Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Escola de Direito, Negócios e Comunicação

**Livro-Reportagem**

**Arte urbana: traços de liberdade e expressão**

Juliano Cavalcante Leandro Silva

Orientador(a): Profa. Ma. Maria Carolina Giliolli Goos

Goiânia, novembro de 2023

Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Escola de Direito, Negócios e Comunicação

**Livro-Reportagem**

**Arte urbana: traços de liberdade e expressão**

Juliano Cavalcante Leandro Silva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social (Jornalismo).

Orientadora: Profa. Ma. Maria Carolina Giliolli Goos.

Goiânia, novembro de 2023

**Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais por todo apoio ofertado ao longo da minha graduação. A minha orientadora, Carol Goos, por todos os ensinamentos compartilhados ao longo do tempo, e acima de tudo pela sua paciência. Por fim, aos artistas que dispuseram participar deste projeto, sem eles nada disso seria possível. Obrigado Selon, Diogo Rustoff, Kaly, Larissa Pitman e Wes Gama, por todo suporte.

**Resumo**

O livro-reportagem “Arte urbana: traços de liberdade e expressão” é um produto desenvolvido para a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Realizado em formato digital, o e-book pretende retratar através da história de vida de cinco artistas, a função social da arte urbana para a cidade de Goiânia. Para abordar de forma ampla e profunda cada fato que circunda o meio, foi escolhido como gênero do jornalismo literário, o perfil. Gênero capaz de traçar de forma mais humana o passado e o presente de cada fonte ou perfilado, como assim são chamados dentro da narrativa. Ao todo foram quatro capítulos que contam os desafios, medos, frustrações, conquistas, alegrias, relações e aprendizados enfrentados pelos perfilados através da busca por um espaço no meio.

*Palavras-chave:* arte urbana; grafite; livro-reportagem; perfil

**Sumário**

[**1.** **INTRODUÇÃO** 6](#_Toc153363328)

[**2 GRAFITE: EXTENSÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA** 11](#_Toc153363329)

[**2.1 O GRAFITE EM GOIÁS** 15](#_Toc153363330)

[**3. LIVRO – REPORTAGEM** 19](#_Toc153363331)

[**3.1 ENTREVISTA** 22](#_Toc153363332)

[**3.2 AMPLIAÇÃO DO OLHAR JORNALÍSTICO** 26](#_Toc153363333)

[**3.3 PERFIL** 28](#_Toc153363334)

[**3.4 NARRATIVA** 31](#_Toc153363335)

[**3.5 NARRATIVA: FRUIÇÃO TEXTUAL** 34](#_Toc153363336)

[**3.6 NARRATIVA: FUNÇÕES DE LIGUAGEM** 37](#_Toc153363337)

[**3.7 NARRATIVA: TÉCNICAS DE ANGULAÇÃO E PONTOS DE VISTA** 39](#_Toc153363338)

[**3.8 EDIÇÃO** 41](#_Toc153363339)

[**3.9 ALÉM DA PAUTA** 43](#_Toc153363340)

[**4 PRODUTO** 46](#_Toc153363341)

[**CONSIDERAÇÕES FINAIS** 50](#_Toc153363342)

[**Referências** 52](#_Toc153363343)

1. **INTRODUÇÃO**

A arte urbana,independentemente da sua variedade de formas e representações, nada mais é do que uma manifestação de movimentos coletivos replicada em espaços públicos. Essas práticas sempre serão associativas, ou seja, independente da forma de arte. Se ela está inserida no espaço físico das cidades, ela sempre se associará com outras práticas artísticas afixadas no mesmo espaço.

Esse tipo de arte surgiu através da necessidade de expressão dos artistas sobre temas políticos, econômicos e sociais que afetam o ambiente urbano, expressões abarcadas por tons críticos e reflexivos. Porém, engana-se quem considera que esses movimentos artísticos são ações invasivas e depreciativas do espaço público. Seja qual for à forma de expressão, ambas se caracterizam como ferramentas fundamentais para a revitalização urbanística.

O urbanismo como profissão tende a intervir e organizar ocupações de um espaço para que às sociedades constituídas no ambiente urbano passem a ter melhores condições de vida e lazer. Nesse contexto, a arte em um espaço aberto e público entra como prática inovadora para promover à representatividade de comunidades plurais que constituem uma cidade. Em um aspecto geral, a arte urbana não tem um dever primordial com aquilo que é belo, mas sim com aspectos sociais relacionados intrinsicamente aos direitos humanos.

Levando em consideração que ela é dinâmica e duradoura no imaginário das pessoas, porém temporárias no aspecto físico, uma característica intensificada no meio urbano, é fundamental que à comunicação atue não só como meio de divulgação, mas também como meio de registros textuais e fotográficos. Em suma, o jornalismo entra como uma área essencial para a arte, sendo ela um tema imprescindível para a profissão.

Existem diversas vertentes que constituem à arte contemporânea, desde gravuras realizadas à base de spray e adesivos denominados estêncil[[1]](#footnote-1), aos lambe-lambes[[2]](#footnote-2) que apresentam uma diversidade artística para além das ilustrações. Os sticker arts representados por adesivos e cartazes que possibilitam passar uma mensagem, às vezes nem tanto autoral, mas sempre com um recado por trás, também se destacam nesse meio. As vertentes artísticas escolhidas para retratar o tema neste produto, foram: os murais e painéis que representam ilustrações das mais variadas; os lambe-lambes, estêncis e sticker arts; e principalmente, o grafite e suas características.

O grafite é um estilo artístico que originou e inspirou o movimento nas ruas, levando trabalhos diversos e inspiradores através da criatividade e muita tinta spray para o meio externo. Democratizando o acesso à arte, antes tão limitado ao público.

Segundo o autor (Campos, 2017, P. 01). *Falar de graffiti, de murais, de street art ou arte urbana não é equivalente, existem patrimônios, memórias, tradições e práticas distintas em torno de cada um desses universos.* É exatamente neste ponto que o produto se desdobrará, ao abordar todas às camadas que envolvem o mundo do grafite e seus respectivos idealizadores. Os patrimônios construídos através de memórias, tradições e práticas individuais que retratam o artista serão registrados neste trabalho.

Entende-se que o jornalismo como ferramenta social não se resume aos três pilares básicos: informar, explicar e orientar. O jornalismo se constitui como resultado da comunicação social, sendo ela oriunda da indústria cultural definida como fenômeno da sociedade urbana e industrial. Tal resultado apresenta distintas representações. Posto isto, o factual torna-se sua versão mais reconhecida, caracterizada por uma linguagem concisa, direta e objetiva.

Segundo (Motta, 2004, P.11).

A força narrativa dos enunciados jornalísticos estaria menos nas qualidades narrativas intrínsecas do texto das notícias e reportagens ou no confronto entre o estilo descritivo e o narrativo, mas principalmente no entendimento da comunicação jornalística como uma forma contemporânea de domar o tempo, de mediar a relação entre um mundo temporal e ético pré-figurado e um mundo refigurado pelo ato de leitura. Uma trilha que põem a narrativa no campo dos atos de fala e das relações pragmáticas.

Motta disserta que à narrativa jornalística estabelece uma relação pré-configurada, configurada e reconfigurada do ciclo pragmático entre a obra, o autor e o leitor, capaz de modificar à cultura contemporânea através de uma experimentação ética e moral. Dessa forma, independente do gênero textual abordado em uma narrativa jornalística, em alguns casos apresentada de forma híbrida ao misturar artífices linguísticos e literários; o jornalismo, seja *hard* ou *soft news*, sempre estará vinculado à narrativa, estabelecendo uma relação clara entre narração e descrição.

O autor ainda indaga sobre à diferença entre as duas representações linguísticas, deduzindo que no campo das redações é quase impossível encontrar textos inteiramente descritivos ou narrativos. Uma análise que contribui para a característica híbrida dos textos jornalísticos.

Segundo (Motta, 2004, p.03).

Narração é o procedimento representativo dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal (cronológica) que estimula a imaginação (a diegese da história). A descrição, por outro lado, é o procedimento representativo de um momento único, estático, temporalmente suspenso, que procura “naturalizar” o discurso e criar o efeito de real pelo excesso de informações geradoras de verossimilhança.

Diante de tais informações, é possível inferir que essa relação entre narração e descrição pode potencializar suas respectivas características ao depender do gênero textual desenvolvido. A alta gama de possibilidades em se trabalhar uma história dentro do jornalismo possibilita que tais atributos sejam aproveitados com maior profundidade e qualidade.

O jornalismo literário, pressuposto como gênero e conceito, se enquadra perfeitamente como foco a ser desenvolvido neste produto, justamente por ser uma vertente que propicia maior liberdade intelectual e prática ao profissional.

Segundo (Pena, 2007, p.06).

O jornalismo literário não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos.

O autor explica que à função do jornalismo literário consiste na fuga das práticas mecânicas e funcionais do jornalismo tradicional. O primeiro sinal de fuga se dá pelo rompimento da periodicidade e atualidade, fatores primordiais dentro de uma redação. Após o profissional se desprender dessas amarras, é preciso que ele aborde temas sociais e relevantes, porém nem sempre atuais, e os destrinchem da forma mais abrangente possível. Outra função que deve ser priorizada na práxis literária é a conservação e o respeito das abordagens éticas e cidadãs. Certas práticas amiúdam os costumes de uma boa apuração e observação da realidade desenvolvidos dentro da profissão. Todos os requisitos apresentados pelo pesquisador culminam na construção sistêmica de uma história, que ele esclarece ser um conjunto de realidades multifacetadas, frutas de infinitas relações preparadas para entregar maior profundidade nas narrativas, tornando-as perenes ao reter significados para distintas gerações.

O produto jornalístico escolhido para dar vida ao tema foi o livro-reportagem. Produto que aproxima técnicas jornalísticas com narrativas de não ficção-literária, proporcionando maior liberdade para a aplicação de técnicas de captação da informação, angulação e edição que enriquecem o ponto de vista acerca do grafite e as funções de linguagem estabelecidas em texto.

Foi escolhido para fundamentação da parte teórica a respeito do produto, o livro Páginas Ampliadas de Edvaldo Pereira Lima, responsável por estudar, caracterizar, desenvolver, analisar, reordenar e destrinchar técnicas de produção que intensificam o crescimento do livro-reportagem. Também foram estudadas e utilizadas ferramentas abarcadas por outros pesquisadores como, Cremilda Medina, Dulcilia Buitoni, José Marques Melo, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari que contribuíram para o enriquecimento deste projeto.

Com um estilo textual ancorado no gênero perfil, é possível retratar todos os obstáculos, angústias, objetivos e ideais dos artistas goianos ao contar à relação do grafite com a vida de cada um deles. Desta forma, torna-se viável compreender às crenças dos artistas intrínsecas nas pinturas marcadas em diversos pontos da cidade. A partir deste gênero textual, será possível perceber com maior clarividência o movimento social que tirou o grafite do âmbito da criminalidade e o colocou como uma das principais vertentes da arte contemporânea.

É imprescindível reiterar que este produto não tem como único intuito indagar-se sobre os movimentos artísticos na cidade de Goiânia, mas sim no interesse promovido por ele, que permitirá à população interpelar-se acerca de questões culturais e sociais que podem alimentar políticas comunitárias, caminhando assim para um futuro próspero e humanitário. Reconhecer suas origens e o lugar onde vive deve capacitar e estimular à comunidade a explorar lugares desconhecidos e a desenvolver conhecimentos e questionamentos que intensifiquem à imposição popular. O grafite já provou ser uma ferramenta inspiradora para a sociedade, esta habilidade de transportar idealizações, conceitos, atributos e representações, registram, de certo modo, a história de povos e suas culturas. Além de instigar o diálogo, a reflexão e o debate, capazes de inflamar à conscientização de uma sociedade.

