

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

PAOLA ARAÚJO DE OLIVEIRA

**A PRODUÇÃO DOS EFEITOS DE REAL EM *CORAÇÕES SUJOS*,
DE FERNANDO MORAIS**

PORTO ALEGRE

2014

PAOLA ARAÚJO DE OLIVEIRA

**A PRODUÇÃO DOS EFEITOS DE REAL EM *CORAÇÕES SUJOS*,
DE FERNANDO MORAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Cassilda Golin Costa

PORTO ALEGRE

2014

CIP - Catalogação na Publicação

Araújo de Oliveira, Paola
A produção dos efeitos de real em Corações Sujos,
de Fernando Morais / Paola Araújo de Oliveira. --
2014.

91 f.

Orientadora: Cassilda Golin Costa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação
Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Livro-reportagem. 2. Jornalismo literário. 3.
Efeitos de real. 4. Análise narrativa. I. Golin
Costa, Cassilda, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado **A produção dos efeitos de real em *Corações Sujos*, de Fernando Moraes** de autoria de Paola Araújo de Oliveira, estudante do curso de Comunicação Social – Habilitação Jornalismo, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre,.....de.....de 2014.

Assinatura:

Nome completo do **orientador**:

PAOLA ARAÚJO DE OLIVEIRA

**A PRODUÇÃO DOS EFEITOS DE REAL EM *CORAÇÕES SUJOS*,
DE FERNANDO MORAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo.

Aprovada pela Banca Examinadora em.....de.....de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. Cassilda Golin Costa – UFRGS
Orientadora

Prof^a Dr^a. Aline Strelow – UFRGS
Examinadora

Prof^a Ms. Rosa Nívea Pedroso – UFRGS
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por terem feito o possível e o impossível para me proporcionar uma boa educação e por me amar incondicionalmente, assim como eu os amo. Obrigada pelo exemplo de caráter, de perseverança e por me ensinar que nada é mais importante do que as pessoas. Adelar e Beatriz, obrigada pelo primeiro livrinho de pano que ganhei. Devo a ele muitas coisas.

À Cida, minha orientadora, que acreditou nesse projeto e me ajudou a seguir no rumo certo, tranquilizando-me em todos os momentos de insegurança.

Aos amigos que me acompanham desde a escola por compreenderem a minha ausência insana e bastante estressante nesses últimos meses.

À Raquel, que é minha irmã de alma, pelo tempo, pelas palavras e pelo amor sincero. Tudo fica mais fácil quando tu está ao meu lado.

Ao Ângelo, por aparecer na minha vida, tirar de mim um sorriso todos os dias e aquecer meu coração.

Às amigas da FABICO, que foram o maior presente que eu poderia ter ganhado na vida. Nunca imaginei que a faculdade me proporcionaria tamanha alegria, cumplicidade e amizade. Vocês são a melhor parte de mim.

A poesia está nos fatos

Oswald de Andrade

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo central analisar as estratégias de construção dos efeitos de real utilizadas em *Corações Sujos*, de Fernando Morais. Publicado nos anos 2000 pela Companhia das Letras, o livro relata a história de uma organização secreta japonesa chamada Shindo Renmei, localizada no interior de São Paulo, cujos participantes sustentavam que o Japão havia vencido a Segunda Guerra Mundial. O presente trabalho visa contribuir para o estudo das relações entre jornalismo e literatura, com ênfase no jornalismo realizado a partir de técnicas literárias. Reflete sobre a convergência e o distanciamento entre os gêneros, marcados pelo Realismo Social e pelo Novo Jornalismo. Contextualiza a trajetória e a consolidação da carreira jornalística de Fernando Morais, bem como os métodos de produção de suas obras. Focaliza-se nos processos narrativos responsáveis pela construção dos efeitos de real que ajudam a sustentar a verossimilhança da verdade factual nos livros-reportagem. Analisa quatro capítulos, escolhidos como os mais representativos para exemplificar o uso das técnicas narrativas na construção dos efeitos de real, a partir de quatro eixos propostos: descrição, autenticidade da narrativa, localização espaçotemporal e verossimilhança do personagem. Demonstra que as estratégias utilizadas em *Corações Sujos* enquadram-se nos eixos estabelecidos, presentes de modo uniforme nos nove capítulos que constituem o livro-reportagem, garantindo a mimese dos acontecimentos narrados. Conclui que o narrador faz o movimento de velamento e desvelamento das informações; há alternância entre a perspectiva do narrador e a fala do personagem, contudo, sob forte controle do primeiro; há numerosas descrições de cenas e personagens, contribuindo para o hiper-realismo e para uma narrativa mais romanceada; a cronologia e a dimensão temporal são extremamente precisas, evidenciando a obsessão do narrador pela exatidão dos dados descritos.

