



A reportagem narrativa de Sylvio Floreal em *Ronda da Meia-Noite*¹

Bruno Espinoza Luiz²

Graduando do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru.

Resumo

O livro *Ronda da Meia-Noite*, do repórter Sylvio Floreal, pseudônimo de Domingos Alexandre, tem sua importância diagnosticada em dois flagrantes. Trata-se do registro dos submundos do início do século XX na cidade de São Paulo, caracterizada, à época, pela crescente urbanização, industrialização e transformação sócio-cultural. A obra também sinaliza o emprego do gênero reportagem, em constituição no período. Nos jornais das décadas de 1910 e 1920, delineava-se a reportagem como atividade propriamente jornalística, em detrimento do beletismo. À luz dos aspectos da narrativa (espaço, tempo, personagens e foco narrativo), desenvolve-se atualmente uma análise teórico-interpretativa, a fim de iniciar os estudos sobre Floreal e fornecer um panorama das implicações narrativas que norteiam as suas reportagens em *Ronda da Meia-Noite*.

Palavras-chave

Reportagem; narrativa; Ronda da Meia-noite; Sylvio Floreal.

Introdução

Ronda da Meia-Noite, publicado em 1925, é obra de Sylvio Floreal (1862-1929), pseudônimo do jornalista Domingos Alexandre. O livro agrupa uma série de reportagens que reúnem as impressões que o repórter santista obteve a partir do contato com o cotidiano e os costumes da cidade de São Paulo da década de 1920.

Sobre a trajetória de Floreal ainda pouco se sabe. Sua bibliografia, por sua vez, nos reserva outras quatro publicações que não reúnem reportagens e a sua colaboração em *O Estado de S. Paulo*, *O Queixoso* e *A Vespa*. Nesse ínterim, *Ronda da Meia-Noite* parece se destacar – sobretudo com a sua publicação em 2002 e em 2003, pelas editoras Boitempo e Paz e Terra – como importante herança do repórter esquecido por décadas. No contato com *Ronda da Meia-Noite* notamos primeiramente a sua temática – o

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

² Pesquisador bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) desde agosto de 2006, orientado pelo Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de Bauru. E-mail: brunespinoza@yahoo.com.br.

submundo paulistano do início do século XX – e o seu formato textual – o gênero jornalístico por excelência, a reportagem.

Podemos dizer que o livro capta, sob perspicaz olhar do autor, os aspectos dos chamados *bas-fonds*³ da São Paulo dos anos vinte, retratando seus tipos marginais – de bêbados e prostitutas a loucos e presos –, errantes da cidade que se depara com a promessa do progresso urbano. *Ronda da Meia-Noite* detalha o submundo da *belle époque* paulistana, “comprometendo-se com as paisagens esquecidas e pouco documentadas dos que viveram à margem dos benefícios trazidos pelo progresso e pela modernização”⁴.

A leitura da obra em questão pode suscitar dúvida quanto ao gênero dos seus textos. Seriam reportagens ou seriam crônicas? A dúvida que nos tenta a classificarmos de súbito a natureza da forma da escrita de Floreal é logo minguada por Marcelo Bulhões, que nos previne lembrando que:

Há, na verdade, um modo bastante peculiar da configuração do gênero reportagem em *Ronda da Meia-Noite*, apoiada, inclusive, na expressão literária, o que permite que seus textos possam também ser chamados de crônicas. Vale a pena destacar e avaliar alguns aspectos dessa peculiaridade. Ao fazermos isso, estaremos refletindo sobre as possibilidades de realização de um gênero jornalístico essencial, com o exemplar destacado de um contexto distinto e distante do modo de fazer jornalismo da atualidade⁵.

Não é do tempo de Floreal a imprensa jornalística estabelecida em uma sociedade urbano e industrial, o uso do *lead*, o texto enxuto e o repúdio aos sintomas de subjetividade e ornamento literário. Bem sabemos que tais práticas, responsáveis pela autonomia do jornalismo ao distanciá-lo da arte literária, são indispensáveis às redações atuais. Hoje, transgredir a “fronteira” entre realidade e ficção é um dos maiores pecados do jornalista profissional. Realidade distante do final do século XIX, época em que “o repórter estava por surgir”⁶.