# **2 GRAFITE: EXTENSÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA**

O grafite trata-se de uma intervenção artística realizada majoritariamente em ambientes urbanos. Essa arte tem entre suas diversas características, talvez a mais importante, estimular o imaginário da população acerca de campos que afetam diretamente uma comunidade. Ao longo das últimas quatro décadas, o grafite rompeu com os espaços convencionais de arte (museus e galerias) e tratou de percorrer e ocupar espaços urbanos, o que facilitou à comunicação da sociedade com o meio artístico de uma forma um tanto quanto inovadora. O objetivo do projeto é fazer um recorte sobre a influência do grafite como um elemento propulsor de mudanças que ocorreram e ocorrem no meio artístico ao longo do tempo. Para isso será utilizado como campo de análise, o espaço urbano da região metropolitana de Goiânia e os artistas regionais que grafitam na capital de Goiás.

Vale reiterar que o foco do livro sempre estará em questionar e refletir sobre o principal objetivo do grafite. Entende-se que essa modalidade artística não surge através dos espaços tradicionais de arte e nem se limita a eles, criando um modelo artístico disruptivo aos subsequentes produtos. Antes, acessíveis somente para pessoas de classe privilegiada. É fundamental compreender que o grafite é um processo artístico migratório voltado para intervenções no meio urbano, antigamente visto como depredação dos espaços públicos.

Segundo à autora (De Freitas, 2014, p.30).

O grafite tem esse condão de reclame, de crítica, de inversão, de negação, mas tem também o outro lado: o da alegria, da cor, da vida, dos elementos ácidos e cômicos. Ê uma arte efêmera, passageira, que se desfaz com uma nova camada de tinta ou com a força dos elementos climáticos.

A autora ainda comenta sobre como uma cidade pode ser explicada através do grafite que permeia o ambiente urbano de uma metrópole. Segundo ela, o grafite.

É a arte da cidade, a arte que pensa a cidade e que usa a cidade para falar. É a arte que veio dos guetos de Nova York e que aos poucos permeia as galerias de todo o mundo. O grafite é uma arte espontânea, humorística e irônica. A cidade, a partir do grafite, pode ser tratada como um “texto urbano” que nos revela anseios, problemas, aspectos identitários, entre outros. Transmite o modo de vida contemporâneo, fazendo o uso de linguagens complexas e variadas para criar significados igualmente diversos e híbridos.

É necessário para o desenvolvimento do produto, refletir sobre o contraste social gerado na sociedade acerca do advento da pós-modernidade. A autora Tavares (2010), disserta que a era da pós-modernidade surgiu como uma ruptura dos conceitos clássicos fundamentais para a determinação de uma base social inserida em diversas comunidades, alimentando dúvidas sobre organizações políticas, sociais e culturais que constituem uma sociedade. Desta forma, a pós-modernidade chega como uma resposta às transformações na sociedade ocidental diante do aumento da pluralidade de ideias. Através deste ensaio pode-se concluir que o conceito da pós-modernidade se abstém de verdades concretas, orientando a grande massa popular a contestar e articular significados antes irrefutáveis para o conhecimento humano.

A autora (Tavares, 2010, p.14) declama.

Certezas ainda não foram estabelecidas sobre o que é a pós-modernidade. Talvez nunca sejam, dado que é peculiar ao pensamento pós-moderno não aceitar grandes verdades, articular significados considerando contextos e subjetividades, ser contingente e até relativo. Nem mesmo é unânime a opinião de que ele tenha insurgido. Embora sem definição unificada, o momento contemporâneo parece ser unanimemente percebido como de contradições, instabilidades, misturas e regateios.

É nesse momento que ocorre o advento da arte contemporânea ou arte pós-moderna, caracterizando-se como uma arte rebelde que veio tomando forma e ocupando diversos espaços até se tornar uma ferramenta de revitalização humana/social e material/estrutural, representando à contemporaneidade artística em sua essência. Essa cultura da liberdade criativa imposta durante os anos 70 e 80, não delimitando espaços e limites para se expressar, deu legitimidade à arte urbana e principalmente ao grafite, que vinha tomando corpo nas principais potências europeias como, a Inglaterra e os Estados Unidos. Responsáveis por inflamar novos conceitos culturais através das escolas de Black Mountain[[3]](#footnote-3) e a Geração Beat[[4]](#footnote-4), por exemplo.

Os preceitos desenvolvidos pela escola de Black Mountain é o que mais se aproximam das características identificadas no meio artístico do grafite, ao apresentar uma grande engrenagem coletiva entre os grafiteiros. Além do exercício de um trabalho comunitário, o meio apresenta inúmeros projetos de reinterpretação dos ideais modernistas.

Ao mesmo tempo que os artistas expõem em seus estilos uma ampla subjetividade, pode-se notar outras características que rompem com a estigma do subjetivo. Algo difundido ao longo dos anos 60 pelo Grupo Fluxus, organizado pelo lituano George Maciunas e que contou com a colaboração de artistas de diferentes etnias.

De acordo com a autora (Amorim, 2017, p.04).

As principais ações Fluxus ocorreram entre 1961 e 1963. Nesta organização de artistas participaram nomes como Yoko Ono, Nam June Paik e George Bretcht. O grupo Fluxus teve como principais características a interdisciplinaridade e o senso de coletividade. No entanto, essa coletividade é nova, diferente da coletividade moderna, na qual um conjunto de indivíduos se organizava segundo a busca de um bem comum.

Entende-se que o grafite se insere nesse cenário como peça fundamental para ressignificar o conceito de arte, subjetivando e reinterpretando contextos políticos, sociais e culturais diante de manifestações artísticas ancoradas pela criatividade do grafiteiro. Assim como as esferas responsáveis por constituir uma sociedade, o grafite pode agregar uma multiplicidade de opiniões entre os artistas praticantes desta forma de arte, ambas representadas em suas respectivas obras.

O conceito de esfera pública desenvolvido pelo filósofo e sociólogo alemão Jürgen Habermas em seu livro, *Mudança Estrutural da Esfera Pública* Habermas (1962), implica nas relações entre Estado e sociedade civil, abrangendo inúmeras possibilidades para se estudar e refletir a respeito do impacto das esferas públicas no âmbito da comunicação social. Vale ressaltar que uma das principais funções do comunicador social volta-se em defender o Estado Democrático de Direito, exercendo a função de estimular à formação de opiniões em sociedades democráticas através da informação. Quando opiniões são formadas em uma sociedade, inúmeras formas de expressão dessas opiniões são externadas para a comunidade de diferentes maneiras e em diferentes meios. É nesse contexto que o grafite se insere.

Segundo a análise do autor (Perlatto, 2012, p.04) a respeito da esfera pública.

Ela se configura justamente como a arena por meio da qual a vontade coletiva é processada e por onde se justificam as decisões políticas, transformando-se, por conseguinte, em uma instituição constitutiva do mundo moderno. Ela pode ser percebida como uma “rede” de circulação de conteúdos e de tomadas de posição, guiadas pela “racionalidade comunicativa”, as quais são filtradas e sintetizadas, de sorte a constituírem “opiniões públicas” topicamente definidas. A esfera pública não se refere mais, portanto, a uma topografia social específica, mas diz respeito a um contexto de relações difuso no qual se condensam trocas comunicativas geradas nos diversos espaços da vida social.

É possível compreender que os espaços da vida social se caracterizam em metrópoles onde se encontram comunidades de diferentes tipos, inseridas em diferentes realidades e que convivem simultaneamente em um único espaço. É nesse meio em que as ideias são dissipadas através da comunicação, principal ferramenta para o desenvolvimento de opiniões públicas expressas frequentemente no meio artístico, rompendo com a doutrinação do Estado ao expor suas críticas à esfera política.

A arte carrega consigo um viés político extremamente inflamado. Desta forma, o grafite faz jus à estigma de ser um movimento rebelde, pois traz vertentes ideológicas que são refletidas nos desenhos desenvolvidos ao redor das cidades, as vezes carregados de críticas e revoltas, e em sua maioria, banhados de esperança e empatia. O grafite não se traduz somente em beleza, ele pode ser caracterizado como um espelho da vida de um cidadão comum, representando o cotidiano da realidade vivida por ele. Uma realidade nem sempre justa, mas passível de mudança. Essa é a função social exercida por grafiteiros, não somente no Brasil, mas ao redor do mundo.

Analisando essa formação social diversificada constituída a partir de grupos sociais heterogêneos, como o do grafite, urge à necessidade de uma abordagem profunda e adaptativa dos perfis de grafiteiros que compõem certa sociedade. No caso deste projeto, a sociedade goianiense.

Para compreender melhor cada perfil analisado, é importante entender que as obras dos artistas funcionam como uma extensão de sua característica. Elas representam à complexidade do seu âmago ou de seu estilo de vida, visto que muitos não se limitam somente ao grafite e estendem seu talento a outros meios artísticos como o estêncil, sticker art e lambe-lambe.

Antes de adentrar a fundo na realidade de cada artista é necessário diferenciar às intenções artísticas destinadas a protestos voltados para diversas frentes, de intenções que buscam ressignificar espaços através da concepção daquilo que é agradável aos olhos humanos. Independente do intuito do artista, o que prevalece são às técnicas diversificadas e o objetivo de chamar atenção do público, induzindo-os a entrar em um processo de reflexão.

## **2.1 O GRAFITE EM GOIÁS**

Para contextualizar o grafite no estado de Goiás é preciso compreender quando e como ele surgiu. Os anos 80 trouxeram ao mundo novas experimentações artísticas no ramo musical, cinematográfico, na moda, nas artes plásticas e em pinturas fundamentadas com tons mais subjetivos.

No Brasil, ao mesmo tempo que olhávamos para um mundo extremamente polarizado, consequência ocasionada pela Guerra Fria (1947-1991), protagonizada por uma intensa disputa entre Estados Unidos e União Soviética que almejavam aumentar suas influências e alcançar o domínio mundial; víamos em nosso jardim inúmeras crises ocasionadas por um período conturbado de Ditadura Militar (1964-1985) e toda insegurança de um país em transição política após o fim do regime. Naquele momento, o estado de Goiás protagonizava um dos maiores acidentes radiológicos do mundo, após o rompimento da cápsula de Césio-137 na cidade de Goiânia, em setembro de 1987. A história mundial comprova que a raça humana tem uma capacidade única de se reinventar em momentos de crise que afetaram o planeta ao longo dos anos. No caso da população goiana à situação não foi diferente, comprovando que os fatos resultam em história.

Foi no pior momento da história da capital goiana que o grafite tomou corpo para crescer e se transformar em uma das principais vertentes artísticas do estado. O responsável pelo pontapé inicial das produções artísticas nas ruas de Goiânia foi o galerista PX Silveira, que desenvolveu em parceria com a Secretaria de Cultura o projeto Galeria Aberta (1987-1989), cujo objetivo era ressignificar espaços antes depredados pelo acidente radiológico, como o Setor Central.

Segundo à autora (Tavares, 2010, p.02).

Telas foram reproduzidas em grandes proporções nas paredes de edifícios no Setor Central, região mais atingida pela radiação. Entre os artistas convidados, nomes já estabelecidos no circuito local, como Iza Costa, Alcione Guimarães e Omar Souto, que pintaram 19 painéis com temas baseados em elementos do Cerrado. Alguns ainda resistem se deteriorando, mas a maioria já foi apagada ou encoberta.

Esse projeto trouxe luz para uma cidade obscura tomada por incertezas. Devido ao Césio-137, o cidadão goiano foi privado de conviver com pessoas de outros estados, isolando uma cidade moderna e em amplo desenvolvimento. Tal situação ocasionou diversos problemas emocionais e mentais nos moradores, desenvolvendo inúmeros transtornos que afetaram à sociabilidade dos mesmos. Nesse contexto, o trabalho artístico exercido por PX Silveira foi fundamental para revitalizar uma capital, até então, sem credibilidade. As obras dos melhores artistas locais não pouparam críticas aos problemas de saúde pública e sociais que a cidade enfrentava. Outros trabalhos já apostaram na reimaginação e interpretação do que há de melhor na cultura goiana.

