



**Relato de Viagem: gênero jornalístico ou literário?**  
**Estudo de caso/análise de Viagem ao Crepúsculo (Samarone Lima)<sup>1</sup>**

Camilla FIGUEIREDO<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco

**Resumo**

Relato de Viagem é um gênero textual complexo pelas suas características mistas de jornalismo e literatura. A liberdade de estilo, tempo e espaço para a produção jornalístico-literária são características marcantes do “novo” gênero que se consolidou entre as décadas de 1960 e 1970, contrariando os rigorosos métodos valorizados e difundidos pelos jornalistas mais tradicionais. Apesar das divergências, a intenção de informar, ter o leitor como alvo, e a palavra como matéria-prima, são fatores essenciais em comum nas atividades de todo comunicador. Do mesmo modo, outros aspectos técnicos e subjetivos vão ser fundamentais no enquadramento do relato de viagem como modalidade do chamado Jornalismo Literário, campo de produções limiares, heterogêneas, nada uniformes e cheias de nuances.

**Palavras-chave:** Relato de viagem; Jornalismo Literário; Subjetividade

**Introdução**

Este livro é um relato não jornalístico de tudo que vivi, entre dezembro de 2007 e janeiro de 2008. Um livro sem perguntas, sem entrevistas agendadas, sem dados oficiais, sem busca declarada aos dissidentes ou aos que comandam o país. (LIMA, p. 14, 2009)

*Viagem ao Crepúsculo*, relato de viagem do jornalista cearense Samarone

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ01 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: bilinhafigueiredo@gmail.com



Lima a Cuba cinquenta anos após a Revolução Cubana, é resultado de um ano e meio de trabalho com anotações e rabiscos originais feitos durante aproximadamente um mês que esteve na ilha.

Samarone foi a Cuba relatar a situação da população, o que havia mudado, e também comentar o sucesso ou o fracasso da revolução, naquele país. O que propôs de inusitado foi uma observação participante: mais do que observar, pretendia sentir o que era ser um cidadão cubano vivendo sob os últimos dias do comando oficial de Fidel Castro.

O jornalista/escritor esteve com pessoas de classes e bairros diferentes de Havana e do interior cubano, e construiu seu enredo a partir das histórias de vida de personagens como Celeste, Paco e Jaime, Martin e Malena, indivíduos comuns que permitiram a um brasileiro penetrar em sua intimidade e vida pessoal. As histórias relatadas em *Viagem ao Crepúsculo* são reais e mostram a luta de um povo escondida pelo governo cubano atrás de propagandas massivas do sistema de saúde e de educação no exterior. Realidades muitas vezes desconhecidas são mostradas ao leitor: o mercado clandestino que garante a sobrevivência de muita gente, ao mesmo tempo em que as obriga a viver se escondendo do governo repressor; a ajuda de parentes que moram fora para garantia de boa vida na ilha; o cansaço de tanto sofrimento, de tanta luta por sobrevivência em um dos últimos redutos socialistas no mundo.

Relatos de viagem como o de Samarone Lima, que não pretendem apenas narrar objetivamente o que foi observado, mas passar a experiência vivida ao leitor, se “alojam” no limiar do jornalismo e da literatura. Não contêm apenas dados matemáticos e informações didáticas, pelo contrário, focam no contato com os personagens, humanizam as fontes e buscam aproximar o leitor da narração, inserindo-o no enredo, se possível. Para isso, a principal ferramenta é a palavra, o verbo, utilizado, então, com muito mais liberdade que no jornalismo tradicional e trabalhado com muito mais esmero devido ao maior tempo para a elaboração do produto final. Mais do que a mistura dos dois grandes campos — o literário e o jornalístico —, o relato de viagem pode ser considerado um gênero particular, porque apresenta características próprias. E não perde seu valor por situar-se em limiares e nuances, mas, sim, torna-se rico de conteúdo e semântica.