Contudo, mesmo entendendo que o contexto jornalístico de Floreal é distinto do atual, afinal produziu jornalismo em “um país cuja grande imprensa continuava sem encontrar sua linguagem específica”⁷, é impraticável negar as marcas do gênero reportagem nas narrativas e fragmentos de narrativa de *Ronda da Meia-Noite*. “Jornalismo, independente de qualquer definição acadêmica, é uma fascinante batalha

³ Em *Ronda da Meia-Noite* (2003), *bas-fond* consta no glossário significando “área de prostituição”, “submundo”.

⁴ RAGO, 2003, p. 7.

⁵ BULHÕES, 2005b, p. 108.

⁶ MEDINA, 1988, p. 52.

⁷ SODRÉ, 1999, p. 296.



pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes”⁸. A definição, embora legítima, não nos auxilia, em razão do jornalismo ao qual faz referência. A afirmação pode ser válida para uma sociedade de massas concretizada que, tendo experimentado o advento da televisão, por exemplo, pode ser contextualizada em torno da Indústria Cultural e do ápice da especialização e consolidação não somente da imprensa, mas da empresa jornalística. Razão que justifica o “pedido de respeito” ao tempo jornalístico de Sylvio Floreal, cunhado por suas próprias transformações nas letras, na imprensa e na vida urbana. Sem essa atenção, estaríamos propícios a certas distorções, capazes de impedir que reconhecêssemos a prática jornalística da época como tal. “A técnica do jornal é, regra geral, a técnica do jornalismo. Tal como o jornal, o jornalismo não é uma invenção. Deve ser entendido como um processo histórico, laboriosamente aperfeiçoado no tempo”⁹.

Predisposições para a reportagem de Floreal

As transformações pelas quais o jornalismo brasileiro passou que mais interessam ao advento da reportagem são as que se processaram no último quartel do século XIX e que se intensificaram na virada do século. Quanto à realidade da atividade da imprensa brasileira ainda na segunda metade do século XIX:

O público de imprensa era o mesmo das conferências com tema sorteado, dos folhetins e saraus. Predominava como notícia os “fatos da sociedade”, alguns escândalos políticos e, de vez em quando, um ou outro crime¹⁰.

No Brasil, esse período experimentou embate entre duas linhas clássicas do jornalismo: a francesa e a americana. A linha americana pode ser entendida como o que se convencionou *jornalismo informativo*, que “afigura-se como categoria hegemônica, no século XIX, quando a imprensa norte-americana acelera seu ritmo produtivo, assumindo feição industrial e convertendo a informação em *mercadoria*”¹¹. Na perspectiva americana, “se os séculos XVII e XVIII foram os do jornalismo publicista e

⁸ ROSSI, 1986, p. 7.

⁹ BAHIA, 1972, p. 153.

¹⁰ MEDINA, 1988, p. 52.

¹¹ MELO, 1985, p. 15.



o século XIX o do jornalismo educador e sensacionalista, o século XX foi o do jornalismo-testemunho”¹².

Todavia, o Brasil foi durante longo período bom receptor das diretrizes francesas, que se alinhavam a uma linguagem mais beletrista, opinativa e política. No entanto, mesmo a França não estava, por esses tempos, imune às linhas do jornalismo americano: orientado pelo noticiário, pelos *fait-divers* e pela promoção de uma linguagem própria, distanciando-se da literatura. Assim, apesar de depositário do padrão francês, a imprensa brasileira entrou, no fim do século XIX, em contato com uma nova idéia de jornalismo contrária à produção artesanal, vinculada a noções industriais de uma produção predominantemente informativa, que importasse ao leitor as transformações de seu tempo, além de inaugurar os alicerces para gêneros como a crônica, a notícia e, inevitavelmente, a reportagem¹³. Com efeito, o jornalismo moderno

[...] não é expressão de interioridade, mas informação. Sua autoridade não emana da subjetividade ou da imaginação do autor, mas de seu compromisso de comunicar a verdade. Especialmente quando o estilo europeu de jornalismo opinativo e analítico cede espaço, a partir do século XX ao modelo objetivo, impessoal e informativo da imprensa americana¹⁴.