Palavras-chave: Fernando Morais. *Corações Sujos*. Jornalismo literário. Livro-reportagem. Efeitos de real.

ABSTRACT

The main focus of this monograph is to analyze the construction strategies of the real effects used in *Corações Sujos*, by Fernando Morais. Published in the 2000s by Companhia das Letras, the book is about the story of a Japanese secret organization called Shindo Renmei, located in São Paulo, whose participants argued that Japan had won World War II. The present work aims to contribute to the study of the relationship between journalism and literature, with emphasis in journalism conducted from literary techniques. It reflects on the convergence and the gap between the genders, marked by Social Realism and the New Journalism. Contextualizes the trajectory and the consolidation of the journalistic career of Fernando Morais, and the methods of production of his work. It focuses on narrative processes responsible to the construction of the real effects that help support verisimilitude of the factual truth of the book-report. It analyzes four chapters from the book, chosen as the most representative to exemplify the using of narrative techniques in construction of the real effects, from the four axes proposed: description, authenticity of narrative, spatiotemporal location and verisimilitude of character. It demonstrates that the strategies used in *Corações Sujos* fall in the four axes proposed and they are present uniformly in the nine chapters that constitute the book-report, ensuring mimesis of the events narrated. It concludes that the narrator makes the movement of veiling and unveiling of information; there are alternating between the perspective of the narrator and speaks the character, however, under strong control of the first one; there are numerous descriptions of scenes and characters, contributing to the hyper-realism and a more romanticized narrative; the chronology and temporal dimension are extremely accurate, evidenced the obsession of the narrator for the accuracy of the data reported.

Keywords: Fernando Morais. *Corações Sujos*. Literary journalism. Book-report. Real effects.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Quartel-general da Shindo Renmei e os objetos encontrados pela polícia	55
Figura 2 – Objetos utilizados pelos <i>tokkotai</i>	55
Figura 3 – Mapa apreendido no quartel-general da Shindo Renmei	55
Figura 4 – A cerimônia de rendição japonesa, em uma edição falsa da revista <i>Life</i>	59
Figura 5 – O cadáver do coronel Wakiyama em fotografias oriundas de fontes diferentes.....	59
Figura 6 – Recorte da revista <i>O Cruzeiro</i> de 31 de agosto de 1946.....	63
Figura 7 – Presos pela polícia depois dos crimes de Bilac.....	63
Figura 8 – Jorge Okazaki e sua casa pichada pelos fanáticos da Shindo Renmei.....	68
Figura 9 – Coronel Kikawa em trajes rituais japoneses	72
Figura 10 – Coronel Kikaewa quando foi preso pela segunda vez	72

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Número de ilustrações por capítulo e sua representatividade na totalidade da obra.....	57
Tabela 2 – Número de registros documentais por capítulo e sua representatividade na totalidade da obra.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO: APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA	14
2.1 Literatura na imprensa: relações históricas	14
2.2 A convergência dos gêneros	15
2.3 O Realismo Social	17
2.4 O jornalismo realizado a partir de técnicas literárias	19
2.4.1 O Novo Jornalismo.....	20
2.5 O livro-reportagem	23
3 PANORÂMICA SOBRE A TRAJETÓRIA E A OBRA DE FERNANDO MORAIS....	26
3.1 Sobre a infância e o início na profissão.....	26
3.2 A consolidação da carreira jornalística.....	27
3.3 Apontamentos sobre os processos de produção	30
4 PROPOSTA DE LEITURA: OS EFEITOS DE REAL NA NARRATIVA	35
4.1 A narrativa jornalística	35
4.2 O narrador e o personagem.....	37
4.3 As estratégias de produção dos efeitos de real	38
4.3.1 Descrição	39
4.3.2 Autenticidade da narrativa.....	40
4.3.2.1 <i>Validação do discurso</i>	40
4.3.2.2 <i>Documentação</i>	40
4.3.2.3 <i>Entidades e referências históricas</i>	41
4.3.3 Localização espaçotemporal.....	41
4.3.3.1 <i>Localização espacial</i>	41
4.3.3.2 <i>Datação</i>	41
4.3.4 Verossimilhança do personagem	42
4.3.4.1 <i>Circulação de informação</i>	42