## Fundamentação Teórica

### Origens/História

Considerando a utilização da palavra como matéria-prima fundamental para a transmissão de idéias, podemos afirmar que Literatura e Jornalismo são práticas que surgiram com a escrita. A tarefa de definir os limites entre um e outro é árdua e os estudos revelam que desde o princípio os dois gêneros estiveram entrelaçados.

O jornalismo como é concebido atualmente com toda a sua complexidade, não tem origens tão remotas. Mas a troca de informações é tão antiga quanto à própria humanidade e o desenvolvimento das técnicas de comunicação e escrita só acentuaram as dúvidas quanto às diferenças exatas entre manifestações jornalísticas e literárias.

Héris Arnt, no início de seu ensaio *Narração e informação na gênese do jornalismo* (2005, p. 1), afirma:

O encontro entre jornalismo e literatura se dá pela função de narratividade e pela intenção informativa presentes nas duas formas de escrita. No período que antecede a fundação do jornal, narração e informação se confundem (...).

O principal fator para a diferenciação do gênero é a intenção do autor, a finalidade a que se presta o texto. Essa conclusão é unânime entre os pesquisadores do assunto. Quanto a isso, Paula Cristina Lopes, em *Linguagem literária e linguagem jornalística: Cumplicidade e distâncias* (2010, p. 1), diz: “Estas construções narrativas [...] diferenciam-se pela intenção do discurso e convergem num mesmo ponto, o leitor, sempre com um mesmo propósito: comunicar”.

Mesmo adotando a finalidade do texto como uma ferramenta de distinção entre a produção jornalística e a literária, as semelhanças técnicas e estilísticas não são apagadas. Ainda de acordo com Paula Cristina, na construção do texto literário há a intenção estética e artística, as palavras são empregadas com liberdade poética, recorrendo ao seu sentido conotativo e metafórico muitas vezes.

Contudo, o texto jornalístico dedica-se à atividade de contar certo tipo de história verdadeira, utilizando uma narrativa da realidade e técnicas específicas de redação. Tais referências, no entanto, não são confiáveis, visto que a realidade pode ser representada também na literatura. Assim, “nem o jornalismo é mera objetividade, nem a literatura é pura subjetividade” (VIVALDI *apud* Paula Cristina, p. 3).



Embora em contextos históricos diferentes, a imprensa surgiu, na maioria dos países, nos anos 1600, como um meio de publicação rápida de textos literários e de informações transmitidas oralmente. As gazetas manuscritas e orais, criadas por escritores, coexistiram com os jornais por quase 200 anos. Nelas, informação e arte se misturavam para circular ilegalmente, desafiando a existência dos jornais oficiais dos Estados. Posteriormente, a partir do século XVIII, foram surgindo os primeiros jornais como os conhecemos atualmente, e com isso, a prática jornalística passou a ser orientada por regras e normas.

Por essas e outras características comuns ao gênero, relato de viagem é enquadrado como uma modalidade do Jornalismo Literário. Para dar uma visão ampla desse termo, Felipe Pena, em *Jornalismo Literário* (2006), afirma:

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 *lead*, evitar os definidores primários (...) e, principalmente, garantir perenidade aos relatos. (p. 13)

E desenvolve uma explicação a respeito dos sete temas relativos ao jornalismo literário, a partir do que ele chama de *estrela de sete pontas*.

Com vistas a potencializar os recursos do jornalismo, o jornalista literário deve desenvolver técnicas narrativas e construir novas estratégias profissionais, valorizando os bons princípios da redação. Deve ultrapassar os limites do cotidiano e romper duas características básicas do jornalismo contemporâneo: periodicidade e atualidade. É necessário que proporcione visão ampla da realidade, contextualizando a informação da forma mais abrangente possível, comparando-a e relacionando-as com outras abordagens e fatos. É preciso também que exerça a cidadania através da profissão; se expressando com clareza ao publicar conteúdos de interesse público e procurando fontes seguras para informar com ética o cidadão. O jornalista literário deve ainda romper as correntes do lide, aplicando técnicas literárias de construção narrativa ao se recusar a responder, em seus escritos, as seis questões básicas: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê? Ferramenta que ajudou na agilidade da imprensa tornando-a menos prolixa, mas que levou à falta de criatividade e estilo nos textos. O profissional do jornalismo literário precisa evitar os definidores primários, os entrevistados de plantão, buscando os pontos de vistas que ainda não foram abordados,



a opinião do cidadão comum. Precisa também observar a perenidade de sua obra, visto que uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial; a produção do jornalista literário pretende ficar para as futuras gerações como reflexões de um contexto histórico, influenciando o imaginário coletivo.