Nesse período, os homens de letras, porém, não tiveram sua atuação no jornal usurpada. Se anteriormente buscavam notoriedade nas folhas, continuaram a fazê-lo, apenas com espaço mais restrito; tampouco deixaram de utilizar o jornal, a *vala* comum, para garantirem o sustento que a literatura pouco agilizava, até mesmo entre os imortais da Academia Brasileira de Letras¹⁵. O jornal, a partir de então, não admite mais ser somente “tribuna do povo”, nem mesmo aceitar a criação individualizada representada pela figura do escritor, requisitando a produção anônima do corpo de repórteres, reunidos nas salas de redação. Tais necessidades se intensificarão com a virada do século, a conflagração da Grande Guerra e o advento do telégrafo¹⁶. Dois estudiosos do período bem sintetizaram a mudança do conteúdo dos jornais e do surgimento dos novos gêneros jornalísticos, sob a luz do movimento de urbanização que moldava novas relações sociais. O primeiro deles é Nelson Werneck Sodré:

¹² LAGE, 2003, p. 49.

¹³ BERTOLLI FILHO, BULHÕES, 2006, p.57-58.

¹⁴ COSTA, 2005, p. 217.

¹⁵ SODRÉ, N., 1999; COSTA, 2005.

¹⁶ BAHIA, 1972, p. 51; MEDINA, 1988, p. 53.

As colaborações literárias, aliás, começam a ser separadas, na paginação dos jornais: constituem matéria à parte, pois o jornal não pretende mais ser, todo ele, literário. Aparecem sessões de crítica em rodapé, e o esboço do que, mais tarde, serão os famigerados suplementos literários. Divisão de matéria, sem dúvida, mas intimamente ligada à tardia divisão do trabalho, que começa a impor as suas inexoráveis normas¹⁷.

O segundo é Brito Broca:

Entre as inovações de nossa imprensa no início do século, com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizado até 1900, e a crítica literária em caráter mais regular e permanente¹⁸.

Cristiane Costa também ratificou essa transformação no início do século XX:

Na história do jornalismo, o rodapé alencariano evoluiu para a crônica de Machado e Bilac, e só no início do século XX abriu espaço para a reportagem e a entrevista, até então raramente usada. Foi esse modelo de reportagem de campo que marcou o nascimento do jornalismo moderno¹⁹.

Com a introdução de inovações tecnológicas e com o advento da fase industrial, o jornalismo conheceu no 1900 em diante o surgimento de gêneros próprios, particularmente com o “desenvolvimento da reportagem, com esforço analítico e documental que procuram situar mais precisamente o cidadão diante dos acontecimentos”²⁰. Segundo Lage, “o conjunto de técnicas surgido na América terminou sendo o mais adequado para a situação gerada na sociedade industrial madura”²¹. Com a atividade jornalística absorvendo novas técnicas e atenta à vida vertiginosa que a urbanização deflagra nos grandes centros, à reportagem confere-se o *status* de local “onde se contam, se narram as peripécias da atualidade”, sem “nenhum rebuscamento estéril, nenhuma forma monótona (...) entre o olhar do leitor e o fato restituído em sua veracidade”²².

Desde então, privilegiou-se a informação. Embora ainda contassem com colaboração literária, as folhas brasileiras perderam o seu caráter doutrinário, subtraíram os artigos para abrir espaço ao noticiário e à reportagem, mais aprazíveis ao gosto

¹⁷ 1999, p. 297.

¹⁸ 1975, p. 219.

¹⁹ 2005, p. 41.

²⁰ MELO, 1985, p. 36.

²¹ 2003, p. 19.

²² SODRÉ, M.; FERRARI, M. H., 1986, p. 9.



sensacionalista dos leitores²³. “Foi ao que se amoldou logo um João do Rio, fazendo da reportagem um gênero literário e vindo assim a servir simultaneamente ao jornalismo e à literatura”²⁴.

João do Rio, pseudônimo do jornalista e escritor Paulo Barreto, é referência freqüente em vários estudos acerca do advento da reportagem no Brasil. Autor de *Alma Encantadora das Ruas*, *Vida Vertiginosa*, *Religiões do Rio*, entre outras obras, é comumente reconhecido como o homem dos jornais e das letras que, na nova imprensa, transitou com fluência entre o meio literário e o jornalístico, bem como entre os salões e os *bas-fonds* cariocas por volta de 1910²⁵. João do Rio inovou na imprensa brasileira ao transformar a crônica em reportagem, às vezes com “vislumbres poéticos”²⁶:

Foi essa experiência que João do Rio trouxe para a crônica, a do repórter, do homem que, freqüentando salões, varejava também as baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício. Subia o morro de Santo Antônio pela madrugada com um bando de seresteiros e ia aos presídios entrevistar os sentenciados. [...] A crônica deixava de se fazer entre as quatro paredes de um gabinete tranqüilo, para buscar diretamente na rua, na vida agitada da cidade o seu interesse literário, jornalístico e humano²⁷.

