

DIÁLOGOS ENTRE POESIA E JORNALISMO NAS PÁGINAS DA REVISTA *PIAUI*

Patrícia Resende Pereira *

RESUMO: O presente trabalho tem a proposta de investigar a maneira como a poesia e o jornalismo divide espaço em um veículo de comunicação. Para tanto, como objeto empírico deste estudo, foi selecionada a revista *Piauí*, publicação mensal e representante do jornalismo literário. Logo no começo da investigação, foi constatada que, nas páginas da revista os poemas dividem espaço com o texto jornalístico, em uma inserção que pode ou não ser aleatória. Para torná-la possível, foram selecionados dois períodos da *Piauí*: seu ano de lançamento, entre outubro de 2006 e o mesmo mês de 2007, e o quatro período da publicação, que compreende os anos de 2009 e 2010. Esse recorte foi escolhido porque, acredita-se, torna possível apontar possíveis mudanças de um período para o outro, no que diz respeito à maneira como os poemas possuem ou não condições de dialogar com os textos jornalísticos.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Texto jornalístico. *Piauí*.

Introdução

Com o slogan “uma revista para quem gosta de ler”, a *Piauí* foi lançada em outubro de 2006 tendo como proposta priorizar a construção dos textos, com uma abordagem na qual os assuntos são apresentados com mais detalhes, evitando uma apresentação superficial do tema. Assim que um volume da revista cai nas mãos do leitor, a sua estrutura pouco usual chama a atenção. Isso porque quadrinhos, poemas e cartuns dividem espaço com o texto jornalístico, em uma inserção aparentemente aleatória.

Desse modo, o intuito do presente artigo é investigar a maneira como o texto poético é apresentado nas páginas da publicação¹. Para tanto, definimos como

* Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Imeio: patriciapereira@gmail.com.

¹ É válido destacar que o presente artigo é resultado de uma pesquisa de dissertação de mestrado, na qual foi analisada a maneira como a literatura se configura em um veículo jornalístico, tendo como objeto a revista *Piauí*.



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

recorte dois anos da *Piauí*: o seu primeiro ano, entre outubro de 2006 e o mesmo mês, de 2007, e o quarto, com as edições de outubro de 2009 até 2010.

Logo no começo da pesquisa, percebemos que o modo como a poesia é inserida, dividindo espaço com o texto, integra o que a apresentação da revista chama de recurso “para dar conta de situações que estão além do poder da narrativa jornalística” (TRAILER)². Os autores Pedro Henrique Varonide Carvalho e Vanice Maria Oliveira Sargentini (2009), ao investigar a importância das imagens na revista, entendem essa iniciativa do editor como:

A opção editorial de colocar fragmentos poéticos recortando os textos – no lugar convencionalmente dedicado às imagens – é uma pequena respiração, se diria, iluminação, uma entrada no ser como diferencial da prática de leitura engendrada na *Piauí*. A imagem poética no lugar da imagem fotográfica faz o leitor penetrar no sentido em si do poema e voltar aos textos jornalísticos transformados (CARVALHO; SARGENTINI, 2009, p. 206).

Observamos que essa transformação proposta, comentada pelos pesquisadores, acontece de modo especial no primeiro ano da *Piauí*. Nesse período, a revista prioriza a publicação de poemas na mesma página dos textos jornalísticos nos doze números, o que não ocorre no quarto ano, no qual boa parte dos poemas aparece em apenas quatro edições e em uma seção única, sem dividir espaço com qualquer tipo de reportagem. Desse grupo, somente a edição de agosto de 2010 faz uso da inserção de poemas ao longo de uma reportagem.

Nota-se, ainda, que, por serem completamente móveis, os poemas são colocados onde o editor julga que funcione melhor o processo de editoração, tendo condições de se relacionar com o texto da reportagem. No intuito de comprovar

² O chamado trailer pelos responsáveis pela revista é um *release* no qual se explica aos possíveis leitores a proposta da publicação, antes de seu lançamento, em outubro de 2006. Encontramos esse texto, na íntegra, com fotos do original, no blog: <<http://www.everaldivilela.com/2009/02/12/conhecendo-a-revista-piau/>>. Acesso em: 07 abr. 2012.

esse princípio, iremos analisar algumas³ edições nas quais os poemas estão publicados.

1 A relação entre o poema e o texto jornalístico

O primeiro espaço na qual constatamos a ligação entre poesia e texto jornalístico é o da edição de novembro de 2006, do primeiro ano. Nesse número, a seção “ficção”, que apresenta o conto “Os Últimos Dias de Muhammad Atta”, divide espaço com oito textos poéticos escritos por Hans Magnus Enzensberger⁴. É preciso destacar aqui que o conto em questão, assinado por Martin Amis⁵, apresenta uma versão fictícia dos últimos dois dias na vida do personagem-título, considerado como o provável líder do grupo que sequestrou o avião da American Airlines jogado contra a torre norte do World Trade Center, na manhã do dia 11 de setembro.