Observa-se que, dentro do jornalismo literário, para melhor esclarecer o enquadramento do relato de viagem, duas modalidades merecem destaque: a ficção jornalística e o romance-reportagem.

A ficção jornalística não tem compromisso com a realidade, apenas a explora como suporte para sua narrativa, e tem total liberdade em sua criação.

Por outro lado, o romance-reportagem ou livro-reportagem se caracteriza pelo princípio fundamental de não narrar nada que seja idealizado. Pretende-se manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais de redação. Não há preocupação apenas em informar, mas também em explicar, orientar e opinar, sempre com base na realidade.

É na narrativa do romance-reportagem que se encontra inserido o relato de viagem. Um gênero particular que tem origens mais antigas que a própria imprensa. A importância desses relatos é reforçada pelo papel desempenhado na exploração de novas regiões, principalmente na época das grandes descobertas.

Por volta do século XV e XVI esse tipo de literatura foi altamente estimulado e desenvolvido em vista das grandes navegações marítimas e da exploração de regiões distantes até então desconhecidas.

Na relação Brasil-Portugal, em especial, destaca-se a chamada Literatura de Informação, a qual é constituída por cartas de viagem, diários de navegação e tratados descritivos.

A finalidade desses textos, escritos em prosa, era narrar e descrever as viagens e os primeiros contatos com a terra brasileira e seus nativos (...). Embora guardem pouco valor literário, esses escritos têm importância hoje principalmente pelo seu significado como documentação histórica. (CEREJA; MAGALHÃES, p. 98)

Conforme ARNT (2005), “A historiografia literária portuguesa considera os diários de bordo um gênero próprio à cultura lusitana...”; assim sendo, o termo *diário* define um gênero cuja característica principal é o relato de acontecimentos que se sucedem no dia a dia. Por isso, o termo passou a ser título de muitos jornais e gazetas que foram surgindo a partir de então.



O relato de viagem tem seu valor documental destacado também nos tempos de guerra. Exemplos dessa produção, *Os Sertões* de Euclides da Cunha e *Dez dias que abalaram o mundo* de John Reed, foram destacados por Felipe Pena. O primeiro trata de um movimento de resistência social importante na história do Brasil, o segundo é um diário de bordo da Revolução Russa de 1917.

Passados os anos das grandes guerras mundiais, o relato de viagem tem se voltado para análise das consequências sociais, políticas, econômicas e culturais dos países envolvidos em tais conflitos. Por exemplo, *A Ilha* (Fernando Morais, 1976) e *Viagem ao Crepúsculo* (Samarone Lima, 2009). Dois livros-reportagem que relatam viagens a Cuba após a Revolução. São interpretações individuais de seus autores; não têm a intenção de impor nenhuma verdade, apenas informar e opinar sobre o que foi visto.

### **O Afeto e a Experiência**

Em entrevista ao programa *Sempre um Papo*, transmitido pela TV Câmara, em junho de 2007, João Moreira Salles, editor-chefe da revista *Piauí*, diz: “(...) A notícia formada a partir do lide tem uma função, mas as pessoas estão querendo ler outras coisas, saber da história de outras maneiras”. Exemplifica falando de seu documentário sobre Nelson Freire, pianista brasileiro, no qual esperava passar as informações por meio da afetividade, da vivência, do envolvimento dos sentidos, sem quebrar, com a lógica cartesiana, a experiência do encontro; não tendo, entretanto, alcançado seu propósito, pois não conseguiu se fazer entender por alguns espectadores. Ainda ilustrando esse novo jeito de informar, comenta parte do documentário em que Nelson Freire deixa claro sua admiração por Guiomar Novaes, também pianista brasileira, ao apreciar, em silêncio, uma de suas canções; momento realisticamente captado pela câmera, e muito mais expressivo do que qualquer palavra.