O grupo formado pelos artistas goianos, Edney Antunes e Nonatto Coelho, denominado “Pincel Atômico”, foi responsável por dar segmento aos trabalhos artísticos de rua em Goiânia no final dos anos 80. A dupla de grafiteiros apresentava trabalhos autorais que teciam críticas sobre questões sociais encaradas como tabus para a época, passando pelas drogas e à disseminação do vírus HIV. Suas intervenções não deixavam de lado à calamidade pública ocasionada pelo acidente radiológico que, inclusive, foi inspiração para o nome do grupo, deixando o fato histórico marcado na palavra “Atômico”.

De acordo com à autora (De Freitas, 2014, p.12).

As representações visuais do Pincel Atômico revelam-nos, a partir de seus símbolos, cargas de protesto denúncia e questionamento, rejeitando valores tradicionais daquela sociedade. Por tanto, o grafite do grupo foi um instrumento de crítica calcado no humor e na ironia, transformando o visual urbano, principalmente da cidade de Goiânia.

O grupo tinha como lema “´É spray na mão e imaginação”, resumindo da melhor forma possível o dom que Deus propiciou aos artistas de rua. Suas obras também ficaram marcadas pelos desenhos um tanto quanto pitorescos para o período. Eram baratas marcadas em prédios importantes de Goiânia e coxinhas mutantes espalhadas ao redor do município que chocavam os moradores.

É importante tomar consciência da realidade da época, onde não era comum para a comunidade local receber desenhos nos espaços públicos sem demonstrar estranheza ou repulsa. Dito que ao final dos anos 80, manifestações artísticas desse tipo eram encaradas como vandalismo e depredação do ambiente.

Segundo à autora (Tavares, 2010, p.03).

Usar o grafite foi também uma tentativa de desafiar o mercado de artes, mas as intervenções nos muros lhes renderam matérias de jornais, reconhecimento como artistas e convites para exposições. Em 1990, a dupla expôs na Bienal de Artes de Goiás e levou a premiação principal. O resultado gerou discussões e mostrou o pré-conceito do circuito local com a espontaneidade e as transgressões próprias do grafite.

O Pincel Atômico esteve em atividade por quatro anos (1987-1991), desenhando com muita personalidade suas ideologias e compreensões sobre o mundo em que viviam e o espaço que habitavam. Desenhos que eram marcados por traços característicos e cores de tinta que ainda vivem na história do coração de Goiânia.

Atualmente o município se tornou referência para o país quando se trata de grafite e arte contemporânea, apresentando uma ampla cartela de curadores espalhados pela capital que legitimam e elevam valor às obras de inúmeros artistas goianos em ascensão. A cena artística da cidade cresceu durante o século XXI, e hoje é motivo de orgulho para o estado. Muitos artistas já consolidados deram seus primeiros passos no cerrado brasileiro, fincando suas raízes e não as deixando de lado. Origens que tanto os inspiram.

É possível citar uma infinidade de artistas que carregam o nome do estado no peito, talvez o principal deles seja o Wes Gama. Artista que viveu como ninguém a cultura goiana enraizada nos interiores de Goiás, vivenciando o que há de mais simples do povo, assim como toda a sua diversidade. Caminhando por “roças” e vilarejos quilombolas, Gama retrata com muita fidedignidade o que vivenciou diante de seus desenhos repletos por cores e aquarela. Ele também não poupa críticas ao desmatamento e questões climáticas que assolam não somente o país, mas o mundo.

Os nomes não param por aí, Diogo Rustoff (como é conhecido popularmente) é um artista que busca a todo momento externar elementos de contestação política ao demonstrar à força da arte para a resistência de povos que ainda sofrem com à desigualdade ocasionada pelo abuso dos estadistas.

Não existe uma realidade em que o grafite esteja dissociado do ativismo, ambos caminham juntos. Desde a vontade da curadora Larissa, que busca retratar através da arte urbana toda sua ideologia política e o poder que uma voz pode fazer para mudar um sistema; até a artista Kaly, que não deixa de demonstrar sua luta a favor de uma sociedade igualitária em que gênero não seja mais um motivo para o distanciamento social e a normalização do preconceito. Kaly enfatiza em suas obras o poder do empoderamento feminino e a luta pela diversidade, não deixando de lado toda à beleza da aquarela e sua ampla paleta de cores.

Diante de uma infinidade de nomes que atuam em Goiânia, foi considerado 5 artistas a serem trabalhados dentro da obra. Já citados anteriormente, Wes Gama, Larissa Pitman, Kaly, Diogo Rustoff, além do abstracionista Selon, foram premiados com capítulos dedicados a eles. A quantidade de fontes para a realização do produto possibilita melhor análise acerca do dia-dia de pessoas que vivem e fazem o grafite ser o que é na capital. Para que seja possível compreender de forma profunda como uma das cidades mais conservadoras do país apresenta, ao mesmo tempo, tamanha pluralidade de ideias.

# **3. LIVRO – REPORTAGEM**

O ponto de partida para o desenvolvimento deste livro-reportagem como proposta de um produto agregador para exercício do jornalismo se baseia nos estudos de Lima. Jornalista e Doutor em Ciências da Comunicação, ele é um dos principais nomes no âmbito nacional que procuram desenvolver o livro-reportagem como produto da comunicação de massa no Brasil.

Como já foi dito no livro-reportagem de Lima, Páginas Ampliadas (2008), livro-reportagem como veículo/produto da comunicação social é uma extensão do jornalismo (reportagem) e da literatura (jornalismo literário), podendo considerar uma convergência entre ambos. Desenvolvendo assim uma situação de sinergia, no sentido em que um não só pode como deve ser o complemento do outro. Essa situação de influência deixa o jornalismo literário mais expressivo através do formato livro-reportagem, e o conteúdo pode alcançar seu máximo potencial como produto jornalístico se realizado em um formato literário.

Lima reitera em sua obra à importância de compreender o livro-reportagem como ferramenta de sentença social, que desempenha sua função com maior clarividência através do alastramento de uma informação ampliada que tenha relevância; sejam fatos, ideias, ou situações representadas por uma maior variedade temática expressiva. É a capacidade de reportar determinados acontecimentos de forma mais profunda, ampliando à notícia até que ela se torne uma reportagem.

Atividade muito bem exposta através das palavras do autor (Lima, 2008, p. 15).

O eixo condutor de tudo é o reportar, a arte de você partir a campo para o mundo, vivenciar uma situação, testemunhar acontecimentos, interagir com pessoas imersas nas suas circunstâncias particulares de vida e de seu momento histórico, dar significado à realidade que você constata e expressa tudo isso, num texto, com vivacidade, vigor, valor estético e validez.

A variedade temática se representa através de diversos pontos socioculturais que constituem uma cultura específica de cada comunidade, e que deve transparecer à intensidade do autor e a expressividade de um determinado tema que possua valor para os leitores. A construção de um produto com qualidade através de uma base sólida por essência passa pela necessidade de observar o valor estético do texto, baseando-se na busca por um equilíbrio entre horizontalidade e verticalidade, algo muito bem realizado pelos principais editoriais da Europa Ocidental.

O produto realizado urge justamente como proposta de ser um objeto de estudo para pesquisadores ou entusiastas do tema arte urbana. A obra apresenta uma narrativa profunda, sólida, vivaz e heterogênea, proporcionado a ela validez e valor estético, como assim citado por Lima.

A perenidade do produto se dará pela mistura de narrativas empregadas ao longo do texto, que em vários momentos revezam-se entre primeira e segunda pessoa, além da inclusão de uma linguagem mais descritiva comum em redações de *hard news*. Houve uma tentativa de incluir à linguagem literária na obra ao apresentar efeitos estéticos, emocionais e criativos presentes nas obras dos perfilados. Porém, certa linguagem requer mais acuidade e tempo de ofício para ser efetivada com esmero, características que o repórter ainda não possui.

Através dos estudos de Lima é possível analisar à construção de um novo conceito para o livro-reportagem, levando-nos à diretrizes que permitam uma melhor compreensão do caminho traçado pelo produto e aonde chegamos até o presente momento. Para que seja desenvolvido elementos que concedam uma maior evolução do que já é produzido no Brasil, foi necessário para o autor beber da fonte de editoriais que se desenvolveram na teoria e prática desta vertente jornalística como, a Inglaterra e os Estados Unidos.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.05).

A presença norte-americana e inglesa, a seu turno, justifica-se por duas questões básicas. A primeira é que nos dois lados do Atlântico Norte o mercado editorial adquiriu um *status* de qualidade e diversificação de produção onde aparece, com regularidade, a figura do livro-reportagem. A segunda é que o jornalismo praticado tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos, em termos do livro-reportagem, apresenta, em geral, qualidade de grande equilíbrio entre a densidade do conteúdo, em termos de verticalização e profundidade de tratamento, e a elegância do estilo com que a forma expressiva da reportagem se dá.

Lima passa a considerar a Teoria Geral dos Sistemas de Bertalanffy (1928), como guia teórico para ajudar no desenvolvimento do referente conceito. No âmbito do jornalismo explica-se que uma parte e uma subparte de certa organização compõem um sistema organizacional complexo, este mesmo sistema é determinado pela função que o caracteriza. Para melhor compreender, basta olhar o jornalismo como um sistema organizacional, este sistema é fundamentado através de um princípio organizador, a notícia, determinada pelo contexto social como função principal que a caracteriza.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.07-09 apud Bertalanffy,1928).

A opção pelo enfoque sistêmico inclui, automaticamente, a aceitação de que os princípios apontados pela Teoria Geral dos Sistemas são universais. Isto é, aplicam-se a qualquer fenômeno que se queira examinar. E impõem três condições para a construção do conceito que se busca:

1. *A contextualização* do fenômeno que se está analisando, para detectar as realidades circundantes, bem como as características intrínsecas que afetam seu comportamento;
2. *O mapeamento* do fenômeno no tempo, de modo a definir as particularidades relevantes de seus antecedentes e a inferir possíveis *desdobramentos* no futuro;
3. *A identificação da função* que o sistema- isto é, o fenômeno em exame- vem desempenhando e poderá vir a desempenhar

Ele explica sua decisão ao destrinchar os três princípios básicos apontados pela Teoria Geral dos Sistemas.

É através da compreensão das vertentes congruentes à Teoria que este produto define seus meios de produção. É imprescindível *contextualizar* à arte urbana às realidades de cada perfilado e como isso os afeta. Assim como *mapear* o tempo diante das diferentes gerações de artistas, sendo que a obra apresenta duas gerações distintas de grafiteiros: a primeira representa à geração constituída na virada do século; a segunda, mais recente, é formada na última década. Para separar cada entrevistado em sua respectiva época foi considerado à idade e o tempo de atuação de cada um, além da análise das suas histórias expressas diante de momentos distintos da arte urbana na capital goiana. *Identificar às funções* que a prática artística desempenha no cenário urbano não fica atrás, tratando-se das respostas que esse livro deve proporcionar à comunidade.

## **3.1 ENTREVISTA**

Durante o processo de produção de uma reportagem o jornalista deve priorizar, antes de qualquer coisa, a entrevista. Principal ferramenta do jornalismo, a entrevista vai definir à qualidade do produto, onde só será possível colocar em prática os princípios da atividade jornalística e textual após a realização dela.

Determinadas técnicas de captação em uma reportagem só podem ser enriquecidas através da entrevista, ferramenta base para o desenvolvimento de uma boa matéria. É dessa forma que o leitor compreende os fatos em vigor, municiado pela verticalidade de uma ocorrência.

Tratando-se de técnica, a crualidade e superficialidade são deixadas de lado, pois a verdadeira qualidade de um comunicador está em torno da capacidade de se conectar com a fonte de forma profunda, efetivando à necessidade de analisar à personalidade de um indivíduo e suas motivações. Essa característica deve ser estabelecida durante o processo de produção do livro-reportagem, alimentando o gênero perfil com circunstâncias abarcadas por toda riqueza que a vida de uma pessoa pode oferecer ao pesquisador.

Segundo à autora (Medina, 2008, p.09).

A entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Esta — fria nas relações entrevistado—entrevistador — não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo. Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo.

O diálogo só é possível quando o entrevistador se aproxima da fonte, o que vai além do contato corpo a corpo. A autora (Medina, 2008, p.10) explica.