A importância de ressaltar, mais uma vez, o pioneirismo de João do Rio deve-se não somente à introdução da reportagem, mas à influência que talvez tenha promovido em repórteres que o “sucederam”, tais como Sylvio Floreal. Influência formal e temática, inclusive. No período que se estende do aparecimento do autor de *Religiões do Rio* até o fim da Segunda Guerra Mundial, há “um vazio a ser investigado por uma eventual historiografia da reportagem no Brasil”²⁸. A idéia de que João do Rio encarnou o próprio espírito do jornalismo moderno foi apontada por Cremilda Medina:

Observação direta e palpitante. Repórter que vai à rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união desses dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo²⁹.

Com efeito, João do Rio foi eficiente na observação dos fatos presentes. Razão pela qual seus pesquisadores freqüentemente preferem lhe atribuir a condição de

²³ BROCA, 1975, p. 218.

²⁴ Ibid., p. 218.

²⁵ COSTA, 2005, p. 42.

²⁶ BROCA, 1975, p. 247.

²⁷ Ibid., p. 247.

²⁸ LIMA, 1995, p. 166.

²⁹ 1988, p. 58.



repórter em detrimento da de escritor. No Brasil, a sua inovação técnica e formal é compreendida como a consolidação da reportagem como gênero jornalístico por excelência. E mais: a noção de que a imprensa moderna, já na fase industrial, é movida pelo contato com os acontecimentos da atualidade e com o relato deles, assim como a própria literatura, que sempre esteve em fronteira pouco nítida com a nossa imprensa.

É esse espírito de um novo tempo para as penas – de literatos e jornalistas – que foi vivenciado por quem colaborou nos jornais ou “carregou o noticiário” nas duas primeiras décadas do século XX, que também envolveu o período de 1915 a 1925, os anos em que Floreal cunhou as páginas de *Ronda da Meia-Noite*. Uma espécie de convocação para esse novo tempo foi feita em 1918, nas páginas reservadas aos colaboradores de *O Estado de S. Paulo*, sob o título de *Nova literatura*:

A mesma evolução literária que no século XIX conduziu os espíritos do romantismo ao realismo, deve agora semelhantemente fazer-nos transpor no Brasil o período da literatura acastelada nas construções imaginativas, para defrontarmos em face com as condições concretas do ambiente, sem fugirmos a nenhuma conclusão imposta pela observação, como sem alterarmos em nada a fisionomia dos fatos. [...] É essa literatura realista, fundada no estudo dos nossos fatos, impregnada de verdade e de sinceridade, colimando construir o nosso ambiente social, objetivando um alto ideal humano, – que nos cumpre ora realizar no Brasil. As grandes épocas literárias se caracterizam sempre por uma expressão brutal da verdade, por uma diagnose exata e impiedosa da realidade social. Sem isso, não há senão bizantinismos. Quanto mais forte e vigorosa for a pintura da realidade, tanto mais genial se reputa o artista³⁰.

Aspectos da reportagem e aspectos da narrativa

O autor de uma reportagem deve atender a uma premissa central: a vivência, a observação do fato que posteriormente relatará, conferindo-lhe verossimilhança. O relato não prescinde do contato com o real aparente para ser relato. “A experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer essa experiência seja própria ou relatada. E, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem a estória”³¹.

Após 1900, a figura deste novo profissional da imprensa, preocupado com o relato dos fatos presentes, se identifica, portanto, com o surgimento de novos gêneros jornalísticos. Repórter será a alcunha para quem cumpre as exigências desta nova perspectiva, enquanto dotado de certas capacidades para a prática da reportagem, como o “faro”, por exemplo:

³⁰ SERVA, 1918, p.2.

³¹ BENJAMIN, 1975, p. 66.

Faro, traduzido em linguagem técnica do jornalismo moderno, é a capacidade de antecipar informações pelo convívio com os fatos em movimento no presente histórico; e a fidelidade do repórter pode ser traduzida como observação da realidade e captação de dados objetivos, exteriores ao observador³².