4.3.4.2 <i>Recordação</i>	42
4.3.4.3 <i>Motivação psicológica</i>	43
4.3.4.4 <i>Registro da fala dos personagens</i>	43
5 ANÁLISE DE <i>CORAÇÕES SUJOS</i>, DE FERNANDO MORAIS	44
5.1 Resumo da obra	44
5.2 Primeiro eixo: descrição	49
5.3 Segundo eixo: autenticidade da narrativa.....	56
5.4 Terceiro eixo: localização espaçotemporal.....	65
5.5 Quarto eixo: verossimilhança do personagem.....	69
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	83

1 INTRODUÇÃO

O primeiro contato que tive com os livros de Fernando Morais ocorreu muitos anos antes de iniciar a faculdade de Jornalismo. Ainda na infância, por volta dos doze anos, li *Olga* (1985). Na época, não fazia ideia de que queria cursar jornalismo, quem era Fernando Morais ou o que era livro-reportagem. No entanto, o amor pela leitura sempre me moveu em busca de títulos, autores e histórias. Os livros escritos com base em histórias reais ou que, de fato, contavam histórias da realidade me chamaram atenção desde *Olga* (1985). Na literatura, nada me surpreendia mais do que o fato de os “romances” serem verdade.

Desde o início do curso, minha atenção esteve voltada para a área cultural, na tentativa de me aproximar da literatura. Após fazer algumas cadeiras que trabalharam com o jornalismo literário, termo que, de certo modo, gera bastante polêmica, descobri minha paixão no jornalismo: a narrativa sobre pessoas e histórias reais que ultrapassam a pauta diária dos jornais e ganham os livros em narrativas mais romanceadas, que superam a efemeridade do cotidiano.

A partir de então, busquei me aproximar dos livros-reportagem que tanto me fascinam. E foi na leitura de *Corações Sujos*, uma das últimas obras que descobri de Fernando Morais, que encontrei uma narrativa muito rica, extremamente interessante e que apresenta uma parte da história do Brasil que eu ainda não conhecia. O caso sobre a Shindo Renmei, uma organização secreta japonesa no Brasil, fundada logo após a Segunda Guerra Mundial, em 1946, e todos os fatores políticos, culturais e sociais envolvidos na narrativa, surgiram como grandes surpresas para mim. Da minha curiosidade à vontade de compreender de que modo o autor pesquisou, apurou as informações e conseguiu ordená-las. Assim surgiu a questão principal deste trabalho: Como Fernando Morais se utiliza de estratégias narrativas para construir os efeitos de real em *Corações Sujos*?

Claramente, esta primeira pergunta gerou muitos outros questionamentos e, desse modo, o objetivo geral deste estudo constitui-se em analisar as estratégias narrativas que constroem os efeitos de real em *Corações Sujos*. Todavia, visando responder a esta questão, alguns objetivos específicos tiveram de ser cumpridos: pesquisar a história do jornalismo e da literatura, que mantiveram aproximações e distanciamentos ao longo do tempo; observar a trajetória e a consolidação da carreira de Fernando Morais, bem como os fatores que influenciaram seus processos produtivos e a composição de seus livros; e, por fim, perceber quais estratégias narrativas foram utilizadas para compor esses efeitos de real.

O desejo de estudar uma obra pouco conhecida do autor, que versa sobre questões que foram tão importantes na história política e cultural do país e revela particularidades sobre personagens e acontecimentos muito interessantes, bem como apresentar um panorama geral sobre um jornalista escritor que contribuiu sobremaneira para o jornalismo e para o desenvolvimento do livro-reportagem de qualidade no Brasil, caracterizaram o ímpeto inicial deste estudo.

Com a intenção de contribuir para a pesquisa das relações entre o jornalismo e a literatura e, particularmente, para o estudo sobre o livro-reportagem, essa monografia se originou. O capítulo 2 contextualiza o objeto de estudo a partir da convergência e dos distanciamentos entre jornalismo e literatura, cujas reflexões teóricas foram realizadas principalmente a partir das proposições de Bulhões (2007), Pena (2006), Pereira Lima (1993a, 1993b) e Sodré (2012). A problematização também envolveu os elementos que cercaram o Realismo Social e o Novo Jornalismo, cujas particularidades foram importantes para o surgimento e consolidação do livro-reportagem no Brasil.