Estão aí experiências ou exceções à regra que provam o grau de concretização da entrevista na comunicação coletiva. Sua maior ou menor comunicação está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos — entrevistado e entrevistador — saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo.

Ela denomina essa ferramenta de Diálogo Possível, que se torna usual a partir da utilização de técnicas de entrevistas já aplicadas pelo pesquisador Edgar Morin.

Para a construção do livro-reportagem optou-se por colocar em prática gêneros e subgêneros da entrevista jornalística abordadas pelo autor (Morin, 1973, p. 117-119), em sua obra *A entrevista nas Ciências Sociais, no rádio e na televisão.*

3) A entrevista-diálogo. Em certos casos felizes, a entrevista torna-se diálogo. Este diálogo é mais que uma conversação mundana. É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema. O diálogo começa a aparecer no rádio, na televisão. Foi necessário tempo para que a palavra humana se descongelasse diante do micro e da câmara.

• Subgêneros da compreensão—aprofundamento:

5) Perfil humanizado. Ao contrário da espetacularização, a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para “condenar” a pessoa (que estaria pré-condenada) ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida.

O segredo se encontra na humanização dos perfis e dos fatos que circundam o tema. Para embarcar em um projeto como o livro-reportagem, o jornalista precisa estar livre das amarras impostas pela objetividade na profissão, algo que contraria à liberdade criativa. Visto que um dos objetivos do produto é alcançar à liberdade literária.

Segundo à autora (Medina, 2008, p.41).

O que esse repórter não se dá conta é que o artista percebe muito bem a interpenetração de real e imaginário e lida como um bom maestro diante desses dois mundos que convivem na realidade do homem. O artista tem a sensibilidade aberta para perceber, se deixar contaminar pela aventura de seu personagem, e constrói ferramentas para transformá-la numa representação simbólica, o texto. Há que investir, portanto, na percepção do real— imaginário tal como ele se manifesta no modo de ser e no modo de dizer de um entrevistado. A seguir, como decorrência natural, sem forçar com qualquer formalismo literário, é preciso ter um bom repertório de saídas narrativas, por certas desenvolvidas pela arte, para tentar a representação possível do Diálogo Possível na comunicação coletiva. Nessa inter-relação simbólica em que se dá a entrevista, não se pode omitir também o real/imaginário do próprio repórter. A recomendação expressa de que ele se comporte objetivamente tapa o sol com a peneira. Por mais distanciamento que se imponha ao lidar com outro ser humano — o entrevistado —, não se evitará nunca a interferência do eu subjetivo do entrevistador, seja ele escudado na oposição de ideias ou no esforço para não se “perverter” pela simpatia que poderá invadi-lo. Essa ilusão objetiva cai por terra no primeiro momento de aproximação: ambos os oponentes, digamos assim os protagonistas de uma ação convencionalmente feita de estocadas, entrarão em campo através de uma linguagem (verbal ou não verbal), um modo de dizer, comprometida com o real—imaginário de cada um.

Após a realização das entrevistas é necessário construir narrativas que proporcione o encaixe das informações obtidas na pesquisa em campo e com o tema proposto pelo livro. A autora (Medina, 2008, p.52) afirma.

4) O perfil é o subgênero que possibilita grande número de opções de estilo. Depende do repertório do jornalista-escritor. Se recorrer ao feijão com arroz, usará a narrativa indireta, às vezes salpicada de um ou outro travessão para abrir “janelas” (parágrafos). O perfil humanizado pode recorrer à primeira pessoa (do entrevistado), segunda pessoa (o uso apelativo do você, entrevistado, a quem se dirige o jornalista-autor). O estilo pergunta-e-resposta poderá também ser utilizado em certos perfis, em que a riqueza dos conteúdos verbais se destaca.

É válido reiterar que a liberdade narrativa foi muito bem explorada pela obra, desenvolvendo textos que se encaixam ao estilo e personalidade de cada fonte, tornando os personagens únicos e peculiares ao seu devido modo. Compreende-se que as coleções de relatos são responsáveis por montar um produto de qualidade, para isso o jornalista necessita ter em mãos histórias adquiridas tanto em *off* quanto em *on*, ou seja, é necessário colher relatos antes, durante e após as entrevistas. Somente através desse trabalho de colheita das informações que o enriquecimento do produto se tornará realidade.

Essa colheita foi referendada em todas as cinco entrevistas realizadas durante a pesquisa de campo deste produto. Ambas foram desenvolvidas por um único roteiro construído por 18 tópicos separados em dois quadros distintos, de questões gerais e individuais.

As questões gerais foram elencadas pelos 10 primeiros tópicos, distribuídos em ordem: Concepção sobre arte - Significado do grafite/ ilustrações para a vida de cada um - Impacto do grafite/ilustrações na comunidade - Público alvo e alcance - Filosofias de vida retratadas em trabalhos artísticos - Olhar da sociedade sobre arte urbana/grafite e perspectivas de mudança - Arte como instrumento de reflexão - Goiânia e seu potencial para a arte urbana/grafite - Arte urbana/ grafite e a influência em trabalhos urbanísticos - Arte como ferramenta de mobilização social e reestruturação urbana.

Os tópicos foram desenvolvidos com o objetivo de reter informações acerca da compreensão e o impacto que o tema e os seus elementos circundantes têm sobre os artistas entrevistados.

Os fatores individuais e peculiares dos perfilados foram trabalhados no quadro seguinte, apresentando os tópicos em ordem: Trabalho de desenvolvimento das obras – Processo de criação – Espaço de trabalho – Objetos de trabalho – Técnicas de desenvolvimento – Processo de evolução como artista – Novos trabalhos – Metas e prospecções futuras.

Os encontros com as fontes foram realizados em espaços que fizessem sentido para elas, sempre priorizando ambientes abertos e ateliês. Em geral, ambientes já frequentados por eles e que inspirem o tema tratado. Todos os tópicos do roteiro tinham como objetivo conhecer à história de vida, o dia-dia, trabalhos e explorar à relação de cada um deles com a arte/grafite, assim como suas respectivas contribuições para o meio.

Certa abordagem possibilitou um diálogo aberto entre o entrevistado e o entrevistador. Seguindo os estudos de Medina, foi possível traçar um perfil humanizado e profundo dos artistas, ampliando à visão de um mundo que os envolve.

Após esse processo ficou mais claro onde à contextualização, o mapeamento e a identificação das funções do tema se inseririam na qualidade dos respectivos perfis. Dando a eles especificidade e até capacidade de se correlacionarem através de coincidências inferidas nas histórias.

## **3.2 AMPLIAÇÃO DO OLHAR JORNALÍSTICO**

O livro-reportagem também é permeado pela atualidade, periodicidade, universalidade e difusão coletiva, conceitos definidos por Otto Groth (O jornalismo como disciplina científica: a contribuição de Otto Groth, 1972) e referenciados por Lima (Lima, 2008, p. 12 apud Groth, 1972), que horizontalizam a produção dos principais veículos e produtos.

Atualidade é definida pela ocorrência de um fator e sua relação com o presente, vale ressaltar que a intenção deste trabalho é desvincular referida palavra ao contexto do produto realizado. Neste caso, a palavra contemporaneidade passa a assumir um valor funcional para o estabelecimento deste produto, inferindo uma proposta de extensão do tempo, além do presente.

O Jornalismo deve estabelecer uma busca pela compreensão da contemporaneidade, realizando um mapeamento que perpassa os antecedentes do fato e suas particularidades relevantes, facilitando uma melhor compreensão do presente e a realização de projeções futuras ao se desvincular do imediatismo dos grandes periódicos. Compreende-se que o livro-reportagem é capaz de desprender-se dos problemas vinculados dentro dos veículos diários de imprensa, levando à amplitude da verossimilhança ao leitor.

A periodicidade segundo Groth, consiste na repetição regular de um fato noticioso em diferentes veículos. Através deste atributo é possível olhar o livro-reportagem como não-periódico, porém sua capacidade de documentação pode estabelecer uma função periódica. Essa função será atribuída ao produto como arquivo de pesquisa e objeto para enriquecimento do fator central abordado.

A amplitude se torna mais uma palavra essencial para a construção deste livro, algo que se tornou possível após a implementação da notícia redonda. Explicada por De Magalhães (1979), a notícia redonda é um método de enriquecimento da notícia através da inclusão de dados e outros elementos que possibilitam uma ampliação dos fatos para uma dimensão contextual.

Um artifício desenvolvido após a notícia redonda é a reportagem como complemento dela, tornando-se uma ferramenta feita para construir narrativas elaboradas e esclarecedoras destinadas primordialmente ao público em geral.

Segundo o autor (De Magalhães, 1979, p.88).

Este termo define uma nova formulação em que a informação principal, ao ser tratada pelo repórter, é acompanhada de dados complementares capazes de oferecer aos leitores elementos mais sólidos para avaliar a extensão do noticiário, isto é, do fato noticiado que supõe preliminarmente uma informação de atualidade.

Seguindo essa análise, com a implementação da amplitude à reportagem é possível levar ao produto à função de universalidade com maior eficiência. A capacidade de realizar abordagens de diferentes campos do conhecimento humano com embasamento teórico abrangente passa a ter maior sentido com o avolumar do livro-reportagem, licenciando-o a contextualizar características que afetam o comportamento de uma pessoa, grupo e massa.

Para alcançar à difusão coletiva é necessário que o jornalista domine uma narrativa fluente que alcance uma grande gama de pessoas. Estear à exatidão, clareza e concisão, abarcando também, mas não somente, a linguagem formal e coloquial para alcançar uma comunicação eficiente; além de garantir uma maior aceitação social, é um alicerce para a construção narrativa. A comunicação não se limita somente à linguagem verbal e escrita, dominar diferentes práticas narrativas vinculadas ao emprego de ilustrações, charges, dados, gráficos e fotografias também se demonstram como base de enriquecimento textual.

## **3.3 PERFIL**

De acordo com o autor (Lima, 2008, p.51-52) acerca do gênero *perfil* em livro-reportagem.

Trata-se de uma obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo torna-se de interesse. No primeiro caso, trata-se, em geral, de uma figura olimpiana. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como que a personificar a realidade do grupo em questão.

O Perfil-Humanizado em nível empático estabelece à história de vida do perfilado, base de uma entrevista bibliográfica como informação complementar. Algo necessário não somente em uma obra exclusivamente bibliográfica, mas para a construção de qualquer diálogo. É possível compreender que o referido gênero literário tem potencial de alcançar máxima capacidade ao determinar à humanização dos entrevistados.

Humanizar à fonte encontra-se na conexão em primeiro contato, no suporte em tom empático entre ela e o profissional. Trata-se de uma via dupla, condicionando à informação como ferramenta de ajuda para problemáticas circundantes à realidade dos personagens, captando uma dimensão superior da prática jornalística.

O autor (Lima, 2008, p.113) explica.

Há a pauta, mas também coexiste a flexibilidade de o entrevistador momentaneamente abandoná-la para entrar numa variante mais empática com seu entrevistado. Surge a emoção, surge a pessoa por detrás do mito. Ascende-se o circuito e não é mais a corrida atrás desse produto volúvel, a informação, que se dá. O que então desponta é, por parte do entrevistador e do público que lê seu trabalho, a descoberta compreensiva do universo, por vezes misterioso, às vezes exuberante, nem sempre comum, de um ser humano, sempre um espelho das possibilidades disponíveis a toda a espécie.

Esse gênero traça os objetos de abordagem voltados para todas às classes sociais. Para registrar histórias congruentes com o fato central é necessário manter o contato íntimo com o destinatário do referente título (leitor), a mesma intimidade essencial para o relacionamento entre repórter e fonte, um contato também estabelecido pelos limites de envolvimento.

Lima disserta que as técnicas de captação como à observação participante, aprofundaram narrativas com a infiltração de comunicadores em ambientes que se constituem o fator central abordado. Essa técnica possibilita levar maior vivacidade para a escrita, possibilitando melhor compreensão do autor através da clarividência de retratos voltados ao âmago do estilo de vida que representa uma sociedade. Todas características são advindas do New Journalism, o principal acontecimento do jornalismo contemporâneo.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.124).