Razão pela qual podemos atribuir à reportagem a condição de gênero do jornalismo moderno profundamente condizente com as novas exigências da modernidade e da urbanização, pois:

[...] visando atender a necessidade de ampliar os fatos, de colocar para o receptor a compreensão de maior alcance, é que o jornalismo acabou por desenvolver a modalidade de mensagem jornalística batizada de *reportagem*. É a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual³³.

Estudiosos do desenvolvimento do gênero reportagem concordam em um ponto: a reportagem é um aprofundamento da notícia, tanto no plano textual, quanto no próprio ato de reportar, de contextualizar. Se a notícia “anuncia” os fatos, tornando-os públicos e tendo o *status* de notícia apenas os fatos anunciados, “a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que predomine o elemento informativo”³⁴. O que mais diferencia a reportagem da simples notícia é seu poder de contextualização, uma vez que “não cuida da cobertura de um fato ou de uma série de fatos, mas do levantamento *de um assunto* conforme ângulo preestabelecido”³⁵.

O texto-reportagem de feição narrativa oferece descrições do ambiente e dos seres, apoiada na observação do real aparente, pois “toda reportagem pressupõe investigação e interpretação”³⁶. A narrativa é “todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado”³⁷. E, indo além, também é “um universo simbólico com características e funções que merecem um estudo à parte. E tanto faz que se trate de uma narrativa inteiramente ficcional ou de uma narrativa jornalística”³⁸. Em outras palavras,

A narrativa jornalística é como um aparato ótico que penetra na contemporaneidade para desnudá-la, mostrá-la ao leitor, como se fosse uma extensão dos próprios olhos dele, leitor, naquela realidade que está sendo

³² MEDINA, 1988, p. 59.

³³ LIMA, 1995, p.24.

³⁴ SODRÉ, M.; FERRARI, M. H., 1986, p. 17.

³⁵ LAGE, 2000, p. 46.

³⁶ LAGE, 2003, p. 136.

³⁷ SODRÉ, M.; FERRARI, M. H., op.cit., p. 11.

³⁸ COIMBRA, 1993, p. 17.

desvendada. Para cumprir tal tarefa, a narrativa tem de selecionar a perspectiva sob a qual será mostrado o que se pretende. Em outras palavras, deve optar na escolha dos olhos – e de quem – que servirão como extensores da visão do leitor³⁹.

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari nos fornecem a possibilidade de classificar a reportagem, quando propõem três categorias distintas: reportagem de fatos (*fact-story*), reportagem de ação (*action-story*) e reportagem documental (*quote-story*). A primeira categoria, como a própria nomenclatura sugere, se importa com a narração dos fatos em sucessão, com certo efeito de objetividade. A “de ação” é a que narra o desencadeamento dos acontecimentos, evidenciando o repórter como testemunha e presentificando o *ocorrido* para torná-lo com características do *estar ocorrendo*, objetivando envolver o leitor em uma “visualização cinematográfica” do acontecimento. A reportagem documental, por sua vez, se vale de complementos documentais que podem introduzir no relato esclarecimentos sobre os fatos e as ações observados⁴⁰.

Para a análise teórico-interpretativa dos aspectos das narrativas em *Ronda da Meia-Noite* – faz-se necessário mencionar os aspectos inerentes a todo texto narrativo. Para isso, a teoria em que nos apoiamos não pode se restringir às técnicas e ao estilo da produção textual, mas deve ser aquela que confere atenção às estruturas interiores do texto narrativo que, quando articuladas, lhe conferem a qualidade de conjunto, de narrativa propriamente dita⁴¹. Realizar isto para a análise de uma narrativa jornalística não justifica estranhamento, pois, “no sentido mais amplo que admitimos hoje, cabe chamar de narrativa a títulos diferentes, (...) às várias espécies de relatos orais e a modalidade de escrita – biografias, memórias, reportagens, crônicas e historiografia”⁴².

Um desses aspectos da narrativa é o foco narrativo. Consideraremos as seguintes modalidades de foco narrativo: *narrador testemunha*, em 1ª pessoa; *narrador protagonista*, em 2ª pessoa; *narrador onisciente*, em 3ª pessoa; e *modo dramático*, “que se limita a informar o que as pessoas fazem e o que falam”, em 3ª pessoa⁴³.

A personagem é outro elemento da problemática narrativa a ser considerado. Antonio Candido percebeu uma tendência quanto ao tratamento das personagens nos romances modernos. Para ele, dois modos principais são privilegiados: “seres íntegros e

³⁹ LIMA, 1995, p.122.