Tendo essa questão em mente, verificamos que o poema “Novo homem”, que divide espaço com o conto pode ser relacionado com o texto. Nele, o poeta reflete sobre como será o homem do futuro: “Este novo homem / tem um jeito estranho. // Faz bem, / a cara que não tem. // “A cara do pai” / Tomara que não” (ENZENSBERGER, 2006, p. 39). Com esse trecho, é deixado claro o desejo de que esse homem do futuro não guarde semelhanças com o do presente, ao mesmo tempo, revela que, por se tratar de um tempo ainda não vivido, ele não possui rosto ainda.

Esse homem novo e hipotético parece ser alguém, como indica ao longo do poema, muito melhor do que os outros: “Um dia, mais esperto / que nós, nos espanta” (ENZENSBERGER, 2006, p. 39). No entanto, por mais otimista que se pareça, o pessimismo pode ser encontrado no final, quando o poeta percebe que,

³ Em razão do tamanho do artigo, foi feita uma seleção prévia de apenas alguns poemas, publicados no primeiro e no quarto ano. Cabe destacar que a análise dos outros textos poéticos, que ficarão de fora deste trabalho, está na dissertação da qual esta pesquisa derivou-se.

⁴ Poemas traduzidos por Vinicius Dantas.

⁵ A tradução do seu texto foi feita por Rubens Figueiredo.

invariavelmente, o supostamente promissor homem do futuro vai se tornar alguém parecido com o atual:

Então, enquanto aos poucos
morremos,

a sua cara vai ficando,
mais e mais, a nossa cara
(ENZENSBERGER, 2006, p. 39).

Como esse poema divide espaço com o conto sobre o terrorista, é possível que transforme a visão do leitor, indicando que, não importa como serão as novas gerações, ela será igual a atual, com pouca perspectiva de mudança de postura. Situação semelhante pode ser percebida em outro poema de Enzensberger (2006), também vistos na mesma seção, “Carceri D’Invenzione”. Observamos que o primeiro poema, cujo título está escrito em italiano, faz referência às figuras de mesmo nome, criadas pelo artista Giovanni Battista Piranesi. Nelas, Piranesi desenha uma prisão fictícia, cheia de masmorras, de labirintos, instrumentos de tortura e intimidação.

Para comprovar o argumento de que o poema possa fazer referência às figuras do artista, citamos suas últimas estrofes:

ante estas armações
que nos sobrepujam
parecemos
mudos e diminutos
sonhadores insones
prisioneiros
não vencidos

estas masmorras
em que fervilha
em que impera o desamparo
estas abóbodas sonhadas
infinitamente escuras
infinitamente claras
infinitamente

impenetráveis
são
nossas cabeças cheias de sonho

(ENZENSBERGER, 2006, p. 39).

Percebemos, também, que os trechos do texto poético, ligados à já mencionada coletânea de figuras de Piranesi, são possíveis de ser relacionadas com “Os últimos dias de Muhammad Atta”, com o qual divide espaço. Seria como se o cárcere descrito na poesia, e também apresentado pelas imagens, definisse a própria situação do terrorista, como se ele estivesse em uma prisão na qual a liberdade só viria se ele cometesse o ato criminoso, o que, ao mesmo tempo, representaria outra forma de prisão.

Essa questão pode ser ligada, por exemplo, com o trecho no qual Atta começa a sentir medo, já sentado no avião, pouco antes de cometer os crimes: “Preso ao cinto de segurança, Muhammad Atta manejou a série seguinte de pensamentos. Era *preciso* haver o sistema de crença, a ideologia, o fervor. Era preciso ter isso. A razão essencial era boa o bastante para a mente. Mas não conseguia guiar o corpo” (AMIS, 2006, p. 41. Grifos do autor). Assim, então, o protagonista se encontra, do mesmo modo como o sujeito poético, em um tipo de prisão.

Situação semelhante acontece com a edição de março de 2007, do primeiro ano, com a reportagem “Vestida para arrasar”, no qual são informados detalhes das vestimentas da rainha Maria Antonieta, esposa do Rei Luís XVI, da França. A reportagem se concentra no universo da moda, mas também oferece um contexto sobre as circunstâncias da morte da monarca, decapitada durante a Revolução Francesa, e o ódio que a população nutria por ela. Pode-se dizer, portanto, que, embora o enfoque seja a vestimenta, o comportamento da rainha ganha destaque.

O texto divide seu espaço com o poema “Tristia”, escrito pelo russo Osip Mandelstam⁶, e que possui forte diálogo com a morte. “Tristia” é um livro de poesia lançado pelo autor. Dois poemas dessa obra foram publicados, mas não

⁶ O poema publicado foi traduzido por Rubens Figueiredo, do original russo.

possuem um nome distinto, apenas “Tristia”: o primeiro é dividido em quatro estrofes, todas elas refletindo sobre a despedida e a morte, enquanto o segundo texto poético apresenta outra estrutura, sem divisões, e focado na tentativa de incesto entre Fedra e Hipólito, filho de Teseu.