O New Journalism levou ao ápice a observação participante no livro-reportagem porque seu processo de captação, de acordo com Tom Wolfe, atingiu um nível até então só presenciado na melhor literatura de ficção de gênios como Dickens, Balzac, Gógol, Dostoievsky:

O New Journalism surge como fundamentador desta técnica, tornando-se instrumento da contracultura. Movimento iniciado ao final dos anos 60, a contracultura buscava novos parâmetros para uma sociedade em transição. Tom Wolfe, precursor do New Journalism, redefine o jeito da imprensa em captar e narrar uma história de qualidade, aproximando narrativas factuais às ficcionais.

O autor (Wolfe, 1973, p.26) explica através da sua obra *The New Journalism*, como se dava à ascensão desse movimento.

Aqui estava uma safra de jornalistas que tinha a cara-de-pau de se meter em qualquer recinto, até nas sociedades fechadas, e agarrar-se como desesperados a vida. Um maravilhoso maníaco chamado John Sack convenceu o Exército a deixá-lo integrar uma companhia de infantaria em Fort Dix, a Companhia M, da 1. Brigada de Treinamento de Infantaria Avançada- não como recruta, mas como repórter- e passar por todo o treinamento com eles e depois ir para o Vietnã, e para a batalha. O resultado foi um livro chamado M (que apareceu primeiro em Esquire), um Catch-22 de não- ficção, e, no meu entender, o melhor livro de qualquer gênero publicado sobre a guerra. George Plimpton foi treinar com um time de futebol (americano) profissional, o Detroit Lions, no papel de um repórter que jogava na posição de quarto-zagueiro, morava com os jogadores, treinava com eles e finalmente disputou de fato uma partida para eles- tudo para escrever Paper Lion. Assim como o livro de Capote.

Através da citação de Wolfe é possível enxergar como os jornalistas dessa nova era estavam dispostos a viver experiências ricas em busca de uma história profunda, imersiva para além da pauta. Os observadores deixaram de ser apenas um narrador da realidade e passaram a ser personagens da realidade. As narrativas abarcavam-se de detalhes, e o realismo em prosa tornou-se uma prática inovadora para descrever todas às nuances que a vida proporciona, outra herança deixada pelos percussores do movimento.

Lima explica que o realismo em prosa é o que define à arte de aproximar realidades de histórias fictícias, tornando-se uma abordagem possível após a constituição do New Journalism. Segmento capaz de romper com mecânicas nocivas que impedem à evolução da profissão ao estabelecer uma verticalidade enriquecida pela alegoria de fontes inspiratórias como, o realismo social. Responsável por determinar narrativas do real inspiradas por grandes autores de contos, acentuando à importância do livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.

Segundo o ator (Lima, 2008, p. 131).

O New Journalism deu um passo na direção do mais abrangente, ao introduzir monólogos interiores dos personagens de suas matérias e fluxos de consciência, até então só empregados na literatura de ficção. Tecnicamente, esse recurso manifestava-se pelo “ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa”.

Segundo o autor (Wolfe, 1973, p.32).

A técnica de apresentar cada cena ao leitor através dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da mente do personagem e experimentando a realidade emocional da cena tal qual ele a experimenta. Os jornalistas vinham usando frequentemente o ponto de vista em primeira pessoa- “Eu estava lá” -, assim como os biógrafos, os memorialistas, os ficcionistas faziam. Mas isto é limitador para o jornalista, porém, já que ele consegue com isso trazer o leitor para dentro da mente de um único personagem- ele próprio-, um ponto de vista que frequentemente revela-se insignificante para a matéria e irritante para o leitor. Entretanto, como poderia o jornalista, escrevendo não-ficção, penetrar precisamente nos pensamentos de outras pessoas? A resposta provou-se maravilhosamente simples: entrevistá-las sobre seus pensamentos e emoções, assim como sobre tudo o mais. Foi o que eu fiz em The electric kool-aid acid test, o que John Sack fez em M e o Gay Talese fez em Honor thy Father.

O emprego da terceira pessoa permite ao leitor vislumbrar realidades até então desconhecidas por ele, proporcionando inúmeras formas de expressão delimitadas ou não pelo autor. O narrador tem como objetivo compreender o âmago de seu personagem, adentrar em seus pensamentos e emoções só é possível diante de longas entrevistas em que não se determinam limites. A relação entre autor e personagem deve alcançar uma intimidade em que não se cogite à possibilidade de manter sigilo perante certas informações.

Sendo assim, o produto pretende abarcar todas às técnicas de produção de um livro-reportagem desenvolvidas, estudadas, reordenadas e explicadas por Lima. Começando pelas técnicas de captação das informações voltadas ao ambiente determinante para o tema em desenvolvimento.

A técnica *observação participante* será realizadade maneira intensiva através de entrevistas que proporcionem construir um perfil-humanizado sobre cada fonte. Constituir um ponto de vista pela perspectiva da onisciência seletiva múltipla permitirá ao leitor vislumbrar à história ser destrinchada pela perspectiva de várias fontes, unindo entrevistados variados através da identificação sobre a temática em questão. Ampliando, desta maneira, a visão sobre o fato e enriquecendo à narrativa através da dinamicidade, técnicas de angulação que tipifiquem situações e personagens através da riqueza de detalhes em uma descrição.

A narrativa será desenvolvida perante maior liberdade textual, permitindo o experimentalismo, facilitando à fruição textual e à captação do leitor em relação aos elementos sociais que estão presentes no coletivo e nas relações culturais. Por fim, o livro-reportagem permitirá uma abordagem profunda e bem detalhada acerca da temática escolhida e estimulará à participação do leitor e o desenvolvimento de debates.

**3.4 NARRATIVA**

A narrativa é a principal ferramenta de aplicação para o desenvolvimento de um corpo textual, utilizando-a não somente nas entrevistas, mas em todo o processo de construção da obra. As narrativas são capazes de relatar um conjunto de acontecimentos em sequência, captando o leitor para momentos congruentes a sua realidade.

O autor (Lima, 2008, p.138) explica.

A narrativa jornalística de melhor qualidade beira a arte, assume alguns dos nobres ideais de que esta pode revestir-se. Potencialmente, pode ao menos desencadear um processo de catarse pessoal – mental, nesse caso, ou quiçá também emocional – no leitor, no sentido que lhe atribui Jacob Moreno ao recuperar o termo do teatro grego clássico e enriquecê-lo em suas formulações do teatro da espontaneidade.

O jornalismo é construído através de narrativas claras, efetivas e diretas, qualidades predominantes em inúmeros veículos, porém ineficaz ao que se busca construir em termos de relatos do real. A comunicação social como produto busca rejuvenescer sua narrativa inspirando-se em obras literárias de ficção, reafirmando o mutualismo existente entre os jornais e à literatura.

Segundo o autor (Vilas-Boas, 2014, p .271) em um ensaio sobre o gênero perfil realizado para o livro,” *Perfil: o mundo dos outros/ 22 personagens e 1 ensaio*”, as narrativas expressas nesse gênero apresentam uma estrutura bem calculada e uma escrita predominantemente reflexiva.

O produto realizado ao contemplar uma alternância entre as linguagens na narrativa busca incorporar o leitor com mais fidedignidade ao texto. Com essa inversão de olhares sobre o mesmo tema, à narrativa se tornou mais elucidativa e reflexiva, possibilitando que à leitura proporcione à liberdade de escolha para quem está lendo; sem reger uma ideia concreta advinda do perfilado ou autor.

A narrativa se adapta à realidade de cada artista, em sua maioria delimitando suas expressões sem a intervenção do escritor, sempre em terceira pessoa. A transição para a primeira pessoa se dá diante da necessidade de esmiuçar momentos vividos pelos dois personagens, fonte e repórter. Apesar do entrevistador ser um personagem no livro, em certos momentos atuante, ele nada infere no desenvolvimento da história, tendo sempre à fonte como protagonista.

Analisando pelo viés da psicologia, o autor (Leite, 2003, p. 143) em seu livro *Psicologia e literatura,* aborda à narrativa literária em dois casos.

A leitura transporta o leitor por uma viagem, pela tensão intelectual, ao final da qual pode resultar um equilíbrio ou desequilíbrio. No primeiro caso, do caos criado pelo conflito central de que trata a obra resta, ao final, um restabelecimento da ordem, um *happy end* “superficial e pouco revelador”; no segundo, nasce a possibilidade de o leitor construir várias soluções, pois podemos organizá-la de vários modos, mais ou menos satisfatórios e adequados ao texto, sem que jamais possamos chegar a uma interpretação definitiva e insuperável.

Leite discorre que este círculo permite ao próprio leitor reordenar os acontecimentos em consequência do estímulo produzido pela narração, denominada fruição textual, algo diretamente relacionado a fluência-eficiência identificados no diálogo contínuo entre emissor (autor) e receptor (leitor). Narrativas que podem resultar em algo superficial são destinadas a uma diversidade de leitores justamente por não entregar tamanha tensão intelectual, o contrário ocorre com histórias que estimulam o leitor a compreender o âmago de sua existência, apresentando infinitas possibilidades para organizar o referencial elaborado pela situação-problema apresentado pelo narrador. Compreende-se que o acesso de um texto delimitado ao aspecto intelectual deve ser restrito ao âmbito literário, avesso às técnicas de estímulo ao receptor desenvolvidas por narrativas aplicadas em um produto jornalístico caracterizando à essência da comunicação social intrínseca à pluralidade.

Essa linha de produção vai em contramão dos processos enviesados através dos órgãos de imprensa.

A autora (Buitoni, 1986, p.27) em sua Tese de Livre-Docência, *Texto- documentário: espaço e sentidos,* afirma.

As falas das pessoas não podem ficar subordinadas somente ao ritmo do tempo industrial. A indústria do tempo, o tempo da indústria: onde a narração que significa, onde a narração fica? As histórias e as vidas de homens, mulheres e crianças precisam de narrações não tão determinadas pelo tempo. No jornalismo, o tempo determina a narração. Já as ficções jogam com o tempo, mas as histórias e as vidas não precisam apenas de ficção. Precisam também de relatos verídicos que tenham a marca do tempo, embora não sejam por ele estritamente determinados.

É possível averiguar que o livro-reportagem se encontra na linha tênue entre dois tempos: o tempo exercido pelo mercado de periódicos, e a forma como ele é trabalhado nas ficções. Buitoni (1986) descreve que à notícia exerce uma função de suma importância para a análise e compreensão da vida contemporânea, limitadas pela tipificação e rotina industrial que exige o profissionalismo, reforçando uma redundância legitimada do que já está estabelecido. Desta maneira, os leitores não conseguem identificar à problemática em questão e por consequência nada podem fazer a respeito. O jornalismo é referenciado pelo tempo, urgindo à necessidade de que às narrativas delimitadas por ele passem a se inspirar mais em relatos ficcionais que brincam com este fator em questão. A realidade necessita do tempo para ser documentada, mas não deve ser dependente do mesmo, ressignificando à prática jornalística dentro das redações.

## **3.5 NARRATIVA: FRUIÇÃO TEXTUAL**

A fruição textual entre o conteúdo e o leitor pode ser desenvolvida com maior eficácia diante da ordem e distribuição de elementos identificados em uma narrativa. Esta técnica deve materializar-se em uma grande-reportagem, assim como em obras literárias, desde que não fuja do relato-factual determinado pelo ambiente circundante.

O autor (Pouillon, 1974, p.11) em sua obra *O tempo no romance*, diz.

O romance é o gênero em que as injunções formais se fazem menos sentir, muito menos, por exemplo, do que no teatro ou na poesia e até mesmo nos gêneros vizinhos, como a novela e o conto, justamente porque o romance não depende de uma estética formal e porque, mesmo do ponto de vista da forma pura, o que o romancista busca não é o estilo e sim a expressão, no sentido estrito da palavra

Assim como à fruição, à fluência e eficiência congruente à evolução textual de um comunicador pode ser expressa com maior liberdade em um livro-reportagem, produto que rompe com as amarras do mercado periódico e aproxima à linguagem literária de seu portfólio, inspirando-se em diversos gêneros. O jornalista quando se propõe a narrar uma história deve ter em mente pontos que conversem diretamente com o leitor, para que ele se identifique com valores, traços e realidades universais, sentindo-se familiarizado e inclinado a penetrar profundamente nos relatos expostos.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.143).