Walter Benjamin, autor que reflete o papel do narrador diante do consumo de notícias instantâneas, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1994), afirma:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais (...) "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como



alguém que vem de longe (...) (pp. 198-199)

De acordo com o autor, a experiência é matéria-prima do narrador e quem viaja é potencialmente um bom narrador, pois tem muito que contar; aspectos estes intrínsecos ao relato de viagem, uma vez que reafirmam seu caráter subjetivo e afetivo encarnado na figura de quem relata: o narrador.

Benjamin ainda argumenta e explica de que forma o romance e a notícia afetam negativamente a tradição da narrativa.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa da epopeia no sentido estrito é que ele está essencialmente vinculado ao livro. (...) A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. (...) O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. (...) Escrever um romance significa, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites. (p. 201)

(...) Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (...) Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (...) (pp. 202-203)

Segundo o autor, as narrativas baseadas na tradição oral não eram parte do romance e nem apenas informação como as notícias, pois ambos desvalorizavam a experiência relatada pelo narrador. O romance porque isola o indivíduo, e a notícia porque informa já explicando os fatos, quebrando a “magia” do relato, a imaginação e a oportunidade do ouvinte interpretar o que lhe é dito.

Portanto, considerando a teoria de Benjamin, o relato de viagem como gênero limiar da literatura e do jornalismo pode ser uma alternativa para passar a informação sem perder a liberdade da narração oral, valorizando, assim, não apenas a notícia, o dado, em si, mas também a forma como é contado.

## ANÁLISE

Como dito anteriormente, a intenção principal de Samarone em *Viagem ao Crepúsculo* foi relatar as experiências e os encontros que viveu em Cuba. Cronologicamente, apresenta os personagens que fizeram parte de sua visita à ilha,



fazendo questão de usar nomes fictícios, evitando, assim, que fossem identificados pelo sistema censor daquele país.

Primeiro contato do autor em Cuba, Bárbara, mulher elegante e com pouco mais de 60 anos é um dos personagens que merece destaque. Sua irmã Lulu morava nos Estados Unidos e enviava dinheiro para lhe garantir uma boa vida em Cuba.

Destacam-se também Paco e Jaime, casal homossexual que primeiro hospedou Samarone, no centro de Havana. Jaime guardava “certa rigidez interior”, Paco era “mais aberto, com um sorriso bom e acolhedor”. Foi o “informante dos eventos culturais, manhas, manias, fatos e situações pitorescas”.

Samarone conheceu também Martha, enfermeira, prima de Jaime. Sabendo que se tratava de um brasileiro, ela começou a desabafar as angústias e dificuldades de ser funcionária do sistema de saúde.

Depois do Natal, o clima ficou pesado na casa de Jaime e Paco. Discutiram seriamente, criando uma situação desconfortável para o brasileiro. Assim, Samarone sentiu que era hora de procurar outro lugar.

Caminhando pelas ruas de Havana, se lembrou do contato passado por um amigo do trabalho; um recifense, estudante de Medicina, Martin. Martin lhe apresentou o venezuelano Pedro. Os dois eram estudantes e moravam em Camagüey, interior de Cuba.

Sabendo do problema de hospedagem de Samarone, Martin também o apresentou a Celeste, a qual ofereceu estadia gratuita ao brasileiro. Celeste fazia parte de um esquema de comércio ilegal, o mercado negro de Cuba, o qual lhe garantia a sobrevivência. Por meio de Celeste, o autor de *Viagem ao Crepúsculo* conheceu Omara (amiga), Ébano (namorado, que era casado), e muitos outros personagens, através dos quais surgiu a ideia de escrever um livro sobre o povo cubano.

