

O processo de criação da *Revista piauí*

The process of creating the piauí Magazine

KASSIA NOBRE DOS SANTOS*

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo – SP – Brasil

Resumo: Este artigo analisa o processo de criação do repórter Bernardo Esteves da *Revista piauí* para a produção da narrativa jornalística da reportagem “O colecionador”, publicada na edição nº 108, de setembro de 2015. A investigação teve como instrumento de análise o depoimento do autor sobre os caminhos da produção da reportagem, o diário de bordo do jornalista no momento da apuração, criação e edição do material e o texto final publicado na revista.

Palavras-chave: jornalismo; reportagem; processo de criação; *Revista piauí*.

Abstract: This paper analyzes the *piauí Magazine* reporter Bernardo Esteves' process of creating for the production of the journalistic narrative from the report "The collector", published in issue No. 108, September 2015. The research had as an analytical tool the author's testimony on production pathways for the report, along with the logbook of the journalist during creation and editing of the material and the final text published in the magazine.

Keywords: journalism; reporting; creation process; *Magazine piauí*.

Entender o processo criador do repórter – do surgimento da pauta até a publicação da reportagem – pode ser um caminho para desvendar a produção jornalística e desmistificar a ideia de uma possível neutralidade do profissional ao relatar sobre o real.

Ou seja, acompanhar este processo é reafirmar a presença do repórter em todas as decisões jornalísticas na construção do texto e identificar a autoria jornalística na produção da reportagem. Ou então, encontrar um jornalista que se comporta como um mediador-autor, termo usado

por Cremilda Medina (2015) para designar o jornalista que tem a autoria como ponto de partida para a produção da reportagem.

Salles (2015) propôs pensar o fazer jornalístico por meio do conceito de criação, levando em conta a complexidade dos trabalhos em equipe e a necessidade de experimentação do repórter. O presente artigo seguirá essa perspectiva para mostrar o jornalismo como construção autoral e, por isso, um modo de fazer mutável e em permanente diálogo com o outro (seja a fonte, o editor ou o leitor), além de um

* Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). <kassinhanobre@hotmail.com>.



projeto passível à incerteza, ao erro e ao acaso.

Pode-se, assim, falar de um percurso, sensível e interpretativo/intelectual, de interconexões que busca a produção de objetos artísticos, científicos e midiático. Sob o ponto de vista semiótico, mais especificamente, pode ser descrito como movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas (SALLES, 2015, p. 03).

Desta forma, o jornalismo é visto na contramão da ideia da busca de uma verdade absoluta sobre os acontecimentos, mas como uma construção de verdades do produto midiático e do jornalista para o entendimento do mundo.

A criação no jornalismo

Segundo Salles (2011), a criação é um gesto contínuo e está presente em todas as etapas da produção. Sendo assim, não existe um momento específico da criação. O *insight criativo* está, na verdade, dissolvido em todas as fases vencidas (ou não) pelo agente criador. Desta forma, no jornalismo, as marcas da criação estariam presentes nas primeiras ideias sobre a pauta, no momento da apuração, na construção do texto, na edição e na escolha da versão para a publicação.

Para compreender melhor tais etapas, o artigo analisará o trajeto do repórter Bernardo Esteves da revista *piauí* na elaboração da reportagem “O colecionador”, publicada na edição nº 108, de setembro de 2015. A investigação priorizará três aspectos do conceito de criação apresentados por Salles (2011). São eles: o projeto jornalístico, o ato comunicativo e a introdução de ideias novas.

Projeto jornalístico

A autora conceitua o projeto como os “princípios direcionadores, de natureza ética e estética, presentes nas práticas das produções, relacionados a um trabalho específico, assim como à postura geral daquele jornalista. [...] São princípios relativos à singularidade do sujeito que produz (SALLES, 2015, p. 04).

No caso de Bernardo Esteves, o projeto para a produção da reportagem “O colecionador”, como outros textos de sua autoria na revista, está relacionado com o projeto maior que é a relação dele com a Ciência e o Meio Ambiente. O jornalista iniciou a carreira como estagiário na revista *Ciência Hoje*, onde trabalhou, posteriormente, como editor por dez anos. Teve experiência ainda na revista *Superinteressante*, antes de escrever sobre Ciência e Meio Ambiente para a *piauí*. A relação teve continuidade com a realização de um mestrado e doutorado também na área da Ciência.