Pode-se dizer que o título “Tristia” possui relação com o poema, de mesmo nome, publicado em cinco livros por Ovídio, durante o tempo em que permaneceu exilado de Roma, no ano VIII, antes de Cristo. A palavra significa tristeza em latim, algo que serve para definir o poema escrito por Mandelstam, que, assim como ocorre no livro de Ovídio, também trata de algum tipo de despedida.

A temática da despedida fica clara no começo do poema, em: “Aprendi a ciência da despedida / No desabrigo, em noites de ansiedade” (MANDELSTAM, 2007, p. 52). É preciso destacar que tais versos possuem relação com a reportagem sobre Maria Antonieta. Na mesma página em que foi publicado o poema, a matéria explica a desolação da rainha em sair da Áustria para se casar com o então príncipe da França, momento no qual teve que se desfazer dos costumes adquiridos em casa, incluindo até o cachorro de estimação, como comprova o trecho: “Chorando e tremendo, ela se transformou em propriedade da Coroa de França no momento em que suas novas damas de companhia tornaram a vesti-la” (PIAÚÍ, 2007, p. 53). Nesse sentido, do mesmo modo como o poeta precisou se despedir de alguém, a rainha também teve que lidar com a separação de sua terra e seus costumes.

Ao estabelecer relação entre o poema e a reportagem, notamos que a morte da rainha também pode estar ligada ao texto poético. Isso se torna claro quando o poeta descreve um cadáver, na seguinte estrofe, a quarta do poema:

Numa travessa de barro lavada,
Jaz a figura em cera transparente,
Como pele de esquilo esticada,
Que a moça mira com luz de vidente.
Do Érebo grego, nos vêm profecias.

Às moças, serve a cera; a nós, o cobre duro.
Só nas guerras nossa sorte se anuncia,
Mas mulheres, até morrer, veem o futuro
(MANDELSTAM, 2007, p. 52).

Mandelstam (2007) descreve um cadáver, algo evidenciado principalmente pelo trecho “jaz a figura em cera transparente”, com o corpo deitado, na horizontal, do mesmo modo como fica a “pele de esquilo esticada”. O poeta escreve, então, sobre o velório de alguém querido, de quem se despede no texto.

Ao estabelecer relação entre o poema e a reportagem, destacamos a parte na qual se informa que, após ter sido decapitada, os coveiros estavam no horário do almoço: “de maneira que deixaram a cabeça e o corpo da rainha largados algum tempo na relva, dando a uma jovem escultora - Marie Grosholtz, futura Madame Tussaud - a oportunidade de tirar um molde de cera para a máscara mortuária”. (PIAÚÍ, 2007, p. 51). Em outra parte da matéria, quando o corpo da monarca é desenterrado para ganhar um enterro apropriado, seus restos mortais são descritos:

Chateaubriand compareceu à cerimônia, e alega ter reconhecido a cabeça instantaneamente, conta Antonia Fraser, “pela forma especial da boca da rainha, evocando o sorriso resplandecente que ela lhe dirigira certa vez em Versalhes”. Mas tudo que restara, além do crânio, de uns poucos cabelos e da nostalgia de um romântico, eram duas jarreteiras, em perfeito estado de conservação (PIAÚÍ, 2007, p. 51).

Assim, do mesmo modo como o corpo morto no poema é descrito, como uma figura de cera, a reportagem descreve, com base em relatos históricos, o estado em que estava o cadáver da rainha. Na estrofe selecionada do poema, o autor também cita Éreos grego. Na mitologia grega, de acordo com o pesquisador Georges Hacquard (1996), Éreos é a personificação da escuridão infernal, estando, nesse sentido, ligado com a morte no poema e também na reportagem, em função da execução de Maria Antonieta e parte da corte, como seu marido.

No outro poema, que divide espaço com a mesma reportagem, também com a temática da morte, o poeta faz referência à mitologia grega:

- Fedra arde como labareda negra
Em pleno dia.
O facho fúnebre fumega
Em pleno dia.
Da mãe, Hipólito, não te achegas;
A Fedra-Noite te vigia e te cega
Em pleno dia
(MANDELSTAM, 2007, p. 53).

Conforme nos explica Hacquard (1996), Fedra foi casada com Teseu, um dos heróis mais conhecidos da mitologia grega. Quando o marido viaja para uma das inúmeras batalhas com as quais esteve envolvido, Fedra, influenciada pela deusa Afrodite, apaixona-se por Hipólito, filho de Teseu e, por isso, seu enteado. O rapaz despensa o amor da madrasta, que, sentindo-se rejeitada, mente ao marido que Hipólito a seduziu. Com raiva, Teseu pede que Poseidon intercepte a carruagem de Hipólito em sua fuga. O dragão enviado pelo deus do mar despedaça o corpo do rapaz, fazendo com que Fedra tenha uma crise de consciência, revele ao marido a verdade e depois se mate.