O Réveillon, passado na casa de Rosa, amiga de Celeste, revelou uma realidade pouco comum em Cuba. Uma família inteira vivendo com todos os benefícios de ter parentes no exterior lhes enviando dinheiro. Dom Pepe e seus filhos, Jaime e Gimenez, embora cercados de luxo, também falaram das grandes dificuldades do povo cubano e lamentaram as mudanças ocorridas no país.

Alguns dias depois, houve um festival de teatro nas ruas de Havana para celebrar os 50 anos da Revolução. Com Martin e Pedro, Samarone conheceu alguns artistas, como Bernardo e Anselmo, que falaram da obrigação de se apresentarem



para o governo quando, na realidade, queriam poder encenar outras peças e lutar pela liberdade de expressão. Mais uma vez, o jornalista ouvia falar da ilusão de um sucesso revolucionário em Cuba. No final dessa noite, conheceram duas moças: Lore e Nita, irmãs.

No dia seguinte, Samarone foi parar no bairro de Vedado e resolveu visitar Nita e Lore. Javier, pai das mesmas, era militar. Com Diana, sua esposa, fez uma defesa impecável da Revolução, afirmando que o governo cuidava primeiramente dos mais necessitados.

Ainda em Havana, dias após, conheceu dois senhores. Um era Juan Leonel Laguna, um senhor de aproximadamente 70 anos que leu em voz alta, na parada de ônibus e dentro do veículo, um discurso de aclamação e defesa da Revolução. O outro era Alberto, com 64 anos e que vendia o *Granma* — principal jornal do país — no Parque Central. Demonstrava bom conhecimento de política e história, e não reclamava da situação do país em que vivia.

Após sofrer uma tentativa de assalto, Samarone resolveu conhecer o interior de Cuba e foi a Camagüey com Martin. Naquela cidade, o jornalista experimentou um *Apartheid* entre os estudantes cubanos e estrangeiros no alojamento. Algumas vezes no mês, os estrangeiros comiam galinha enquanto os cubanos comiam ovo. Nessa cidade, conheceu Malena, uma estudante brasileira que morava sozinha na ilha e hospedou Samarone. Em três dias de convivência, Malena falou do esquema de desvio de comida a ser vendida no mercado negro. A jovem não se conformava com a imagem de sucesso da Revolução vendida no exterior.

Ainda em Camagüey, o autor conheceu uma *lan house* clandestina montada por uma brasileira e uma família de cubanos. Iara conseguiu acesso à internet — o que não é permitido ao povo da ilha — e o cubano Victor cedeu o espaço em sua casa. Um negócio lucrativo, que exigia agendamento prévio de uma semana para utilização dos serviços de rede ou Skype.

Após a estadia em Camagüey, Samarone voltou à casa de Celeste em Havana, preparando sua viagem de volta ao Brasil.

Certamente, durante o mês que passou em Cuba, Celeste, Martin, Pedro e Malena foram personagens fundamentais para o encaminhamento que as coisas tomaram na estadia de Samarone. Entretanto, cada cubano que cruzou o caminho do viajante deixou sua marca, contribuindo para as conclusões registradas no livro aqui



analisado.

Caminhei dezenas, centenas de quilômetros pelas avenidas de Havana, (...) pela simples aventura de ver o povo (...). Conheci o populacho, a gente comum que o turismo olha de longe, vendo-os dos ônibus de luxo, com ar-condicionado e segurança, numa mistura de indiferença e soberba. Escutei inúmeras vezes o verbo “luchar”, para explicar uma surreal e penosa batalha pela sobrevivência, pela comida (...). Conversei muito e escutei sempre mais. Nunca tomei notas do que me diziam. Guardava na memória e muito mais no coração, tudo o que me diziam as pessoas, em tom de conversa, desabafo, revolta ou desespero. Muitas vezes, palavras que poderiam custar a prisão se chegassem aos ouvidos de alguém do Estado cubano. (LIMA, pp. 12–13, 2009)

Nessa passagem, em que o autor se dirige ao leitor explicando seu “método” de observação em Cuba, alguns aspectos revelam a intenção do mesmo de não fazer um relato jornalístico. Percebe-se, facilmente, que o turismo não foi o objetivo da viagem. O esperado de um material produzido para a imprensa cotidiana seria entrevistas de fontes “oficiais” e turistas, constituindo as chamadas citações de autoridade. Mas era aos cidadãos comuns que Samarone buscava e queria conhecer bem. Para tanto, assumiu o risco de ser imparcial.