O capítulo 3 contempla a trajetória de vida de Fernando Moraes, destacando episódios marcantes, convicções políticas e aspectos de sua personalidade. Um breve resumo da carreira jornalística é feito a partir do olhar sobre sua passagem nos mais importantes veículos de comunicação do país e a relevância dessas experiências para o início da grande reportagem na vida do autor. Destacam-se ainda as circunstâncias de produção de suas obras a fim de aprimorar a contextualização de *Corações Sujos*. Serão adotadas como fonte de informação suas próprias obras, que contém pequenas biografias sobre o autor, e entrevistas concedidas ao mais diversos veículos da imprensa brasileira.

O capítulo 4 trata sobre o método de análise da narrativa empregado posteriormente ao estudo. Discute brevemente os conceitos de narrativa, narrador e personagem, especialmente na narrativa jornalística, a partir de Motta (2005, 2010), Reuter (2011), Sodré (2012), Sodré e Ferrari (1986). Detém-se nas estratégias de produção dos efeitos do real, elementos organizados conforme os conceitos propostos por Cosson (2001), Motta (2010), Pereira Lima (1993b) e Reuter (2011), cujos eixos foram divididos em descrição, autenticidade da narrativa, localização espaçotemporal e verossimilhança do personagem.

O capítulo 5 consiste propriamente na análise narrativa. Com o propósito de elaborar uma análise embasada e aprofundada e para que, de fato, seja possível visualizar as técnicas utilizadas pelo autor, optou-se por definir apenas o capítulo mais representativo da obra para exemplificar cada eixo analisado, tendo em vista as reflexões e conceitos explorados nos capítulos anteriores e objetivando responder à questão central proposta. Após a exposição do

resumo da obra, o primeiro eixo, da descrição, será exemplificado por meio do capítulo 4 de *Corações Sujos*; o segundo eixo, da autenticidade da narrativa, pelo capítulo 5 da obra; o terceiro eixo, localização espaçotemporal, pelo capítulo 1; e, por fim, o quarto eixo, verossimilhança do personagem, por meio do capítulo 3. Em cada capítulo, as especificações de cada componente da análise serão destacadas e observadas.

Por último, serão expostas as considerações finais referentes à monografia, com a retomada de conceitos explorados e debatidos nos capítulos anteriores, bem como as principais conclusões obtidas. Em seguida, será apresentada a lista de referências utilizadas no processo de pesquisa e escrita deste estudo, bem como os anexos, contendo as listas incluídas no epílogo de *Corações Sujos*, considerados importantes ao entendimento da análise da obra.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO: APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

As relações entre jornalismo e literatura foram marcadas historicamente ora por convergências, ora por desacordos sobre questões de gênero, estilo e narrativa. Assim, para uma reflexão embasada acerca do livro-reportagem, formato caracterizado pela aproximação entre o jornalismo e as técnicas literárias, este capítulo inicia com a breve exposição do panorama no qual os dois gêneros constituíram-se, a partir da classificação histórica proposta por Marcondes Filho (2000). A seguir, a problematização entre os campos será consolidada pelas proposições de Pereira Lima (1993a, 1993b), Pena (2006), Bianchin (1997), Cosson (2001), Bulhões (2007) e Sodré (2012). Em seguida, serão expostas as manifestações mais relevantes na contribuição desta discussão: o Realismo Social, o Novo Jornalismo e o livro-reportagem.

2.1 LITERATURA NA IMPRENSA: RELAÇÕES HISTÓRICAS

A influência mais marcante da literatura na imprensa situa-se no que Marcondes Filho (2000) denomina de primeiro jornalismo, entre os anos de 1789 e 1830, momento em que o discurso e conteúdo político-literário eram predominantes nos jornais. Na época, a redação passou a atuar com mais autonomia e profissionalização devido ao distanciamento entre diretores e editores, e o jornal atuou como porta-voz de autores, políticos e intelectuais engajados em fazer da imprensa um veículo político-partidário.

Na Europa, a aproximação entre a imprensa e a literatura fortaleceu-se em consequência dos avanços tecnológicos ocorridos em meados do século XIX e dos episódios político-culturais deles decorrentes. A Segunda Revolução Industrial (1850-1870) propiciou, em virtude do crescimento acelerado das indústrias, o lançamento dos jornais diários, da publicidade em maior escala e da venda de periódicos por assinatura. Nesse período, o folhetim marcou fundamentalmente a confluência entre os dois campos e tornou-se gênero referencial para as mais diferentes camadas da população, cujo sucesso, sobretudo devido ao desenvolvimento de novas técnicas narrativas e emprego de novos temas pelos autores, alastrou-se rapidamente pelo continente europeu e não tardou a chegar ao Brasil (STRELOW, 2008).