É possível relacionar o drama de Fedra com o de Maria Antonieta. Logo no começo do poema, a personagem da mitologia grega diz: “Como o luxo de mantos e adereços / Me dói, na desonra que padeço!” (MANDELSTAM, 2007, p. 53). Da mesma forma como Fedra busca consolo no luxo, a rainha também procurava, segundo a reportagem, na tentativa de se impor, quando ainda não tinha consumado o casamento com o príncipe, buscando inspiração no guarda roupa das concubinas, fugindo da imagem de figura discreta das rainhas: “Assim, a virgem de quem todos zombavam começou a aumentar seu ‘crédito’ fictício, acumulando um extravagante guarda-roupa de mulher manteúda” (PIAÚÍ, 2007, p. 52). Até mesmo na manhã de sua morte, Maria Antonieta conseguiu arrumar um traje completo, a fim de causar uma boa impressão final.

Além disso, o poeta destaca nos seguintes versos, o drama de Fedra, quando se apaixona por Hipólito: “E para a mãe enamorada / Nascerá um sol negro” (MANDELSTAM, 2007, p. 53). Na mesma reportagem, a revista informa ao leitor

que, durante seu julgamento, Maria Antonieta foi acusada de incesto pelo próprio filho, informação, segundo a matéria, inventada pelos acusadores: “Louis-Charles testemunhou que fora molestado pela mãe, e seu depoimento foi apresentado no breve simulacro de julgamento a que ela foi submetida, acusada de traição e torpeza moral. Ele morreria dois anos depois, sozinho, num calabouço” (PIAÚÍ, 2007, p. 51).

Assim, Fedra e Maria Antonieta foram julgadas por questões relacionadas ao incesto. Por mais que a rainha seja inocente de suas acusações, um dos argumentos que teve como consequência sua morte está diretamente relacionado a tal denúncia, tornando possível estabelecer relação entre os dois textos.

Em outra situação, o mesmo pode ser conferido, mas com um texto de cordel, o único verificado ao longo dos dois anos analisados. Assinado pelo poeta piauiense Pedro Costa, “A lenda do cabeça de cuia”, foi publicado no número 12, de setembro de 2007, último exemplar do primeiro ano. Separado em sete atos, o texto poético conta a história de Crispim, um pescador do Piauí que, quando não conseguia pegar os peixes, tinha um grande ataque de fúria. Como só tinha a mãe, a mulher era obrigada a suportar os rompantes do filho, mas, como deixa claro o poeta, a senhora era bastante paciente e tinha um bom coração. Entretanto, em uma das ocasiões que voltou com raiva, Crispim acaba matando a mãe, que joga no rapaz a praga para que ele se torne um monstro marinho, fazendo com que ele:

Ficou todo transformado,
Com a cara muito feia.
A cabeça cresceu tanto,
Que dava uma arroba e meia.
Caiu nos rios e aparece
Em noite de lua cheia
(COSTA, 2007, p. 38).

O cordel aparece no meio da reportagem “O morto e o vivo”, sobre a morte de Che Guevara e o destino de seus assassinos. “A lenda do cabeça de cuia” se

encontra na página seguinte da descrição da forma como o guerrilheiro foi assassinado e da preparação do seu cadáver no hospital. Por se tratar de um poema mais longo do que os outros, ele ocupa uma página inteira, exatamente no meio da reportagem.

Notamos, assim, que o texto jornalístico é completamente permeado pela morte, seja do próprio Che Guevara, seja da mãe de Crispim. Ao ler sobre a preparação do corpo do guerrilheiro em uma página, o leitor logo se depara com outro tipo de morte na folha seguinte, apresentada por meio do cordel, sendo possível, dessa forma, estabelecer relação entre a matéria e o texto poético.

2 Poesia como uma seção específica

A possibilidade de se refletir sobre a poesia, ao lado do texto jornalístico, não é possível quando os poemas aparecem em uma seção específica, intitulada “poesia”. Esse espaço é voltado apenas para a apresentação da poesia, sem que ela esteja na mesma página de um texto jornalístico. Tal espaço não vem apenas com o poema, mas com um texto assinado pelo próprio poeta ou por um especialista em seus trabalhos. No primeiro ano, essa seção aparece apenas na edição de maio de 2007, quando a poetisa polonesa Wislawa Szymborska publicou nove textos poéticos, que acompanham uma reflexão assinada por ela, intitulada de “O poeta e o mundo”.