⁴⁰ Ibid., p. 21-64.

⁴¹ COIMBRA, 1993, p. 8-9.

⁴² NUNES, 1988, p. 6.

⁴³ COIMBRA, op. cit., p. 48.

facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que o caracterizam” ou “seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos”⁴⁴.

No primeiro modo, ele se refere aos *personagens de costumes*, que fazem parte do “processo fundamental da caricatura”, fundados em “traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados, por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora”⁴⁵. No segundo, se refere aos *personagens de natureza*, que “não são imediatamente identificáveis”, e constituídos, “além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser”, o que “impede que tenham a regularidade dos outros”⁴⁶.

Com efeito, quando tomamos outros autores que discutem o elemento personagem encontramos correspondência entre a *personagem de costumes* e a *personagem plana*, bem como da *personagem de natureza* com a *personagem redonda* ou *esférica*. Esclarecendo, pode-se dizer que a *personagem plana*:

[...] é acentuadamente estática: uma vez caracterizada, ela reincide (por vezes com efeitos cômicos) nos mesmos gestos e comportamentos, [...] de um modo geral suscetíveis de serem entendidos como marcas manifestativas; por isso, a *personagem plana* é facilmente reconhecida e lembrada; por isso também, ela revela uma certa capacidade para se identificar com o *tipo* e com a sua representatividade social [...] ⁴⁷.

Enquanto a *personagem redonda*:

[...] reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vinculada. Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre se beneficia do relevo que a sua peculiaridade justifica: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a *personagem redonda* é, ao mesmo tempo, submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não-definitiva. A condição de imprevisibilidade própria [...], a revelação gradual dos seus traumas, vacilações e obsessões constituem os principais fatores determinantes da sua configuração [...] ⁴⁸.

Optamos pelas nomenclaturas *personagem plana* e *personagem redonda*, apenas ressaltando que há plena possibilidade de uma personagem identificada como do tipo *plana* assumir, num mesmo universo narrativo, a qualidade de *personagem redonda*, e vice-versa, através da própria atitude narrativa⁴⁹.

⁴⁴ CANDIDO, 2000, p. 60.

⁴⁵ Ibid., p. 61.

⁴⁶ CANDIDO, op. cit., p.62.

⁴⁷ LOPES; REIS, 1988, p. 218.

⁴⁸ Ibid., p. 219.

⁴⁹ LOPES; REIS, 1988, p. 218.



As outras três possíveis modalidades de personagem são: *figurante* (que também pode ser identificada com o *tipo*), *personagem referencial* e *personagem anáfora*.

Quanto ao modo *figurante*, pode-se identificá-lo a partir da sua relevância, pois:

[...] quando estão em causa eventos de feição social, o *figurante* pode revelar-se um elemento fundamental para ilustrar uma atmosfera, uma profissão, um posicionamento cultural, uma mentalidade, etc. Por isso ele identifica-se, não raro, com o *tipo*⁵⁰.

O *tipo*, para esclarecer, visto que o apontamos com a possibilidade de se configurar a partir do emprego da *personagem plana* ou *figurante*, deve ser apreendido como uma modalidade que intenciona sintetizar, na ilustração representativa de um indivíduo concreto, a categoria abstrata do coletivo⁵¹.

A *personagem referencial* diz respeito à representação de alguém já arraigado no repertório público, no imaginário de um conjunto cultural. Sobre ela, ainda, pode-se apontar que “remete a um sentido pleno e fixo, imobilizado por uma cultura. Sua apreensão e seu reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura”⁵². Quanto à *personagem anáfora*, ela “só pode ser apreendida dentro do texto, ou, mais especificamente, na rede de relações que os elementos do texto mantêm entre si”⁵³, o que torna seu sentido contrário ao da *personagem referencial*. Quanto ao elemento espaço é preciso averiguar no texto os demarcadores oferecem identificação rápida deste elemento na narrativa:

Os elementos lingüísticos que servem, no texto, para delimitar os espaços exercendo a função de demarcadores são basicamente os adjuntos adverbiais de lugar (aqui, ali, lá, no alto, em São Paulo, etc.). Os espaços podem também ser demarcados por um substantivo, que dá uma denominação ao espaço (pátria, terra do exílio, Brasil, Inglaterra, etc.). Outro elemento que serve ainda como demarcador espacial são os deslocamentos de personagens, como, por exemplo, saída de casa, ida para São Paulo, etc.⁵⁴.