Ao articular um livro-reportagem, o autor inicia um jogo implícito com seu leitor. O jogo consiste em captar o leitor, atraí-lo do seu mundo mental e emocional, cativá-lo para abstrair-se – no momento da leitura ou nos momentos dos diversos segmentos que constituem a leitura de uma obra escrita- desse mundo, em alguma medida, para um mergulho no universo particular contido, representativamente, no livro. Desse mundo representado emanam elementos que devem tocar o leitor, sensibilizá-lo, estimulá-lo, movê-lo para que a comunicação se dê.

O livro-reportagem estabelece uma relação intima com o receptor ao convidá-lo a adentrar em suas emoções, cativando-o e abstraindo-o durante o avanço da leitura. Esta dinâmica só pode ser realizada se o leitor se familiarizar ao mundo representado na história, situação que não depende de um nicho consumidor limitado ao assunto. Para Lima, o tema retratado em uma narrativa representada através de um livro-reportagem é originalmente universal por municiar informações de caráter público, desvinculando um único nicho de leitores capazes de consumir à obra.

O autor (Lima, 2008, p.143-144) complementa.

O livro-reportagem, como produto da comunicação de massa, só consegue atrair à medida que propõe ao leitor uma viagem aos valores, às realidades de outros seres e de outras circunstâncias, de modo que encontre, naqueles traços que são universais à humanidade como espécie. Isto é, o livro-reportagem sugere que o indivíduo se estenda, percebendo desdobramentos de aspectos do seu universo particular transmutados no universo coletivo. É também uma proposta de autodescoberta do EU naquilo que tem de porção coletiva de NÓS.

Lima explica que o autor deve envolver o leitor utilizando métodos que facilite sua identificação para com o tema. As citações referendadas acima indicam o caminho para instigar um trabalho de autodescoberta de um universo particular transformado em coletivo diante da captação de assuntos que estabelecem uma função comunitária. Esta captação acontece pela familiaridade do receptor com características de uma determinada área até então desconhecida, somente absorvida por ele diante de uma narrativa bem construída.

Segundo os autores (Sodré; Ferrari, 1977, p.77) na obra *Técnica de redação.*

A ordenação de fatos, de natureza diversa, externos ao relator (mesmo quando o narrador é parte dos fatos, isto é, participa da ação que está sendo narrada). No texto comunicativo, os acontecimentos (desde a mais simples notícia até a grande-reportagem), situados no nível de uma sequência temporal, constituem uma narrativa.

No texto comunicativo os acontecimentos situados no nível de uma sequência temporal constituem uma narrativa. Não necessariamente uma narrativa deve seguir uma sequência ordenada dos fatos construídos em: início, meio e fim, respectivamente. Pode-se desenvolver uma narrativa clara aos olhos do leitor destrinchando os acontecimentos de uma maneira não convencional, por exemplo, iniciando o texto do fim. Para os autores Ferrari e Sodré (1977), é imprescindível que em uma comunicação narrador e leitor haja sentido para que se crie uma conexão entre eles, e isto independe da ordem dos fatos. Condicionando à lucidez do raciocínio imposta ao leitor, e a perspicácia das palavras.

O autor (Lima, 2008, p.147) afirma.

Esses autores encontram na narração elementos essenciais como a *situação*- compreendendo as unidades básicas do acontecimento traduzidas em termos do que ocorre, quando, onde, como, envolvendo que atores e eventualmente o porquê - a *intensidade*- a ressonância emocional do acontecimento- e o *ambiente*- a descrição de traços do meio físico ou mental que cercam o fato.

A situação é o primeiro elemento básico e trata-se da compreensão de unidades do acontecimento, são elas: o que, quando, onde, como e por quê. É necessário ressaltar que na maioria dos veículos convencionais à narrativa é baseada somente na situação em questão, mas carece de outros dois elementos primordiais: à intensidade, que propõem uma ressonância emocional do acontecimento; acompanhada pelo último elemento, o ambiente, que possibilita ao autor descrever os traços do meio físico e mental que cercam o fato. No livro-reportagem, à narração edifica-se quase sempre a partir de uma ação dada, mas privilegiando à intensidade e menos frequentemente o ambiente.

O autor (Lima, 2008, p.148) complementa.

No livro-reportagem, a narração edifica-se, quase sempre, a partir de uma ação dada, mas privilegiando a intensidade e, menos frequentemente, o ambiente. É compreensível isso, já que a grande-reportagem toma um item dado como foco a partir do qual descarna o contexto que o envolve. Na analogia com a ordem hierárquica da Teoria dos Sistemas, pode-se dizer que qualquer acontecimento forma um primeiro círculo, constrito cruamente às unidades básicas. Em torno desse primeiro círculo, está um segundo, formado pela ressonância emocional que o fato desperta. Ao redor do terceiro, encontra-se o ambiente imediato.

É notório que uma história desenvolvida através de um livro-reportagem é construída através de uma análise a um item circundante aos acontecimentos, o mesmo ocorre em uma grande-reportagem. Esta análise pode relacioná-lo como eixo determinante para o núcleo do fator de um acontecimento através do contexto que o envolve. Compreende-se que em diferentes meios de se propagar à informação é possível encontrar distintas narrativas e ordens de atenção ao fato inserido em um contexto com potencial informativo.

## **3.6 NARRATIVA: FUNÇÕES DE LIGUAGEM**

Lima observa que o maior problema encontrado no diálogo entre autor e leitor é a falta de atenção do emissor (autor) para com o domínio do receptor (leitor) em relação ao assunto abordado no texto. O convite deve ser feito pelo autor através de uma linguagem adaptada que possibilite a fruição textual, porém esta técnica não garante à total atenção dele até o final da história.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.144).

Mas a conexão do leitor com o conteúdo que o livro veicula não se dá se o autor não se preocupa com o chamado repertório do receptor. Isto é, com a faixa de domínio que esse detém do código trabalhado pela obra. A linguagem, esse código, deve ser ordenada de tal sorte a estabelecer o contato convidativo.

Muito se deve à repetição de palavras e conceitos ao longo do texto que acabam por torná-lo redundante. Um texto bem-produzido é destrinchado fluidamente, repleto de dados conhecidos e colocações inesperadas munidas de um extenso vocabulário de ordem gramatical para evitar à repetição contínua de ideias. As funções de linguagem são apresentadas por Lima como objeto essencial para evitar à dispersão do leitor.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.155).

Das seis funções de linguagem- referencial, expressiva, conativa, fática, poética e metalinguística- estabelecidas por Roman Jakobson, o jornalismo cotidiano prende a maior parte da sua produção à primeira, pouco explorando as possibilidades das demais a fim de enriquecer o texto, atrair o leitor, colocá-lo simbolicamente no palco dos acontecimentos e das questões. Pela maior extensão da reportagem em livro, o autor sente muitas vezes ser necessário alterar o uso das funções, empregando ora uma, ora outra, dentro daquele princípio básico de comunicação de evitar a dispersão do leitor e de criar artifícios que de vez em quando remodulem o ritmo da narrativa.

É fato que o jornalismo tradicional se apoia demasiadamente ao referencial, deixando de lado às outras vertentes da linguagem que enriqueceriam o texto. Em uma reportagem em livro à história obriga o autor a alterar o uso das funções, realizando uma alternância entre os tipos de linguagem conhecidos.

Para o produto é de suma importância à qualificação de uma boa narrativa, que só pode ser desenvolvida através de uma riqueza de detalhes alcançada por uma boa exposição e o domínio das técnicas, observação participante e fluência-eficiência. Os recursos de captação promovem uma melhor compreensão das fontes e à capacidade de se aprofundar uma entrevista estabelecendo uma relação íntima com o entrevistado, para que ele se sinta confortável ao compartilhar todo seu conhecimento sobre determinado fato em um específico contexto.

O diálogo é um facilitador que complementa à relação repórter e fonte, ensinando o profissional a provocá-la na medida correta para que seja possível captar relatos em *off* e não somente em *on*.

Ambas às técnicas já citadas anteriormente reafirmam que às fontes contam à história em conjunto com o jornalista, através da apresentação delas como perfilados. O autor acredita que à linguagem, suas vertentes e fruição são à base primordial de uma narrativa, pois é através delas que o narrador conseguirá comunicar com o leitor de maneira clara e concisa, permitindo-o adentrar e participar dos relatos, ordenando-os e reordenando-os.

Em um livro-reportagem um dos princípios básicos é justamente evitar à dispersão do leitor. O autor (Lima, 2008, p.156) explica.

O mais comum é que ocorra a alternância entre a função referencial- aquela que responde por um relato seco, direto- e a expressiva, na qual o emissor da mensagem evidencia-se no texto com suas opiniões ou sentimentos. É menos comum o autor escrever um livro calcado em funções como a conotativa – a que coloca o receptor em primeiro plano, atraindo-o de maneira bastante direta à obra- e a metalinguística, a que procura explicar, ao estilo didático, o tema de que trata a reportagem.

A linguagem destrincha o tema tratado de forma expressiva, colocando às ideias e emoções do autor de forma explícita para que transpareça à verdadeira experiência de construção de um livro-reportagem como produto de formação do jornalista. Já a metalinguagem busca explicar termos específicos e contextualizar fatos.

## **3.7 NARRATIVA: TÉCNICAS DE ANGULAÇÃO E PONTOS DE VISTA**

As técnicas de angulação são formas de escolher uma abordagem, uma palavra, uma imagem e cores. Para o autor (Torquato, 1987, p.117) em sua obra, Jornalismo empresarial*. Escolher uma abordagem, uma palavra, uma imagem, cores; angular é saber onde e como colocar determinado componente no texto, de maneira que a ideia apresentada seja a mais próxima daquilo que se pretendeu*”.

As formas de angular uma narrativa caracteriza-se como um encaixe de informações para o complemento de raciocínios, entregando sentido às linhas do texto. Gaudêncio alinha às técnicas de angulação e as separa em três vertentes: as imagens, analogias e comparações. Além da tipificação de situações, personagens (apresentados por descrição de pessoas, ambientes e objetos) e à descoberta de aspectos originais tratados na matéria, recurso essencialmente trabalhado em uma entrevista. Entende-se que às imagens podem ser construídas na narrativa através de uma minuciosa descrição rica em detalhes, seja quando se faz uma observação direta ou indireta perante o ambiente, objetos e perfis traçados. Já as analogias e comparações podem ser aplicadas por meio de entrevistas como instrumento de captação.

O ponto de vista é um fragmento presente na narrativa capaz de envolver o leitor na maioria das vezes e de forma efetiva através dos seus próprios olhos. Esta técnica permite ao repórter explicitar por meio do campo ótico às particularidades da realidade contemporânea, possibilitando ao legente desvendá-la por si só. Em uma narrativa estabelecida em um livro-reportagem é possível identificar inúmeros pontos de vista, seja este do narrador, do receptor, dos personagens e até mesmo de ambientes. É através de relatos que se expandem perspectivas óticas ao público, apresentando variados pontos de vista para ele escolher. Designa-se ao profissional optar por qual olhar o consumidor do texto deve dar atenção, possibilitando a ele priorizá-lo inconscientemente ao desenrolar do livro.

O autor (Lima, 2008, p. 160) afirma.

Essa necessidade técnica, depois do desenvolvimento ocorrido com o passar do tempo, muito imbricado com sua versão paralela na arte literária, acaba hoje direcionando-se a dois agrupamentos básicos costumeiros- a narrativa em primeira e em terceira pessoa- e a um menos habitual- a narrativa em segunda pessoa.