Nesse texto, de duas páginas, Szymborska pensa sobre a função do poeta e o modo como se dá a escrita. Os poemas tratam de temas variados, sendo o que mais se relaciona com a proposta é “A alegria de escrever”, no qual a autora narra, por meio da descrição de objetos, o processo da escrita. Enquanto descreve o próprio processo de criação, Szymborska apresenta ao leitor uma floresta na qual é a responsável por todos os movimentos ocorridos:

Em cada gota de tinta há um bom estoque
De caçadores de olho na mira,

Prontos a descer pela caneta íngreme,
Cercar o cervo e apontar as armas
(SZYMBORSKA, 2007, p. 63).

As gotas de tinta e os caçadores criados pela autora podem parecer com os seus referentes, mas, obviamente, no poema não se tratam deles. No entanto, nesse trecho, a autora, em todo momento, chama a atenção para a participação desses elementos, do mesmo modo como busca refletir sobre a função das palavras na poesia, no texto escrito que acompanha os poemas:

Mas na língua da poesia, em que se pesam todas as palavras, nada é usual ou normal. Nem uma única pedra e nem uma única nuvem acima dela. Nem um dia e nem uma única noite depois dele. E sobretudo nem uma única existência, a existência de nenhuma pessoa neste mundo (SZYMBORSKA, 2007, p. 62).

Assim, o poema apresenta relação com o comentário da poetisa, mas esse envolvimento com o texto é diferente do obtido com a situação relatada na seção anterior, na qual o poema relaciona-se com a reportagem. O mesmo acontece de modo mais frequente no quarto ano, no qual apenas quatro edições do segundo período investigado da *Piauí* possuem poemas. Desse número, três contam com uma seção específica, da mesma forma como acontece com a edição com o texto de Szyborska.

Notamos que desses três exemplares, do quarto ano, dois trazem um texto introdutório assinado por um especialista, com o intuito de induzir o leitor a receber o texto do modo como deseja a *Piauí*. Os números em questão são: 37, edição de outubro de 2009, mês do início do quarto ano, que apresenta onze poemas de Rose Ausländer, acompanhados por um texto explicativo, assinado por Simone Brantes, em “Minha pátria está morta”; e 39, de dezembro de 2009, no qual os poemas são vistos em “O poeta e o presidente”, no qual os especialistas Gisela Padovan e Alexandre Vidal Porto fazem um breve texto para apresentar os poemas escritos pelo poeta norte-americano Langston Hughes.

É possível notar que os dois textos explicativos assumem função diferenciada do que acontece em “O poeta e o mundo”, de Szymborska, de maio de 2007, do primeiro ano, no qual a autora faz uma reflexão sobre o ato da escrita dos poemas, mas não comenta a estrutura de seus trabalhos ou o contexto em que se deu a escrita deles, mesmo com os poemas acompanhando o texto. Já os dois textos, presentes no quarto ano, têm o propósito de introduzir os poetas ao leitor, explicando alguns pontos da vida de cada um, considerados necessários para a leitura das poesias.

Isso se torna necessário, por exemplo, para a compreensão dos poemas de Ausländer. A autora nasceu em Czernowitz, país que integrava o Império Austro-Húngaro. Ela perdeu definitivamente a pátria quando a nação, em 1946, foi incorporada à União Soviética. O fim de sua pátria é entendido pela poetisa como uma forma de exílio. O entendimento de seus poemas é guiado pelas reflexões da especialista Simone Brantes (2009):

É no domínio desse idioma renovado que Rose Ausländer tentará achar o caminho para a pátria e a mãe perdidas (*moro em minha mátria / a palavra*). Em alguns poemas, ela sempre está, a exemplo de seus antepassados, a caminho, sem qualquer garantia de que não chegará tarde demais, como em “Passado o Carnaval”. Em outros, ela se identifica ora com personagens bíblicos aliados da pátria (como em “Réptil”), ora com aqueles que precisam salvar a vida com “palavras argutas” (“Pelos quatro ventos”) (BRANTES, 2009, p. 72).

Dessa forma, quando o leitor se depara com um poema como “Terra Matria”, no qual a autora reflete sobre sua pátria, ele não teria condições, a não ser que já fosse familiarizado com seu trabalho, de saber que ela estava se referindo aos problemas que seu país enfrentou:

Minha pátria está morta
eles a sepultaram
no fogo

Vivo em minha mátria
a palavra
(AUSLÄNDER, 2009, p. 72).

No entanto, embora seja interessante a proposta de inserir textos introdutórios e explicativos antes da apresentação dos poemas, consideramos a possibilidade dessa leitura guiada interferir na experiência poética do leitor. Isso porque, ao já saber sobre o que se trata, a visão do leitor é guiada por aquele caminho, já percorrido pelo estudioso, impedindo que ele faça sozinho suas reflexões.