Mas, é a partir dos aspectos que o espaço pode assumir na narrativa que podemos apontar três diferentes modos de categorizá-lo: *espaço físico*, *espaço social* e *espaço psicológico*.

⁵⁰ LOPES; REIS, op. cit., p. 209.

⁵¹ Ibid., p. 223.

⁵² COIMBRA, 1993, p.73.

⁵³ Ibid., p. 74.

⁵⁴ FIORIN; SAVIOLI, 1991, p.158.

Espaço físico será, na narrativa, constituído pelos “componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da *ação* e à movimentação das *personagens*: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.”⁵⁵. *Espaço social*, por sua vez, “configura-se sobretudo em função da presença de *tipos* e *figurantes*: trata-se então de ilustrar ambientes que ilustrem, quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade”⁵⁶. Sobre o *espaço social*, Coimbra denomina-o como modalidade que “apreende as atmosferas que reinam em certos ambientes sociais”⁵⁷. Por último, o *espaço psicológico* “constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele normalmente conturbado, das personagens”⁵⁸.

Assim, compreendemos três possibilidades do espaço narrativo – físico, social e psicológico. Ressaltando que o emprego destas categorias deve ser dirigido para a apreensão da funcionalidade da descrição espacial, ou seja, quais os objetivos do narrador em demarcar este elemento na narrativa⁵⁹.

Sobre o elemento espacial, precisamos ainda considerar a classificação criada por Osman Lins, que parece atender às relações do espaço com o fluxo narrativo. O autor oferece outra denominação para o estudo da observação espacial, a *ambientação*. Podemos defini-la com suas palavras, dizendo que se trata do “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”⁶⁰. Ou seja, são as várias formas concebíveis de introdução do elemento espaço na narrativa.

São três as possibilidades de ambientação: *franca*, *reflexa* e *dissimulada* ou *oblíqua*. A primeira compreende a introdução pura da ambientação na narrativa durante a descrição que o narrador sobrepõe à ação. Ela pode ocorrer tanto na narrativa em 1ª como em 3ª pessoa⁶¹.

A do tipo *reflexa* é característica das narrativas em 3ª pessoa, identificada quando o narrador mantém em foco a personagem, objetivando as coisas serem percebidas através da personagem, sem a sua intromissão⁶². O último tipo, *dissimulada*

⁵⁵ LOPES; REIS, op. cit., p. 204.

⁵⁶ Ibid., p. 205.

⁵⁷ COIMBRA, op. cit., p. 67.

⁵⁸ LOPES; REIS, op. cit., p. 205.

⁵⁹ DIMAS, 1985, p. 5-15.

⁶⁰ LINS, 1976, p. 77.

⁶¹ Ibid., p. 80-81.

⁶² Ibid., p. 82-83.

ou *oblíqua*, trata-se da indicação espacial na narrativa sem interrupção da descrição pura do narrador ou da personagem, elaborada a partir de uma fusão do espaço com a ação ⁶³.

O último aspecto é o tempo que, vale ressaltar, na narrativa não representa necessariamente o tempo da feitura textual, originando-se dessa negação a prerrogativa de que existem dois tempos: o da produção do texto e o do texto ⁶⁴. Em análise da narrativa, no entanto, nos interessa o tempo interiorizado no texto, mesmo que nos “distancie” de Sylvio Floreal.

Por mais familiar que seja a palavra *narrador*, não será possível dizer que este nos pareça estar presente na sua atuação real. É alguém já distante de nós e a distanciar-se mais e mais. Apresentar um Lescov como narrador não significa, por isso, aproximar-se, mas pelo contrário aumentar a distância que medeia entre nós e ele ⁶⁵.

Quatro modalidades são oferecidas para o estudo da expressão do tempo narrativo. O primeiro tipo denomina-se *tempo psicológico*, que não coincide com medidas temporais objetivas, uma vez que corresponde a uma sucessão de estados subjetivos, em que o passado e o presente são incertos imprecisos e misturados ⁶⁶. O segundo é o *tempo físico*, cuja medição é inferida pelos eventos da natureza, do cosmos, sendo o presente definido em função do passado e do futuro. O *tempo cronológico* constitui o tempo socializado, portanto público, visto que se refere ao tempo dos calendários de cada cultura. A última modalidade corresponde ao *tempo lingüístico* que se identifica com um *agora* imerso no texto que, todavia, não remete ao presente da produção textual, mas à emergência do presente da enunciação ⁶⁷.