É necessário que à narrativa esteja clara o suficiente para que o público identifique e compreenda os variados pontos de vista presentes no texto, para isto o repórter não deve jamais sobrepor suas opiniões em relação ao pensamento de fontes, personagens e do próprio ledor. É importante que ele brinque com todas às técnicas presentes em uma narrativa, porém deve-se ter cautela para não ultrapassar à linha tênue entre envolvimento e participação, confusão e marasmo provocada no leitor ao destrinchar o livro.

## **3.8 EDIÇÃO**

O autor (Lima, 2008, p.165) explica.

Os segmentos que formam uma narrativa extensa, como a de um livro-reportagem, requerem hábil tratamento de montagem, de estruturação e ordenação do conjunto de ações, ambientes, personagens, discussões, questões, de modo e haver, no todo, uma unidade organizada com lógica, graça e harmonia.

Compreende que às técnicas de edição possibilitam o desenvolvimento ordenado de um texto extenso.

Seguindo à linha de desenvolvimento literário, à diagramação é um processo básico de lapidação da obra de um escritor e será utilizada para a finalização deste produto, sendo o segmento um trabalho a ser desenvolvido por um profissional especializado que justifica à utilização de ferramentas para edição como o InDesign.

Porém, antes do processo de edição gráfica foi preciso realizar edições manuais nos manuscritos, um processo tradicional de desenvolvimento textual. Neste ato foi necessário realizar alterações pontuais ao longo do texto para que a linguagem estimasse a sua máxima fluência, tornando uma leitura leve e agradável para o leitor ao evitar possíveis dispersões. Para que o texto enfim apresentasse tais características foi preciso corrigir alguns vícios de linguagem, repetição de palavras e esclarecer tópicos por meio de citações ou notas de rodapé.

O autor (Lima, 2008, p.165) complementa. *É dessa distribuição concatenada de tempos e espaços, dessa engenharia de armação do texto, que depende, em última instancia, a fluência que a narrativa terá e a eficiência que a mensagem alcançará*.

As técnicas de linguagem e fruição do texto formam os pilares de uma narrativa criativa e envolvente, mas não são suficientes sem a aplicação de ferramentas e processos desencadeados por fatores circundantes ao núcleo central de um ambiente no qual se desenvolve à situação-problema de um enredo. É importante não deixar de unificar o tempo/espaço do ambiente, jamais desassociado, é ele que disponibiliza maior fluência ao texto como um facilitador para a contextualização de relatos.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.166).

Tal qual nos processos desencadeados sistemicamente: as ações de importação- transformação- exportação em cada subsistema são a sequência tempo/espacial de cada segmento da narrativa e as sequencias somam-se, transmutam-se, integram-se, em diferentes planos espaciais e temporais, para tecer o conjunto global da narrativa.

As ferramentas de importação, transformação e exportação consistem no ato de análise do espaço, relatos, objetos, personagens e dentre outras fontes de informação presentes ao redor do fato estimulante da história. Após uma minuciosa análise, todo o material e técnicas de uma narrativa são importadas e filtradas para correção e potencialização do conteúdo. Com a efetivação do texto, o produto é exportado como um livro pronto para consumo.

Identifica-se que o processo exposto acima torna-se base para desenvolver uma boa edição. Durante sua aplicação é importante se atentar a outros segmentos tecnicistas sobrepostos ao ato de importação do conteúdo, são eles à transposição, à quebra de ritmo e o corte de planos da história para que se possa realizar uma conexão de conflitos mais eficaz.

## **3.9 ALÉM DA PAUTA**

A pauta jornalística é a base para o início de um relato informacional que será propagado e documentado. Somente através da pauta que se estabelece uma angulação clara perante o tema ou fator central, desenvolvendo uma perspectiva básica da matéria. Esta construção é advinda da relação estreita em nível pessoal, grupal e massa de um ambiente.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.61).

Na perseguição desse alvo, o livro-reportagem maximiza os recursos operativos inerentes à prática jornalística. Como resultante desse esforço, acaba por se revestir de qualidades específicas, oriundas de diferentes fontes, influências e procedimentos no interior do jornalismo- e até fora dele- mas que, devido à mescla otimizada no livro-reportagem, ganham características individualizadoras. Da mesma forma, as regras combinatórias dos elementos de que se utiliza o livro, para a construção da reportagem, atingem um patamar próprio, diferenciado, de operação. Desse modo, é possível dizer que o livro-reportagem é um dos gêneros da prática jornalística, dada as suas especificidades relacionadas com a função aparente que exerce, com os elementos operativos de que se utiliza e com o modo como combina as regras que determinam as relações desses elementos.

Dentro das pautas à memória infere-se como ferramenta primordial durante o processo de produção, reconstruindo momentos sociais e psicológicos com maior ênfase. Este método não pode ser compreendido dentro de um veículo diário a partir que ele não estabelece relatos profundos e ricos em detalhes, mantendo à crualidade e superficialidade inerentes ao seu processo de desenvolvimento textual e narrativo.

De acordo com o autor (Lima, 2008, p.127).

Pela reconstrução que faz o narrador, é ultrapassado o limite seco, diminuto, da informação concreta nua e chega-se a uma dimensão superior de compreensão tanto dos atores sociais como da própria realidade maior em que se insere a situação examinada.

Lima observa uma convergência entre os métodos de captação e desenvolvimento de narrativas já citados. Diante de uma relação íntima do ambiente em que se encontra o núcleo de uma história e à participação direta do repórter, é fundamental à compreensão dos atores que regem o contexto analisado pelo autor. Devida análise dos participantes diretos e indiretos de uma situação-problema só poderá ser efetiva através da aproximação dos narradores para com suas fontes. A captação de memórias reafirma à necessidade de uma boa entrevista, relatos que devem passar longe da frivolidade só podem ser realizados por intermédio do conhecimento entre comunicador e personagem, conhecimento este que nasce diante de uma boa frequência de encontros e ligação de ideias, estabelecendo pensamentos que promovam reflexões, assim como análises críticas.

Um estudo aprofundado do fator central e seus respectivos agentes, assim como realidades circundantes que afetam direta e indiretamente o desenvolvimento do conflito, deve ser realizado pelo comunicador. É necessário compreender pontos essenciais que não podem ser medidos somente por um olhar analítico individual. Para abarcar uma riqueza de detalhes e agregar valor à fundamentalidade da realidade observada, deve-se pesquisar diante de leituras assíduas outros relatos documentados por intermédio de inúmeras visões que não se limitam somente a uma ciência social vigente. A documentação de acontecimentos, não obstante, passa a municiar o conhecimento e a bagagem informacional dos autores que buscam relatar fatos.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.128-129).

Referindo-se à coleta de dados em fontes registradas de conhecimento, o termo aplica-se tanto ao jornalismo cotidiano quanto ao livro-reportagem. Mas, sem dúvida, é neste que a documentação, como auxílio à fundamentação do tema de que trata a reportagem, sobretudo na matéria de profundidade e em especial a que focaliza mais a situação e a questão, do que o fato ou o acontecimento isolado, ganha vigor e poder de sustentação. O livro-reportagem brasileiro dos últimos tempos, em geral, um cuidado rigoroso com esse item.

Ambas às técnicas, sendo elas, à observação participante, memórias e documentação, são capazes de empenhar o que se propõe de maneira efetiva através da capacidade do autor em realizar entrevistas que destrinchem sua história diante do olhar do leitor. O enfoque que o jornalista coloca em suas reportagens possibilita orientar entrevistas, passando pela pauta e captação de memórias através da pesquisa de campo e sua respectiva documentação advinda do produto.

Segundo o autor (Lima, 2008, p.134).

Desse modo, a visão multidimensional na captação, como enforque de percepção do que o jornalista trata nas suas reportagens, transforma-se em instrumento que orienta a entrevista, as histórias de vida, o resgate da memória e a documentação para uma nova potencialidade: a do livro-reportagem com missão de cravar um círculo mais largo, profundo, na leitura da cativante e complexa realidade que é o mundo contemporâneo.

A potencialidade do livro-reportagem se reafirma através de círculos largos amarrados por relações em um ambiente que traduzem uma boa história, contextualizando-se através da contemporaneidade.

Foi possível analisar através dos estudos de Lima todas às técnicas de escrita e captação do ambiente que envolve o fator central de um enredo, disponibilizando toda informação necessária para o desenvolvimento dele. Técnicas de entrevista, linguagem, pauta, edição, fruição e angulação são consideradas ferramentas essenciais para a elaboração de uma boa linguagem, base indispensável para qualquer narrativa. Este autor buscará desenvolver de forma intensiva todas as técnicas abordadas por Lima em sua pesquisa, vislumbrando construir uma linguagem própria com o intuito de realçar sua identidade sem desvincular-se de ferramentas base para facilitar o processo da escrita. Ambos os apetrechos expostos por ele e descritos por este autor em páginas anteriores durante esta pesquisa demonstram que a literatura permanece alinhada com o jornalismo, facultando o crescimento do livro-reportagem dentro do escopo da comunicação e da ficção.

Entende-se que Lima determina o jornalismo como sistema principal de uma ordem hierárquica relacionada aos mecanismos técnicos do trabalho. Verifica-se uma notória contribuição do realismo social literário para a renovação das narrativas em profundidade aplicadas no livro-reportagem, garantindo à mobilização do leitor e retenção da leitura diante de uma narrativa repleta de cenas, diálogos e símbolos ricos em detalhes, dinamismo e reordenamento intelectual e emocional.

# **4 PRODUTO**

O livro-reportagem “Arte urbana: traços de liberdade e expressão” foi elaborado para ser um produto essencial ao tema em questão, visto que às atividades artísticas no ambiente urbano são geralmente retratadas através de notícias fragmentadas e por editorias que priorizam os factuais. O livro veio da necessidade em compreender às obras vinculadas no espaço urbano de Goiânia com maior profundidade. O que motivou alguém a desenhar tal obra? Quem à fez? Qual o seu real objetivo? Como alguém conseguiu realizar aquele feito? Perguntas simples que motivaram à busca por uma análise mais concisa, ampla e elucidativa.

Para que esses objetivos fossem efetivados foi preciso adotar o gênero perfil para desenvolver à história. Segundo o autor (Vilas-Boas, 2014, P.271).

Cada ser humano tem um perfil, assim como cada perfil só pode ser sobre um ser humano. Se a individualidade fosse banida do mundo e os humanos não passassem de robôs programáveis, sem estilo nem identidade, o texto do tipo perfil simplesmente não existiria. O perfil expressa a vida em seu contexto. Atém-se à individualidade, mas não restringe ao individualismo anedótico, folclórico, idiossincrático.

Toda abrangência da arte urbana só poderia ser desenvolvida em texto se retratada através dos olhares de quem à torna uma realidade. Selon, Diogo Rustoff, Kaly, Wes Gama e Larissa Pitman dispõe suas peculiaridades ao longo do livro, declamando seus adornos por meio de amizades, escolhas, desafios e o mais importante, à educação e o seu papel na vida de cada um.

O perfil dos 5 nomes citados acima possibilitou que o universo do grafite, murais, painéis, estêncis e outras práticas do *street art* fossem unificados em um único periódico. O livro ao todo apresenta 107 páginas, divididas em 4 capítulos mais à introdução. Cada capítulo apresenta à história de um perfilado narradas em terceira e primeira pessoa, a depender da necessidade. Seja em um momento de relação direta entre repórter e entrevistado ou repórter e leitor, quando o uso da primeira pessoa se torna necessário; ou na visão única do artista, perpassada sem interferência de agentes exteriores, quando se dá o emprego da terceira pessoa.

Essa alternância de linguagens permite que o emissor se envolva com a história a ponto de se tornar um personagem. Sua visão sobre o tema torna-se precisa, o capacitando a transformá-la em uma ideia após o final da leitura.

Os capítulos: Traços abstratos e a sua popularização através do acesso, por Selon; Traços de colagem e revolução, por Diogo Rustoff; Traços de um grafite educativo, por Kaly; Traços de um manifesto cultural, por Wes Gama e Larissa Pitman, apresentam uma média de 26 páginas. As semelhanças entre cada disserto apresentado por eles demonstra uma relação intrínseca com políticas progressistas e à atribuição de um conceito valoroso estabelecido para a educação de jovens periféricos.