Porém, podemos inferir que o texto jornalístico exerce a mesma função, no sentido do direcionamento do olhar. Por exemplo, ao ler o texto sobre o terrorista Muhammad Atta, a publicação oferece condições de que uma relação com os poemas de Enzensberger seja estabelecida, direcionando nosso olhar sobre a própria interpretação do poema. Caso o poema “Novo Homem”, não estivesse dividindo espaço com o conto, por exemplo, talvez o leitor não pensasse que se tratasse de uma poesia pessimista.

Podemos inferir, então, que o único espaço no qual o leitor possa sozinho fazer uma reflexão sobre os textos poéticos aparece em apenas uma edição: a de abril de 2010, na qual os poemas, assinado por Luciana Elaiuy, estão sozinhos na página, sem interferência de qualquer outro escrito. Porém, precisamos levar em consideração que a página é ilustrada pela figura de uma perna que se transforma em uma poça de sangue.

De modo claro, a imagem tem condições de direcionar o olhar do leitor, do mesmo modo como acontece quando a poesia divide espaço com o texto jornalístico ou uma reflexão sobre o trabalho do autor.

Para comprovar o argumento, selecionamos o poema, “Manchete”, no qual a poetisa relata a morte de uma vítima de tiro, como revela a primeira estrofe: “A bala no ar já é a morte. / Antes de atirar / Ela já se perdeu” (ELAIUY, 2010, p. 32). Por não estar preparada para receber a morte, a vítima não a aceita:

A morte safada, viu minha vida nua
E ela é vermelha

A vida ainda é vermelha.
Vê,
Na veia da rua
(ELAIUY, 2010, p. 32).

No poema, o local da morte e a própria vítima se transformam em um só. A vida torna-se vermelha, a cor do sangue escorrido pelo ferimento, enquanto a rua adquire veia, algo presente apenas nos seres vivos para a circulação sanguínea, o que possibilita a existência. Assim, a poetisa cria a seguinte situação: enquanto é tirada da vítima, a vida se espalha pelo asfalto, inundando-o com sua essência, recebida pela rua por meio de suas veias. Vida e morte se misturam, então, no trecho em destaque.

Entretanto, é necessário levar em consideração, ainda, as situações nas quais a poesia e a reportagem não têm relação, algo que será investigado na próxima seção.

3 Casos em que poema e reportagem não se relacionam

Depois de investigar as maneiras com as quais poesia e reportagem podem se relacionar, iremos verificar os casos em que percebemos que o mesmo não acontece. É necessário deixar claro que esse tipo de situação só foi constatado no primeiro ano da publicação. Isso porque apenas quatro edições do quarto ano apresentam textos poéticos.

A primeira matéria selecionada que não se relaciona com o texto poético é “A megacidade”, presente na edição de fevereiro de 2007, que oferece um retrato de Abuja, capital da Nigéria, uma cidade de 15 milhões de habitantes. A matéria divide espaço com os poemas escritos pela escritora Zulmira Ribeiro Tavares e não apresentam qualquer relação com o tema, como acontece com o poema “Surfista”.

Nele, a autora descreve um surfista e seu dia na praia, enfatizando a força do homem: “Tinha o corpo pronto para fazer filhos / e surfar a grande. / Não lhe guardei o nome. Era um homem / / de ancas estreitas e ombros largos/ [...]” (TAVARES, 2007, p. 20). No entanto, nem mesmo a força do homem foi capaz de impedir sua morte prematura, enquanto surfava:

Golpeando por um impulso a contrapelo
- vagalhão sem lei –
a prancha partiu-se em dois
e os urubus lhe abriram espaço
no céu das gaivotas,
(TAVARES, 2007, p. 20).

Assim, o surfista sem nome da poesia de Tavares encontra seu fim prematuramente. As evidências estão no golpe recebido pela prancha, partindo-a em duas, e no fato de os urubus abrirem um espaço no Céu, para a chegada da alma do surfista, como acreditam as pessoas que creem em vida após a morte. Outro ponto que serve como referência para a morte do rapaz está na imagem: “a prancha partiu-se em dois”. Sendo uma palavra do gênero feminino, prancha deveria concordar com duas e não dois. Esse verso é um indicativo de que, ao ser golpeado, o próprio surfista se partiu junto com a prancha. Ainda que o verso “a prancha partiu-se em dois” esteja se referindo aos dois pedaços da prancha, é possível inferir que o protagonista morreu com o choque.

Com isso, percebemos que os poemas atuam aqui mais ou menos como uma súbita mudança de assunto, como faz o recurso da digressão na literatura. Conforme aponta Moisés (2004), esse conceito, muito comum na oratória, “consiste no orador afastar-se do seu tema, pelo recurso à inserção de matéria estranha àquela tratada no momento” (p. 124)⁷. É comum encontrar a digressão em qualquer tipo de texto, algo enfatizado pelo pesquisador, como na poesia épica, no romance e no ensaio. Notamos, então, que o editor faz com que os

⁷ Sabemos que essa mudança de assunto é comum na oratória. No entanto, fazendo as devidas ressalvas quanto ao conceito, percebemos que ele tem condições de designar essa súbita mudança de assunto, capaz de tornar possível que o leitor tome novo fôlego para voltar ao texto.

poemas inseridos no meio de uma reportagem, mas sem relação com ela, atuam, dessa maneira, como uma digressão, ao propor uma mudança súbita de assunto.