Sobre essa relação com o público, Luiz Costa Pereira Junior, em *A apuração da notícia* (2006), reflete a prática jornalística a partir do “mito” da neutralidade e da objetividade perseguida ou fingida pelos profissionais e defende uma relação de transparência com o leitor/espectador. Conhecendo o posicionamento do jornalista em relação a determinado assunto ou fato específico, o leitor saberá o que esperar e confiará na vocação e na ética do profissional. “A honestidade de propósitos só será crível com uma postura francamente aberta à crítica, tornando clara como foi feita a intermediação entre a informação e o consumidor da notícia.” (PEREIRA, 2006, p. 37) Forma-se um “pacto” em que o autor se compromete em relatar com transparência o que viveu, e o leitor se compromete em interpretar os fatos, não apenas absorvê-lo.

Outro aspecto que distancia o relato do autor da prática jornalística tradicional é o fato dele não fazer perguntas para colher depoimentos, técnica consagrada que se utiliza de citações alheias para “garantir” credibilidade ao que será publicado. Na opinião de Tom Wolfe (*Radical Chique e o Novo Jornalismo*, 2005, p. 83), para fazer reportagem “o problema inicial é sempre abordar gente completamente desconhecida, penetrar em sua vida de algum modo, (...) pedir para ver coisas que não são para você



ver, e assim por diante”.

A opção de registrar apenas o que as pessoas sentiam vontade de falar — por necessidade de desabafar, na maioria das vezes —, sem interrogá-las, é um dos trunfos que fazem de *Viagem ao Crepúsculo* um relato inovador, que vai além do que se espera de um romance-reportagem. De acordo com Samarone, as palavras ditas em conversas francas e desesperadas poderiam levar à prisão muitos dos seus personagens, mas foram justamente esses depoimentos que permitiram ao leitor chegar tão perto da ferida cubana, da realidade e das dificuldades do povo. Depoimentos esses que certamente não teriam existido caso o autor chegasse ao país como repórter interessado em publicar uma matéria, pois as pessoas teriam receio de terem seus nomes revelados e sofrerem represálias do governo censor.

Além da comentada observação participante — sem intenção de interferir, mas presente — como método fundamental para registro de depoimentos sinceros do povo, uma peculiaridade da obra — permitida pela liberdade quanto ao uso da palavra — é a constante presença das impressões, interpretações, opiniões e dos pensamentos do próprio autor, que parece conversar com o leitor. Assim, o autor se coloca entre o leitor e o personagem, tentando fazer aquele penetrar em sua mente para sentir e perceber as sensações do contato com as pessoas. E esse é um dos recursos mais ricos do relato de viagem: a possibilidade de reconstruir o cenário, lembrar o contexto, colocar o leitor a par da situação para que ele possa “interagir” com a história. É dessa possibilidade que trata a terceira ponta da estrela de Felipe Pena. Trechos de *Viagem ao Crepúsculo* ilustram bem a voz do narrador comentando os fatos:

(...) Certa vez, Martin levou o filme pernambucano *Cinema, Aspirinas e Urubus*, que se passava no sertão nordestino. Todos estávamos quietos, concentrados, amontoados na pequena sala de sua casa, quando um personagem disse que o remédio Aspirina servia para tudo que existe de ruim no mundo. “Então é bom trazer Aspirina para todos os cubanos”, soltou Celeste, dando uma enorme gargalhada. (LIMA, p. 110, 2009)

(...) Punho Fechado começou a colocar uma série de discos, para mostrar a exuberância do seu aparelho de som (...). Tive a impressão de que se ele colocasse o volume máximo, derrubaria a casa e acabaria a festa. (LIMA, p.124, 2009)