Jornalismo Científico começou na minha vida meio por acaso. Não era uma coisa que eu buscasse. Eu achava que eu iria ser repórter cultural. Na minha época, na escola de jornalismo, era o que todo mundo queria. [...] No período da *piauí*, trabalhei ainda com publicação de revistas brasileiras e estrangeiras na área de Ciência. Senti necessidade de me especializar então fiz mestrado e doutorado em História da Ciência. Defendi meu doutorado em dezembro de 2014. Acabei involuntariamente nesta área. Não me imaginava trabalhando com isso, tinha minhas afinidades. Gostava de física e de biologia (ESTEVES, 2015).

A busca pela temática da Ciência, como foi visto, é recorrente no trabalho

de Bernardo. Devido a esta afinidade com o tema, as pautas na revista *piauí*, muitas vezes, são sugestões dele e são resultados do seu acompanhamento natural dos acontecimentos da área com o olhar de jornalista. Já a pauta da reportagem “O colecionador” foi uma sugestão do editor da revista, João Moreira Salles. A reportagem é um perfil do entomólogo Vitor Becker, que possui a maior coleção de mariposas do Brasil, com 300 mil exemplares, no centro de pesquisa que ele construiu na Serra Bonita, no sul da Bahia, área preservada da Mata Atlântica.

A pauta foi uma sugestão do João Moreira Salles, que tomou conhecimento da existência dele [Vitor Becker]. Eu acho um cara fascinante. Digno de um perfil. Um cara muito pouco conhecido e eu nunca tinha ouvido falar dele. A *piauí* costuma jogar luz em personagens não conhecidos. É um caso típico. João falou dele e eu entrei em contato, vi o site da reserva dele, liguei e conversei. E achei que tinha uma história boa que valeria a pena. E aí marquei uma visita (Idem).

Percebe-se como Bernardo usa o termo “personagem” e não “fonte”, que seria mais usual no jornalismo. A capacidade de transformar fontes em personagens é uma das principais características do jornalismo narrativo que investe nas histórias de pessoas para informar sobre os fatos do cotidiano (PICCININ; NOBRE, 2014, p. 427). Cremilda Medina afirma que a narrativa produz sentidos e cria uma outra realidade, a simbólica.

A arte de narrar acrescentou sentidos mais sutis à arte de tecer o presente. Uma definição simples é aquela que entende a narrativa como uma das respostas humanas diante do caos. [...] Sem essa produção cultural – a narra-

tiva –, o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, narrar é uma necessidade vital (MEDINA, 2003, p. 47).

Bernardo Esteves define o jornalismo da revista *piauí* como jornalismo narrativo:

Jornalismo narrativo é que a gente gosta de fazer. Tem um lema, inspirado no jornalismo americano que tem esta frase: ‘Show don’t tell’ Descreva e deixe o leitor chegar a uma conclusão. Eu narro, não dito regras. É uma tradição muito legal do jornalismo narrativo. A gente [*piauí*] não inventou. Tem uma raiz comum do que muitos chamam de jornalismo literário. Acho o termo um pouco datado. O termo jornalismo narrativo é mais aberto e mais abrangente. Utilizar recursos da narração. Contar uma história. Eu estou falando de construir personagens, construir tensão. [...] Você vai conduzindo a narrativa para um certo ponto. Aí depois você corta e vai para uma cena diferente. *Você pode pensar na estrutura da coisa em larga escala. A possibilidade de alternar espaço, tempo e personagens.* Posso construir os antagonismos. São recursos interessantes que no jornalismo convencional aparece bem mais palidamente (Idem – grifo meu).

Pode-se perceber que o pensar narrativo antecede a construção do texto em si. O repórter vai para a pauta com a clareza de que é preciso narrar para contar a história. Bernardo explica que, assim, a narrativa já vai ganhando formato, em alguns casos, no momento das conversas com as fontes (a apuração) e, principalmente, antes de escrever a reportagem. Sobre isso, o repórter comenta:

Quando você começa a ler e a se preparar [para iniciar a produção de uma reportagem], você começa a ver do que você vai ter que falar e, sobretudo,

o que você precisa dizer para a pessoa entender tal cena. [...] Vai desenhando na cabeça ou não. Às vezes, eu estou marcando a entrevista, bem antes de escrever, mas eu faço um esquema bem grosseiro de fendas. A hora que cada um [personagem] deve entrar. Já me ajuda (Idem).