Percebemos que essa mesma situação volta a acontecer, por exemplo, na edição de julho de 2007, do primeiro ano, na qual cinco poemas escritos pelo israelense Yehuda Amichai⁸ dividem espaço com a reportagem “Pérolas aos poucos”, centrado em um violinista que toca em uma estação de metrô em Washington. Notamos que os poemas não possuem relação com a reportagem e atuam como o recurso de digressão, oferecendo uma mudança temática.

Como exemplo, é possível citar o poema “O que eu aprendi nas guerras”, no qual o poeta reflete sobre o que viveu na guerra, os modos como buscou dominar o próprio fim e a necessidade de uma boa morte, no momento em que está maduro para recebê-la. Durante todo o momento no poema, o poeta busca proteger sua própria vida:

Que mais eu aprendi...
Aprendi
A reservar um caminho para a retirada.
Em terras estrangeiras.
Alugar um quarto em hotel
Perto do aeroporto ou da estação de trem.
E mesmo em cerimônias nupciais
Ficar sempre de olho na pequena porta
Com o sinal “exit” em letras vermelhas.
(AMICHAÍ, 2007, p. 45).

Assim, o poeta aprendeu a sempre procurar por uma forma de se proteger, ainda que a ameaça não esteja presente, como acontece em um simples casamento. Com isso, ele aguarda por uma morte natural, livre da guerra e de qualquer outro tipo de risco à vida e ao amadurecimento de sua morte. Isso se torna claro no último verso:

E quando chegar meu tempo,
Endossarei a camuflagem de gala do meu fim:

⁸ Os poemas foram traduzidos pelo falecido Millôr Fernandes.

Com branco de nuvens, bastante azul do céu
E estrelas infinitas.
(AMICHAÍ, 2007, p. 45).

Assim, o poema apresenta a busca por uma morte natural, sem ser causada pelas guerras. Percebemos, nesse sentido, que a reportagem não possui qualquer relação com o texto poético, tornando possível que ela atue como meio de uma mudança de assunto, algo capaz de transformar o leitor, de iluminá-lo antes que retorne ao texto jornalístico, como nos conta Carvalho e Sargentini (2009).

Considerações Finais

Ao compararmos dois anos da revista *Piauí*, percebemos que os poemas sofreram grandes modificações de um período para outro. No primeiro ano, o recurso ocupou todos os números, dividindo espaço com a reportagem, enquanto sua aparição caiu para apenas quatro edições do segundo grupo, sendo que em apenas uma delas, a de agosto de 2010, a poesia aparecia ao lado do texto jornalístico.

Em nossa investigação sobre os poemas, percebemos que eles aparecem de três formas na revista *Piauí*, cada uma delas com um resultado diferente: no primeiro caso, utilizado em boa parte do primeiro ano da publicação, os textos poéticos dividem espaço com o jornalístico, tornando possível que se estabeleça relação entre os dois. No entanto, quando essa ligação não acontece, percebemos que os poemas atuam como uma digressão, como uma súbita mudança de assunto, permitindo que o leitor interrompa a leitura da reportagem e inicie uma nova reflexão, dessa vez sobre o poema a ser lido.

Já no terceiro caso, visto de forma mais frequente no quarto ano estudado, os poemas aparecem em uma seção especialmente destinada a eles, que contém comentários sobre algum especialista no poeta. Nessa situação, notamos que a

leitura é guiada pela análise feita pelo estudioso, interferindo em sua experiência poética. No entanto, vale destacar que o próprio texto jornalístico também pode interferir na experiência do leitor. Isso porque, ao ver que o texto divide espaço com uma reportagem sobre a Rainha da França, Maria Antonieta, por exemplo, o leitor pode, ele mesmo, estabelecer as conexões necessárias para ligar o assunto da matéria com os poemas.

Ao mesmo tempo, vale destacar que, independente das três formas em que o texto poético se apresenta na *Piauí*, ele atua como meio de possibilitar a transformação de quem lê, como meio de mudar a sua visão, de iluminá-lo, como meio de prepará-lo para o recomeço da leitura da reportagem, como bem destaca os estudiosos Carvalho e Sargentini (2009), logo no começo deste artigo.

Durante a pesquisa sobre a relação entre o texto jornalístico e a poesia na revista *Piauí*, um dos pontos que mais chamou a atenção ao longo da realização do estudo foi a redução dos textos poéticos, quando comparamos o primeiro e o quarto ano.

