de Tuc é

WESTERN LITE JANEIRO

TRIBOS

EM
WESTERN LITE
JANEIRO

100% COTON
100% COTON
100% COTON

100% COTON
100% COTON
100% COTON

AMARCO FINITTO DI CANTIERI



Quando si affronta un cantiere di lavoro, il primo pensiero che si ha è quello di sapere se il cantiere è finito o se è ancora in corso. La risposta a questa domanda dipende da molti fattori, tra cui lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. In un cantiere finito, si può notare che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme. In un cantiere in corso, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.



AD OGLI RE CUCINIA DA PISAGI, NOSSO PINDOM FAT DE JUVA, MENDO PUSAR EN CIMA DE RELADERNA

MAESTRO DE FORNO A PISAGI, CUCINERA DE CUCINA PARA QUE TEN AN PISAGI MAE

RETTORISPIRE LORO DE

AMARCO FINITTO DI CANTIERI



Quando si affronta un cantiere di lavoro, il primo pensiero che si ha è quello di sapere se il cantiere è finito o se è ancora in corso. La risposta a questa domanda dipende da molti fattori, tra cui lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. In un cantiere finito, si può notare che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme. In un cantiere in corso, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.

La fine di un cantiere è un momento importante per il cantiere stesso e per i suoi responsabili. Questo perché, una volta che il cantiere è finito, si può passare a nuove opere o a nuove attività. Inoltre, la fine di un cantiere è un momento di soddisfazione per tutti coloro che hanno lavorato in quel cantiere.

Per sapere se un cantiere è finito o se è ancora in corso, è importante osservare attentamente il cantiere stesso. Si deve guardare lo stato delle opere, la presenza di personale e l'attività delle macchine. Se si nota che le opere sono complete, il personale è ridotto al minimo e le macchine sono ferme, allora il cantiere è finito. Se, invece, si vedono opere in corso, personale impegnato e macchine in attività, allora il cantiere è ancora in corso.



LA CUCINERA

SUA LETTERA

di una donna

di una donna