Nos rascunhos, anotações que antecederam as reportagens, do “O colecionador”, percebe-se que Bernardo pensou a construção da reportagem narrativamente. O repórter escreveu títulos numerados que apresentam situações da história e informações que serão desenvolvidas em cada parágrafo. Exemplo: 1. VB [Vitor Becker] mostra a coleção aos australianos. Assim, Bernardo inicia o texto desta forma: “No final de junho, um casal de australianos acompanhado do filho visitou o entomólogo Vitor Becker em sua propriedade na Serra Bonita, ao sul da Bahia, numa área preservada da Mata Atlântica” (ESTEVEVES, 2015, p. 38).

O rascunho de Bernardo é formado por vários blocos que sinalizam para uma sequência dos parágrafos que vão aparecer na reportagem, dando uma ideia de possível controle sobre o tempo da narrativa e, ao mesmo tempo, um sentido de mobilidade. Já que ele poderá escolher qual o fato que se tornará a primeira cena (abertura) ou a última (fechamento) da reportagem.

Entretanto, como a narrativa é jornalística e não literária, por exemplo, é ainda necessário um texto objetivo, no sentido de clareza. Com isso, o repórter não tem total liberdade para sequenciar sua história. Como se o leitor de jornal não fosse tão compreensível como o da literatura é para uma narrativa que não requer explicações. O relato de Bernardo sobre a escolha da abertura da reportagem

“O colecionador” mostra, justamente, esta restrição que o repórter tem ao escrever.

A estrutura desta matéria [O colecionador] ficou menos clara para mim. Tinha esta cena que era da visita da coleção [de mariposas] que acabou abrindo a matéria. Que era boa, mas eu não estava muito empolgado com ela. Eu achava que eu podia abrir com a cena que eu usei no final. Ele falando do Adoniram Barbosa. Eu não abri porque precisava explicar muita coisa. Precisava explicar como é que pega mariposa. Tinha muito pré-requisito. Precisava de um exemplo bom do que eu falei genericamente. A cena é sugestiva, mas depois eu tenho que explicar um monte de coisa que vai travar. Quem é esse cara. Quem está fazendo isso. Eu não cheguei a começar o texto com esta versão. De cara, eu vi que funcionaria melhor de outra forma (ESTEVEVES, 2015).

Ao observarmos a reportagem publicada, a citação de Adoniram Barbosa¹ foi utilizada no final do texto quando o jornalista já havia, em um parágrafo anterior, explicado sobre o procedimento de coletar mariposas.

Há, assim, uma preocupação do repórter de como sua narrativa deve ser construída para o melhor entendimento do leitor. Bernardo afirma que a estrutura do texto é premeditada para que o repórter, além da informação, possa emitir sensações ao leitor, como o suspense ou momentos de tensão. Algo que a narratividade permite.

Às vezes, eu antecipo para dar uma recarga na voltagem da reportagem quando sinto que a narrativa está meio arrastada. Um bloco que estaria mais adiante, eu antecipo. A hora de montar isso no texto parece muito com a montagem de um documentário. São

¹ “As mariposa quando chega o frio\Fica dando vorta em vorta da lâmpada pra si isquentá” (Adoniran Barbosa).

blocos que às vezes são intercambiados. Você sente que tem um momento que está mais agitado, dependendo da matéria, você pode antecipá-lo no texto. Uso dois ou três dias para pensar a estrutura. Eu não começo a escrever antes de terminar a apuração. Eu começo a fazer um mapa. Eu não gosto de escrever sem ter este mapa. Como se eu escrevesse uma frase para cada parágrafo do texto. Eu vou escrevendo e vou rabiscando para ter uma ideia de que eu estou progredindo (Idem).