Nesse sentido, uma das possibilidades levantadas para justificar tal diminuição está no considerável aumento de anúncios publicitários entre o primeiro e o quarto ano. Para comprovar essa afirmativa, estabelecemos uma comparação entre quantidade de anúncios publicados na edição de dezembro de 2006 e do mesmo mês de 2009. Nela, notamos um aumento considerável nas propagandas, especialmente as que ocupam um quarto de página, que passou de nenhuma no mencionado número para quatro na edição do mesmo mês de 2009. Dessa forma, constatamos que os poemas teriam sido os recursos que sofreram redução nesse cenário porque eles possuem o mesmo tamanho das propagandas, que ocupam meia página.

Contudo, é preciso levar em consideração uma mudança editorial, algo natural nas revistas. Pode-se pensar que foram as propagandas que contribuíram para

uma redução dos poemas, mas há de se levar em conta, ainda, o fato de que em quatro anos um veículo de comunicação possui condições de sofrer grandes alterações. É possível pensar que a redução dos poemas de um período para o outro esteja ligada há uma necessidade de maior organização visual em suas seções, por exemplo, uma busca de criar uma parte especialmente destinada para cada assunto que será tratado, sem a necessidade de fazê-los dividir seu espaço, como aconteceu no primeiro ano com as matérias e as poesias.

DIALOGUES BETWEEN POETRY AND JOURNALISM IN PAGES "PIAUI" MAGAZINE

ABSTRACT: This article has the purpose to investigate how poetry and journalism shares space in a magazine. To make this research possible, we've selected the Piauí magazine, a monthly publication and representative of literary journalism, as the empirical object of this study. In the beginning of this study, it was found that, in the pages of the publication, poetry and journalistic texts share space on the magazine with an insert that may or may not be random. With the purpose of think about it, we selected two periods of Piauí: the first year, between October 2006 and the same month of 2007, and the fourth period of the publication, which covers the years 2009 and 2010. This period was chosen because it is believed makes it possible to identify possible changes from one period to another, with regard to the way the poems have or not a dialogue with the journalistic texts.

KEYWORDS: Poetry. Journalism. *Piauí*.

REFERÊNCIAS

AMICHAÏ, Yehuda. O que aprendi nas guerras. **Piauí**, ed. 10, São Paulo, jul. 2007. p. 45.

AMIS, Martin. Os últimos dias de Muhammad Atta. **Piauí**, ed. 2, São Paulo, nov. 2006. p. 36-42.

AUSLÄNDER, Rose. Terra mátria. **Piauí**, ed. 37, São Paulo, out. 2010. p. 72.

BRANTES, Simone. Minha pátria está morta. **Piauí**, ed. 37, São Paulo, out. 2007. p. 72-73.

CARVALHO, Pedro Henrique Varoni; SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. O papel da imagem em "Uma Revista Para quem Gosta de Ler": Piauí. **Revista da ANPOLL**, 2009. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/148/158>>. Acesso em: 13 mai. 2011.

COSTA, Pedro. A lenda do cabeça de cuia. **Piauí**, ed. 12, São Paulo, set. 2007. p. 38.

DUARTE, Douglas. O morto e o vivo. **Piauí**, ed. 12, São Paulo, set. 2007. p. 36-42.

ELAIUY, Luciana. Manchete. **Piauí**, ed. 43, São Paulo, abr. 2010. p. 32.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Carceri D'Invenzione. **Piauí**, ed. 2, São Paulo, nov. 2006. p. 40.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. O novo homem. **Piauí**, ed. 2, São Paulo, nov. 2006. p. 39.

HACQUARD, Georges. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Lisboa: Asa, 1996.

MANDELSTAM, Osip. Tristia. **Piauí**, ed. 6, São Paulo, mar. 2007. p. 52-53.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PACKER, George. A megacidade. **Piauí**, ed. 5, São Paulo, fev. 2007. p. 18-25.

SZYMBORSKA, Wislawa. A alegria de escrever. **Piauí**, ed. 8, São Paulo, mai. 2007. p. 63.

SZYMBORSKA, Wislawa. O poeta e o mundo. **Piauí**, ed. 8, São Paulo, mai. 2007. p. 60-64.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. O Surfista. **Piauí**, ed. 5, São Paulo, fev. 2007. p. 20.

THURMAN, Judith. Vestida para arrasar. **Piauí**, ed. 6, São Paulo, mar. 2007. p. 50-55.

TRAILER. **Conhecendo a revista Piauí**. Disponível em: <<http://www.everaldo vilela.com/2009/02/12/conhecendo-a-revista-piau/>>. Acesso em: 7 abr. 2012.

WEINGARTEN, Gene. Pérolas aos poucos. **Piauí**, ed. 10, São Paulo, jul. 2007. p. 42-47.

Texto enviado em maio de 2013.
Texto aprovado em julho de 2013.