O narrador poderá ainda empregar recursos que produzam efeitos no ritmo da narrativa, que são três: *retardação*, *aceleração* e *duração*. A retardação, por exemplo, pode se dar através de evocação de momentos anteriores – recuos, retrospectivas; através de antecipação de momentos posteriores àquele em que está transcorrendo a narrativa; através de projeções do mundo interior das personagens; através de digressões, desvios da seqüência narrativa – reflexões, avaliações, opiniões, comentários, considerações filosóficas; através de micronarrativas ⁶⁸.

⁶³ Ibid., p. 83-85.

⁶⁴ COIMBRA, 1993, p. 49.

⁶⁵ BENJAMIN, 1975, p. 63.

⁶⁶ NUNES, 1988, p.18 et seq.

⁶⁷ Ibid., p. 22.

⁶⁸ COIMBRA, op. cit., p. 53-58.



Para o efeito de aceleração, Coimbra indica três possibilidades: através do diálogo – quando o narrador cede palavras às personagens; através de discurso direto – o narrador reproduz as falas das personagens; através do antes seguido do depois – quando não há interrupção da seqüência linear de tempo na narrativa ⁶⁹.

O último efeito, o da duração, pode ser produzido pelos recursos do sumário, alongamento, cena, pausa e elipse. O sumário se propõe a encurtar os acontecimentos num tempo reduzido se comparado ao de sua suposta duração na história; o alongamento se opõe ao sumário, pois o tempo da história é ampliado no discurso; aplica-se o recurso da cena, por seu turno, para promover uma concomitância entre o tempo do acontecimento e o espaço da sua narração no texto; pausa refere-se à oportunidade da narrativa ceder espaço à descrição, pois se prossegue o texto enquanto o tempo da história pára; a elipse contrapõe-se à pausa, prossequindo o tempo da história enquanto o tempo do texto é anulado ⁷⁰.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra, 1996.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 3ª ed. São Paulo: IBRASA, 1972.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril, 1975, vol. XLVIII.
- BERTOLLI FILHO, Cláudio; BULHÕES, Marcelo. “Um jornalista da metrópole: a Paulicéia de Sylvio Floreal”. In: **Comunicare**, São Paulo, vol. 5, n.º 2, 2º sem. 2005, p. 55-66.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. “Um jornalista do submundo: a reportagem narrativa em Sylvio Floreal”. In: **Revista Comunicação Midiática**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Bauru, ano 2, n.º 3, ago 2005, p. 105-116.
- BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- CANDIDO, Antonio. “A personagem do Romance”. In: **A personagem de ficção**. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.
- COSTA, Cristiane. **Pena de alugel** escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁶⁹ Ibid., p. 58-60.

⁷⁰ COIMBRA, 1993; LOPES; REIS, 1988; NUNES, 1988.



- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.
- FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- FLOREAL, Sylvio. **Ronda da Meia-Noite**: Vícios, Misérias e Esplendores da Cidade de São Paulo. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios).
- _____. **Estrutura da notícia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2000. (Série Princípios, vol. 29).
- _____. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- LINS, Osman. “Espaço romanesco e ambientação”. In: **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1988. (Coleção Novas buscas em comunicação, vol 24).
- MELO, José Marques de. **A opinião no Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos).
- RAGO, MARGARETH. “Apresentação: Nas margens da Paulicéia”. In: FLOREAL, Sylvio. **Ronda da Meia-Noite**: Vícios, Misérias e Esplendores da Cidade de São Paulo. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 3-7.
- ROSSI. **O que é jornalismo**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SCHIMDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. In: **A Tribuna**, Santos, 26 de janeiro de 1939. Disponível on-line em <<http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult43.htm>>, 1º de setembro de 2006. Acesso em 6 de novembro de 2006.
- SERVA, Mario Pinto. “Nova literatura”. In: **O Estado de S. Paulo**, 30 de abril de 1918, p. 2.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **O adiantado da hora**: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro. São Paulo: Summus, 1991.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas de Reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986. (Coleção Novas buscas em comunicação, vol. 14).
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.