Para o texto “O colecionador”, Bernardo explica que a história não lhe possibilitou muitos momentos de tensão narrativa:

Foi mais difícil criar tensão. O momento de maior tensão foi um cara que aparece afirmando que ele usou recursos públicos para fazer a coleção dele. Isso aparecia mais adiante no texto e eu antecipei para dar um choque e para trazer um pouco de desconforto. Mostrar que não é todo mundo que gosta deste cara. Olha só o cara super colecionador de mariposas, super ativista ambiental. Mas tem uma ciúmeira acadêmica. Gente que estuda a mesma coisa e fica mordido (Idem).

A evidente preocupação com o leitor na hora da construção textual mostra outro aspecto da criação explicitado por Salles (2011), que seria o ato comunicativo. Para Fuentes (1989 apud SALLES, 2011), o processo de criação mostra-se, também, como uma tendência para o outro. Está em sua própria essência a necessidade de seu produto ser compartilhado. No jornalismo, esta necessidade torna-se um fim. O jornalismo é compartilhamento de informação.

Segundo a autora, o ato comunicativo se dá por diálogos do autor com o outro na

tentativa de uma produção assertiva com o seu diálogo interno. Este outro poderá ser alguém próximo. Um confidente, por exemplo. Na literatura, há as trocas de cartas de Mário de Andrade com outros escritores, por exemplo. Isso também é usual no jornalismo. Bernardo costuma compartilhar o seu processo de produção com outros jornalistas. Além do olhar obrigatório de um editor, obedecendo à hierarquia estabelecida no jornalismo, as suas ideias são debatidas informalmente com os colegas de redação:

Conversar com as pessoas, com os colegas de redação sobre a matéria. Nas conversas de bar, perguntam no que estou trabalhando. Às vezes, só de contar o que eu estou fazendo, já me ajuda a pôr ordem nas ideias e na tentativa de falar para uma pessoa que nunca ouviu falar sobre aquilo já deixa as coisas claras. Aí que você vai entendendo que não pode falar isso antes daquilo. Você tem os nós, os pontos (ESTEVES, 2015).

É, justamente, desta troca de informações com o outro que surgem novas ideias para a construção da reportagem.

A entrada de novas ideias propõe um conceito de criação no contexto de interconexões e não isolamento, que também sustentam o conceito de rede. As interações da rede são responsáveis pela proliferação de novas possibilidades: ideias se expandem, percepções são exploradas, acasos e erros geram novos caminhos, etc. (SALLES, 2015, p. 6).

A experimentação do repórter nos momentos de criação é um lugar para uma possível análise dos erros e acertos do processo da elaboração da reportagem. Ao experimentar, o jornalista busca novos

caminhos que se distanciam de um padrão ou formato pré-estabelecido. No caso da *piauí*, esta ruptura é feita quando o jornalista se propõe a narrar, como dito anteriormente. “Práticas narrativas humanizam as fórmulas que constituem as técnicas da inércia profissional, na vitalidade do cotidiano anônimo” (MEDINA, 2003, p. 35).

A experimentação do repórter

Ainda segundo Medina (2003, p. 98), nenhum projeto de comunicação que se pretende inovador, digno das expectativas da transformação social, pode se eximir da condição de uma oficina experimental. Salles (2015) discute sobre a possibilidade de o jornalismo buscar a experimentação como forma de inovar o que já foi estabelecido e determinado como notícia.

As certezas dos padrões de produção jornalística repetidos ao longo do tempo agiram como um campo pouco fértil para a experimentação. O jornalista parece estar enfrentando a exploração de um campo de possibilidade não conhecido em relação à produção textual, a partir de restrições também novas. Em meio à incerteza, portanto, as discussões recaem sobre a necessidade de buscar novas formas de narrar (SALLES, 2015, p. 14).

As experimentações do repórter Bernardo Esteves podem ser vistas já no seu diário de bordo da entrevista para a reportagem “O colecionador”. Ou seja, o olhar diferenciado para a construção da narrativa está, como já foi visto, em todos os momentos da criação. O repórter inicia as anotações com percepções sobre o entomólogo Vitor Becker.

Assim, ele escreve: “Na risada, o movimento do queixo é levemente dessincronizado com o som”. Logo em seguida, uma descrição do vestuário de Becker: “calça social, camisa polo e casaco”. Há ainda descrições do ambiente na hora da entrevista: “Lá fora, uma bruma branca espaça impedia que enxergássemos alguns metros adiante”. E: “A mata permeava pela bruma que ganhava ares meio artísticos”. Todas estas observações não são usuais no jornalismo e podem trazer um diferencial para o texto.