(...), lamentava a vida de cão do povo cubano, mas não queria se meter em nenhuma encrenca. (...) No curso de Medicina, estava tendo um desempenho irregular, caminhando para o ruim, acompanhando a queda vertiginosa de sua estima. (LIMA, p. 191, 2009)



Em outros trechos faz brincadeiras, piadas, é irônico, transcreve palavras. Tais ferramentas tornam o texto mais suave, divertido, fluido. Um relato puramente jornalístico sempre corre o risco de ser maçante e não prender a atenção do público, perigo que, no geral, os gêneros inseridos no jornalismo literário não correm, justamente porque têm liberdade e artifícios para conquistar o leitor a cada fato narrado:

O homem começou a ler um discurso de três páginas (...). Lia como se estivesse num palco, para milhares de pessoas, com uma voz forte, gestos decididos, e um bafo tremendo. (LIMA, p.157, 2009)

(...) O sujeito dá sua geladeira ao Estado, e compra outra, para economizar energia. Nessa brincadeira, ganha um débito para os próximos dez anos. (...) Pensei em dizer que era um negócio da China, mas o trocadilho poderia não ter graça e, além disso, eu estava começando minhas descobertas. (LIMA, pp. 40-41, 2009)

Quando olhei para a escada, quase desisti de ficar ali. Era uma peça íngreme, completamente vertical, com 16 degraus, de madeira nada confiáveis, que contei na primeira subida. (...) “Não posso ficar bêbado em Havana”, foi a primeira coisa que pensei. (LIMA, p. 24, 2009)

Em relação à busca pela perenidade do conteúdo, Samarone afirma, em entrevista ao jornal *Diário de Natal*, que as editoras consultadas sobre o interesse de publicação do livro argumentaram que após algum tempo a obra poderia não ser mais interessante ao leitor. “Achavam que se o Fidel morresse, o livro ficaria datado (...). Fiquei realmente surpreso, mas eu sabia que tinha um material precioso, nem desanimei”, diz o autor.

O interesse pela leitura de *Viagem ao Crepúsculo* reside menos na informação sobre um governo atual (que era na época) do que na história vivida pelo autor. O conteúdo produzido nesse relato de viagem não tem validade como as notícias publicadas diariamente nos principais veículos de comunicação no mundo, mas serve como registro histórico de um cenário visitado pelo narrador e que, portanto, apresenta um ponto de vista particular, único.

Muitos são os fatores que tornam o relato de Samarone um enredo atrativo e interessante para o leitor. Mas talvez o mais importante seja a valorização do envolvimento com os personagens, a experiência sentida na pele, o afeto que comove o observador-personagem e o inspira.

Em alguns trechos do relato, mais do que descrever o que observou, Samarone transmite o que sentiu, de que forma os episódios e histórias o afetavam emocionalmente. Ele confessa suas angústias e tristezas, se torna um de seus personagens e desabafa com o leitor, que também se comove e se envolve na narrativa:

Pedi licença, dei as costas e saí caminhando, com lágrimas nos olhos. [...] Caminhei sentindo dor e raiva, algo profundo, que vinha se acumulando desde os primeiros depoimentos, os desabafos dos cubanos. Segui pelas ruas (...) somente com as duas imagens se cruzando em mim, (...) a dos turistas ilustrando seus álbuns de fotografia, (...) e a pouco mais de 150 metros dali, esbarrar em um homem que segredava sua fome, num pedido quase desesperado de ajuda, com sua filha ao lado. (LIMA, p. 135, 2009)

A cada encontro, crescia em mim uma tristeza imensa (...). Nesse dia de dezembro, o rosto de uma velhinha encurvada me acertou em cheio. (...) “Ai, filho, é porque só tenho arroz em casa. Arroz e mais nada. Está tão frio...” Tive que me aguentar, (...) Ela me olhou, muito triste, talvez o rosto mais triste dos tantos que vi naqueles dias, e completou: “... e frio dá tanta fome...”. Ela foi embora, com seu passo lento, para comer certamente seu arroz com nada. (LIMA, pp. 112–113, 2009)