O autor (Vilas – Boas, 2014, P.272) comenta.

Para produzir um bom perfil, é preciso pesquisar, conversar, movimentar, observar e refletir. Tudo dentro do possível, claro, pois cada caso é um caso. Você tem de pesquisar os contextos socioculturais da pessoa; conversar com ela e com as pessoas de seu círculo de relacionamentos; movimentar-se com ela por locais diversos; tem de observar as linguagens verbais e não verbais.

Outra característica apresentada ao longo da narrativa é a não obediência proposital às linhas temporais, nesse caso, passado, presente e futuro. Algumas histórias se iniciam pelo passado, outras pelo presente, o futuro inserido no contexto é sempre vinculado como prospecção. Devido ao vínculo da obra com a realidade, é impreciso inferir um futuro para os personagens.

Selon, por exemplo, é apresentado pelo presente, inserido quando ocorreu o seu encontro com o repórter. Depois sua narrativa retorna ao passado, onde sua história com a arte começou. Diogo e Kaly já são introduzidos pelo início da caminhada de cada um, em um passado preservado por suas lembranças. Wes e Larissa urgem logo no ápice das suas respectivas carreiras, diante da descrição de importantes intervenções organizadas e realizadas por ambos.

O texto se desenvolve como uma máquina do tempo, alternando sempre entre presente e passado, passado e presente. A linha do tempo é contextual, o leitor deve ater ao momento que à história está inserida. Essa distorção do tempo corrobora para a perenidade da obra e acera à emoção dos emissores, imprimindo uma literatura mais autoral e criativa.

É fundamental declarar que apenas o último capítulo foi protagonizado por dois personagens, devido à influência intima que ambos têm na vida um do outro. Wes e Larissa são casados e trabalham juntos no meio artístico, ela como diretora, curadora e proprietária da empresa responsável por agenciar a carreira do artista Wes Gama. Outra peculiaridade do capítulo foi à construção do perfil de Wes sem que o repórter o tenha entrevistado, algo já realizado com primor pelo autor do texto “Frank Sinatra está resfriado”, Gay Talese. O perfil do músico publicado em 1966 pela revista Esquire é um dos mais referenciados por autores que buscam desenvolver perfis. Na ocasião, Talese não dialogou com sua fonte, adquirindo suas informações em locais frequentados pela personalidade, além de conversar com pessoas que conviviam ou o conheciam minimamente para opinar sobre algumas de suas singularidades. O autor também buscou preencher lacunas acerca da vida de Sinatra com fontes documentais como livros, filmes, canções e antigas reportagens.

Para desenvolver o perfil de Wes foi preciso conhecer a Larissa, entrevistada no modelo já apresentado no tópico *4 Entrevista,* assim como os demais perfilados. Por meio dela foi possível compreender algumas singularidades de Wes, incorporadas após uma boa pesquisa documental perpassada por matérias arquivadas em portais de informação, em suas redes sociais e nas próprias intervenções realizadas por ele.

O destaque especial para este capítulo se dá pela oportunidade de, através desta obra, circular por diferentes tipos de abordagem junto às fontes. Uma abordagem que se inicia desde o primeiro contato com os artistas, as entrevistas foram apenas à consumação do primeiro encontro. A existência das redes sociais, intrínsecas na vida de inúmeras comunidades, sendo elas uma ferramenta de divulgação primordial, facilitou o processo de levantamento dos perfilados.

A ilustração é um elemento indispensável para angariar à fruição textual. Na obra elas foram muito bem geridas pelo emprego de fotografias das intervenções de destaque citadas ao longo do enredo. São 90 fotos presentes no livro, com uma média de 22,5 para cada capítulo, todas capazes de caracterizar à evolução técnica dos artistas. Ao conversar com o texto, as imagens dão cor à imaginação do leitor, possibilitando que ele compreenda com exatidão à ideia expositiva dos artistas. Grande parte das fotos foram cedidas pelas próprias fontes através dos respectivos arquivos pessoais, algumas já publicadas em redes sociais. Fotos realizadas durante a pesquisa em campo pelo repórter também foram incluídas.

Durante a finalização do produto foi estabelecida à realização da capa ilustrada pelo jornalista e designer Alex Katira, O desenho apresenta dois jovens grafiteiros inseridos em um cenário tingido por algumas vegetações, além de envolver o Palácio Pedro Ludovico Teixeira e o Monumento às três raças. A capa foi idealizada em conjunto pelo repórter e ilustrador, visando incluir locais que remetem à cidade de Goiânia, assim como elementos que fazem parte do meio artístico retratado. O resultado final originou um desenho essencialmente goiano, com características do *pop art* muito bem inseridas pela utilização de cores fortes e traços bem demarcados.

A diagramação estabeleceu uma métrica límpida, sem a inserção de elementos incorporados da capa, apenas à composição texto e imagem. Todo o produto foi desenvolvido para o formato digital, tratando-se de um e-book. A medida 5120 x 3200 em modo retrato foi utilizada para finalizar o arquivo do livro.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A obra apresenta uma imagem diferente sobre a arte urbana, enunciando questionamentos e debates mais profundos acerca da função deste tema na sociedade. Foram mais de dois anos refletindo, desenvolvendo, aprimorando e acertando um projeto que tende a ser necessário para a concretização do movimento na cidade de Goiânia. Um produto agregador ao contexto, partindo do princípio de unificar e aprofundar histórias presentes por detrás de todas às obras espalhadas no município. Algo não realizado, até o presente momento, pelos periódicos da capital.

A história desse movimento só poderia ser realizada diante dos olhos de quem o faz, os artistas. Essa ideia jamais saiu da minha cabeça, pensando durante meses em como eu iria entrar em contato com as potenciais fontes, com um medo internalizado de, inevitavelmente, estragar tudo. O medo alimentado pela insegurança é uma condição comum para quem está começando um projeto na universidade, que até então, não havia feito. Foram cerca de 36 meses produzindo, dando dois passos para trás e um para frente. Trabalho que jamais seria concretizado sem o apoio e suporte da minha orientadora, Carol Goos.

O papel da orientação de um professor se encontra no apoio, na compreensão e na adaptação ao tempo de cada aluno. Sua paciência e seus conselhos me fizeram chegar até aqui, em passos lentos, mas com a certeza de que à jornada foi proveitosa. A produção do teórico me fez entender com maior profundidade à relevância do tema que seria tratado e o valor de um livro-reportagem para o aprimoramento do fazer jornalístico. É a visão ampliada, aprofundada, rica em detalhes que eu busquei produzir.

Muitas pessoas ainda apresentam certa relutância ou não entendem muito bem a arte urbana. Meu foco sempre esteve em atingir tal público, alguns curiosos como eu, outros nem tanto, tendo em comum apenas o prazer de ler uma boa história. Acredito que a sociedade merece receber não somente uma informação, mas um conhecimento que de fato agregue valor para a sua vida. Uma boa leitura nunca é demais, enriquece a alma e desperta interesses antes jamais imaginados.

Encontrar os artistas e entrevistá-los me possibilitou vivenciar momentos únicos, particulares a cada pessoa. Todos os encontros que ocorrem durante nossa curta passagem pela terra são diferentes, é isso que os tornam especiais. O jornalismo como uma extensão da vida, reflete a arte de viver em suas práticas. Durante as entrevistas pude alcançar à visão ampliada, tão especificada pelos pesquisadores, sem ela as inspirações jamais viriam até mim. E o livro, por consequência, também não.

Cada parágrafo realizado era um momento de reflexão, de autoanálise, ali eu tomava conhecimento das minhas capacidades e até onde eu poderia chegar. O TCC é mais do que uma matéria na grade curricular, é um rito de passagem, uma atividade que dirá se você está realmente pronto para ser um bom profissional.

Acredito que o resultado deste produto foi satisfatório, através dele eu pude realizar algo que eu sempre busquei, escrever um livro, uma obra que fizesse sentido para mim e para os leitores. O objetivo foi conquistado, mais um livro-reportagem foi escrito diante de todas às dificuldades e incertezas. Hoje tomo consciência do meu potencial, analiso meus erros e acertos no intuito de superar às dúvidas e encarar as minhas sombras, para que eu esteja sempre buscando melhorar.

# **Referências**

Amorim, Karen. **A ideia de pós-modernidade na arte contemporânea.** Universidade Federal do Espirito Santo. Revista Faro. Volume 13. Edição nº17, 2017

Buitoni, Dulcília H. Schroeder. **Texto-documentário: espaço e sentidos**. Universidade de São Paulo. Repositorio USP, 1986.

Campos, Ricardo. **Arte Urbana enquanto património das cidades**. Universidade NOVA de Lisboa. ISCAP-P. PORTO, 2017.

De Magalhães, Manoel Vilela. **Produção e difusão da notícia**. 1ª edição. Editora Atlas, 1979.

De Freitas, Nathália. **A representação visual do pincel atômico em Goiás na década de 1980**. Universidade Federal de Goiás. Repositorio UFG, 2014.

De Freitas, Nathália. **A catástrofe radioativa em Goiânia e o grafite do pincel atômico**. Universidade Estadual de Goiás. Revista Plurais. Volume 04. Edição nº1, 2014.

Habermas, Jurgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa.** Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1984.

Leite, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. 5ª edição. Editora Unesp, 2003.

Medina, Cremilda, de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. 5ª edição. Editora Ática, 2008

Morin, Edgar. **A entrevista nas ciências sociais, no rádio e televisão**. Centre Natiotial de la Recherche Scientifique Communications. 7ª edição, 1996.

Motta, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente.** Universidade de Brasília. E-compós. Edição nº1, 2004.

Pena, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**. Universidade Federal Fluminense.Revista Contracampo. Edição nº 17, 2007.

Pereira Lima, Edvaldo. **Páginas Ampliadas: jornalismo literário**. 4ª edição. Barueri: Manole, 2008

Perlatto, Fernando. **Habermas, a esfera pública e o Brasil**. Universidade Federal Fluminense. Revista Estudos Políticos. Volume 3. Edição nº 04, 2012.

Pouillon, Jean. **O tempo no romance**. 1ª edição. Editora Cultrix, 1974.

Sodré, Muniz; Ferrari, Maria H. **Técnicas de redação: o texto nos meios de informação**. 3ª edição. Editora Francisco Alves, 1977.

Tavares, Jordana Falcão. **Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo.** Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. FAV/UFG. Repositorio UFG, 2010

Tavares, Jordana Falcão. **Seguindo o grafite pelo centro de Goiânia**. Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. FAV/UFG. Cercomp, 2010.

Torquato, Gaudêncio. **Jornalismo Empresarial**. 5ª edição. Summus editorial, 1987.

Vilas-Boas, Sergio. **A arte do perfil**. Perfis- o mundo dos outros. 3ª edição. Barueri: Manole, 2014

Wolfe, Tom. **The New Journalism**. 1ª edição. Editora Harper and Row, 1973.

1. Estêncil é uma técnica utilizada no grafite para reproduzir imagens através de formas pré-estabelecidas em papeis, papelão ou outra superfície que facilite a reprodução dos desenhos. [↑](#footnote-ref-1)
2. Lambe-lambe é uma vertente da arte urbana que consiste na colagem de pôsteres em espaços da cidade. A prática possibilita aos artistas inúmeras formas de expressão, como poemas gravados em paredes de concreto que aproximam o povo da arte linguística. [↑](#footnote-ref-2)
3. A Black Mountain College foi um centro de ensino artístico e experimental fundado em 1933 no estado da Carolina do Norte, Estados Unidos. O centro de educação artística marcou duas décadas através da sua metodologia inovadora, colocando os alunos e professores no centro das decisões acerca da grade curricular, que abarcava inúmeras atividades com o objetivo de desenvolver seres funcionais e essencialmente criativos. O colégio encerrou suas atividades no ano de 1957. [↑](#footnote-ref-3)
4. A geração beat é um termo usado para caracterizar grupos de poetas e escritores renomados que atingiram o seu auge entre a década de 50 e 60. [↑](#footnote-ref-4)