Desta forma, as descrições são uma marca do jornalismo narrativo e elas servem para auxiliar o autor a contar a história, possibilitando o leitor uma nova lente para o real ali representado. Bernardo explica a importância deste recurso para o texto narrativo e para a *piauí* e afirma que as descrições devem ser representativas para a história e não apenas compor o texto:

Para o tipo de jornalismo que a gente faz temos que ficar ligados nos detalhes. Detalhes não verbais que revelam muito o que a pessoa quer dizer, mas não está dizendo. Por exemplo, se o cara está nervoso ao falar de algum resultado. Detalhes sensoriais que você pode descrever. Às vezes, a aparência física da pessoa revela. Mas acho que os detalhes devem entrar no texto na medida em que fazem o texto andar para frente. Que eles revelam e trazem algum elemento para a história. [...] Quando eles trazem elementos que vão ser relevantes para o entendimento daquela história. Preciso ficar de olho. Às vezes o cara está falando, falando, e aquilo não está tão interessante, e eu começo a anotar cenas e detalhes do ambiente. Se ele está vestindo alguma forma que revele o caráter dele. Se ele está

muito desleixado, deslocado. Detalhes do escritório, da paisagem. Se ele fala muito pausado. Se ele demora. Detalhes que vão ser mais difíceis resgatar das gravações, que se você não anotar ali na hora, passa (ESTEVES, 2015).

Esteves revela ainda que em seu período inicial na *piauí* utilizava bem mais este recurso narrativo por acreditar que este era o perfil da revista. Hoje, segundo ele, usa com moderação, como afirmou acima. Realmente, os textos de outros repórteres da publicação são repletos de descrições de pessoas e do ambiente, o que poderia evidenciar a caracterização como uma marca da revista.

O trabalho em equipe

Como já foi observada, a construção da reportagem não é um trabalho isolado. Nela, diferentes figuras interagem entre si até a produção que vai para as bancas. Entre os nós desta rede está a relação entre o repórter e o editor. Segundo Bernardo, a edição é colaborativa e é comum a devolução do texto para o repórter com alguns pedidos. Algo como “Isso aqui não está claro”, “Desenvolva mais”, “Não entendi”. “Aqui ficou confuso”, “Melhora este parágrafo”. Ou até mesmo: “Descreva este cara com mais detalhe”, o que é bem característico da *piauí*. “Às vezes, as sugestões são pertinentes. Outras vezes não. Outras vezes você pode querer contestar” (Idem).

No caso da reportagem “O colecionador”, a edição foi de responsabilidade do *publisher* da revista, João Moreira Salles. Bernardo relata sobre este momento da edição:

Ele [João Moreira Salles] é um documentarista, antes de ser um jornalista. Então ele tem muito esta consciência da estrutura. Às vezes temos um papo até antes de escrever a matéria, na hora de pensar a estrutura. Ou depois. Ele é um editor que gosta bastante de dar sugestões desse tipo. Exemplo: este bloco que você colocou na página seis vai funcionar muito melhor se você trazer para a página dois. Ou antecipa isso daqui. Ou retarda isso daqui ou desenvolve isso. [...] Nas mariposas [A reportagem “O colecionador”] foi mais sugerido. A gente conversava, eu refazia o texto em função do que ele tinha dito. Rabiscava. Ele leu umas três ou quatro versões. [...] Nas conversas com o editor, você mexe e corta. O texto da mariposa saiu com 25 mil toques a menos. Devo ter mandado com 70 mil e ele saiu com 45. Mas eu já sabia (Idem).

A edição de João Moreira Salles reafirma ainda mais a relação entre a construção de um documentário e de uma reportagem. Cada um com a sua especificidade, é claro. Não só a edição, mas todo o processo demonstra que o principal direcionador da *piauí* é contar uma história, assim como o documentário ou outros diálogos artísticos. “No fundo você entroniza isso. Você passa a olhar para a sua matéria-prima como histórias que podemos contar. [...] Boas histórias e circunstâncias que permitam que elas sejam contadas do jeito que a gente gosta de contar” (Idem).