Os trechos acima são exemplos da influência “literária”, da subjetividade, no texto. O autor narra em primeira pessoa uma experiência própria, fala de seus sentimentos em um momento crítico de sua estadia em Cuba, se justifica a respeito dos motivos por que não ajudou a velhinha, interage com o leitor buscando sua compaixão, como se fosse um desabafo entre amigos, e se utiliza da metáfora, outro recurso de literatura, quando diz que a senhora foi comer “arroz com nada”.

Não há objetividade nas informações. São sensações e percepções alcançadas pelo uso das palavras e que se tornam verídicas apenas porque o leitor, ao abrir o livro, compactua com o autor e concorda em assimilar aqueles episódios como reais a partir de um determinado ponto de vista, o de Samarone.

### **Considerações Finais**

O método de narração utilizado por Samarone Lima em *Viagem ao Crepúsculo* reforça o caráter do gênero relato de viagem como pertencente a uma produção limiar denominada Jornalismo Literário, campo este que é fundamentalmente caracterizado pela liberdade estilística de suas produções.



O foco, assim como no jornalismo diário, permanece sendo a informação de fatos reais, mas sem as amarras técnicas temporais, físicas, etc. das notícias e reportagens comuns. Seja por necessidade dos autores de se expressar em primeira pessoa ou por exigência do leitor de “interagir” com o que lê, esse tipo de narrativa explora cada vez mais a subjetividade em vez de negá-la como fizeram os jornalistas tradicionais ao criarem o lide. Busca-se a aproximação entre personagens, escritor e leitor, utiliza-se um tom confessional, que ignora o ideal de objetividade preconizado pelos mais conservadores.

A “novidade” talvez seja o resgate de uma narrativa próxima da oral comentada por Benjamin, que permitia ao seu ouvinte imaginar, dialogar com os fatos relatados. Esse tipo de texto, quando escrito, cativa o leitor porque estimula seus sentidos, exige que ele acione mecanismos de memória e reative lembranças que o ajudem a entender o que as palavras do autor pretendem informar. A informação não está apenas no papel, está nas entrelinhas, no experimental, no sensorial.

Fica claro que cada relato de viagem terá suas características próprias a depender da vontade do autor. Mas, no geral, é até natural que seja sempre um texto mais bem elaborado, que o autor dê sua opinião e fale de suas impressões. Tudo isso, sem, no entanto, faltar com o compromisso de falar de acontecimentos reais, factuais.

Resumidamente: *Viagem ao Crepúsculo* é jornalismo porque informa sobre fatos históricos, políticos e sociais de determinado país; é literatura porque usa a palavra como arte, como expressão, independente do jornalismo diário; e é relato de viagem porque não foge de falar da experiência humana e afetiva dos encontros.

### Referências bibliográficas

ARNT, Hérís. **Narração e Informação na Gênese do Jornalismo**. 2005. 6 p. (mimeo)

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**: em diálogo com outras literaturas e outras linguagens. São Paulo: Atual, 2005. 576 p.

Entrevista >> Samarone Lima. **Diário de Natal**, Natal, fev. 2010. Disponível em: <[http://www.diariodenatal.com.br/2010/02/28/muito1\\_1.php](http://www.diariodenatal.com.br/2010/02/28/muito1_1.php)>. Acesso em: 27 set. 2011.



BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

LIMA, Samarone. **Viagem ao Crepúsculo**. Brasília: Casa das Musas, 2009. 231 p.

LOPES, Paula Cristina. **Linguagem literária e linguagem jornalística: cumplicidade e distâncias**. 2010. 8 p. (mimeo)

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006. 142 p.

TV Câmara. **João Moreira Salles (documentarista)**. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/tv/materias/SEMPRE-UM-PAPO/176822-JOAO-MOREIRA-SALLES-%28DOCUMENTARISTA%29.html>>. Acesso em: 05 out. 2011.

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