Pode-se afirmar, então, que a revista *piauí* busca, prioritariamente, contar histórias ou chegar as verdades das personagens construídas pelo olhar dos repórteres. Afinal, sentencia Medina (2003, p. 53): “contar uma boa história, afinal, é o segredo da reportagem”.

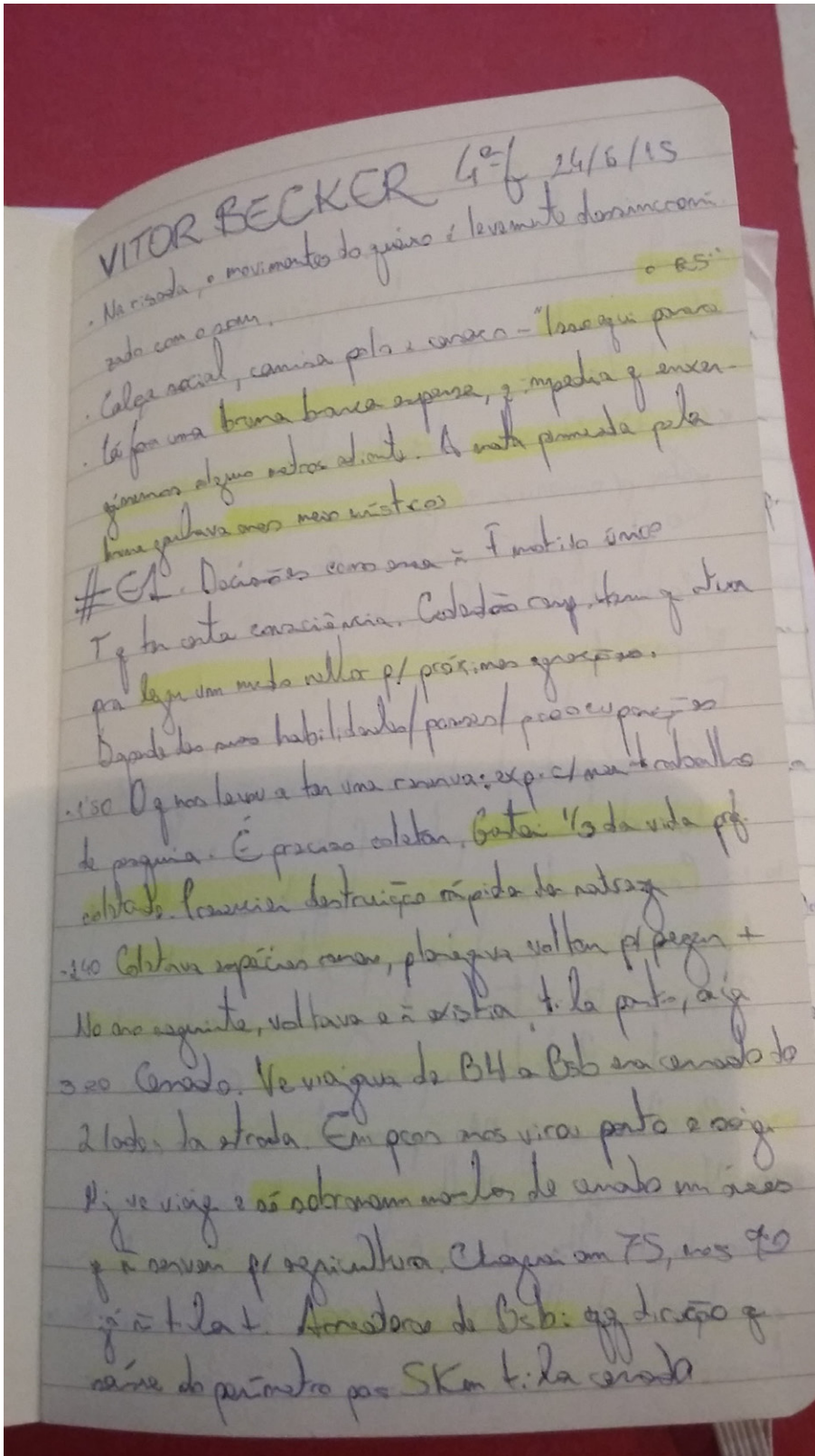


Figura 1. imagem pessoal / reprodução.

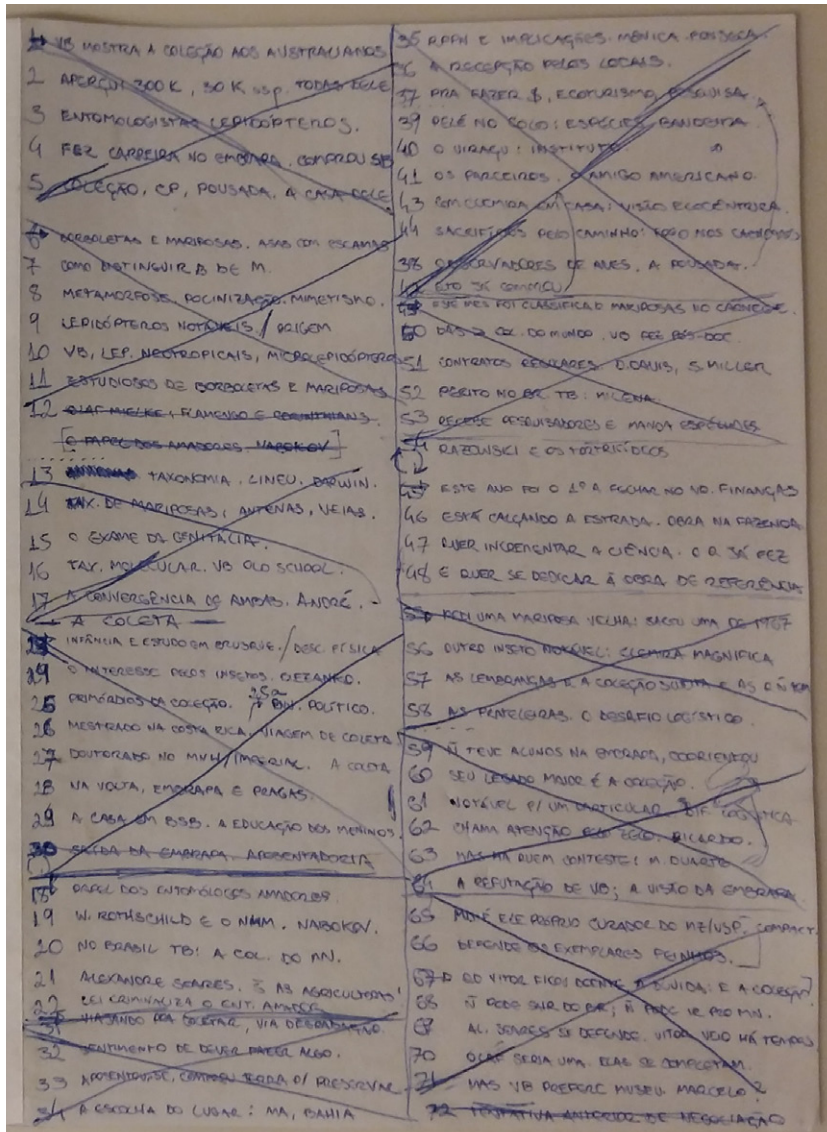


Figura 2. Imagem pessoal / reprodução.

Referências

ESTEVES, Bernardo. O colecionador. *Revista piuí*, São Paulo, v. 108, p. 38-44, set. 2015.

_____. Entrevista Bernardo Esteves. São Paulo, 2015.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e o cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. O criador da assinatura coletiva ou diálogo social. In: *Mudanças e permanências do jornalismo*. São Paulo: Insular, 2015.

PICCININ, Fabiana; NOBRE, Kássia. Quando a fonte vira personagem. In: GABRIEL, Rosângela;

FLÔRES, Onici; Cardoso, Rosane; PICCININ, Fabiana (Org.). *Tecendo Conexões entre cognição, linguagem e leitura*. Curitiba: Multideia, 2014. v. 1, p. 425-439.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011.

_____. Reflexões sobre o processo de produção jornalística. In: PINHEIRO, A.; SALLES, C.A. (Org.). *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios. (no prelo)

Recebido: 03 de agosto de 2016.
Aceite: 18 de outubro de 2016.