Considerado herdeiro do romance por muitos intelectuais, alvo de duras críticas na época, o folhetim tinha características exclusivas, como linguagem acessível e simples,

personagens estereotipados, presença de clichês e pontos de virada, que, no entanto, não eram sinônimos de baixa qualidade literária, já que a narrativa central e a construção dos personagens eram, muitas vezes, complexas e bem delineadas.

Pereira Lima (1993b) e Olinto (2008) destacam Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885), Charles Dickens (1812-1870), Fiódor Dostoiévski (1821-1881); Machado de Assis (1839-1908) e Euclides da Cunha (1866-1909), no Brasil, como autores que se consagraram na história da literatura entre os séculos XIX e XX e que inicialmente trabalharam em jornais. Para Pena (2006), o folhetim democratizou a cultura e possibilitou o acesso do grande público à literatura, diminuindo muitas barreiras sociais. Além disso, as publicações proporcionavam visibilidade e sustento financeiro para os escritores e aumentaram consideravelmente a venda dos jornais.

Ao longo do século XX, especialmente a partir dos anos de 1950, no Brasil, os jornais adotaram mudanças gráficas e de estilo, e a presença do caráter literário e romanesco começou a diminuir. A objetividade e a concisão substituíram as narrativas longas e a literatura tornou-se apenas um suplemento (PENA, 2006).

Desse modo, a notícia virou prioridade; agilidade, rapidez e objetividade aliadas às transformações tecnológicas reduziram substancialmente o espaço dos escritores. A profissionalização do jornalismo, não mais preocupado com o valor estético do texto, passou a ocupar o lugar dos jornais. A dinâmica industrial assumida pelo jornalismo contemporâneo, proveniente do padrão já consolidado nos Estados Unidos, consagrou a produção em larga escala, o uso de fórmulas, como o *lead*, as frases em ordem direta e a objetividade proporcionada pela aplicação da pirâmide invertida (BULHÕES, 2007).

A notícia, então, se tornou a base da comunicação e o jornalismo e a literatura se afastaram. A partir dos anos de 1970, de acordo com Marcondes Filho (2000), o jornalismo avançou para seu quarto período, marcado pelas mudanças nas funções do jornalista, cuja base funcional é a tecnologia, em que as informações eletrônicas e interativas são características marcantes.

2.2 A CONVERGÊNCIA DOS GÊNEROS

Conforme Pereira Lima (1993b), o paradigma envolvendo literatura e imprensa sempre permeou os dois campos de modo complexo e eles se confundiram até os primeiros anos do século XX. No entanto, as similaridades e diferenças são fundamentais na percepção da relação que mantiveram ao longo do tempo. Diferentemente de Lima (1969), consideramos

jornalismo e literatura gêneros distintos, com características próprias e bem definidas, mas que compartilham estratégias e técnicas para construir suas estruturas narrativas. Para Keske (2006, p. 134) “[...] esta convivência tão próxima permite a permeabilidade, espaço onde as narrativas jornalística e literária perpassam os elementos de uma para outra, se misturam e se comunicam”.

Bulhões (2007, p. 46) explica a convergência entre os gêneros,

Se, em uma perspectiva histórica, de início coube a literatura ser a matriz fornecedora de sugestões formais à narrativa jornalística, o desenvolvimento do jornalismo foi aos poucos construindo uma autêntica e nada desprezível tradição de textualidade que também se ofertou à realização literária. Com isso, sugestões e procedimentos típicos de uma vivência calcada na factualidade jornalística podem ser assimilados pelo aparato ficcional da literatura, o que faz supor uma relação interdependente.

Bianchin (1997) também defende que, apesar das semelhanças, coincidências e ainda que envolva elementos literários, jornalismo não é literatura, já que, por mais que se utilize de suas técnicas, não tem liberdade de ficcionalizar a realidade. Ou seja, é fundamental que o jornalismo trate de acontecimentos e fatos – toda imaginação está limitada pelos próprios fenômenos concretos que se desenvolvem, independentemente de seu discurso. “Ao contrário da literatura, para o jornalismo o mundo já existe concretamente antes do discurso” (BIANCHIN, 1997, p. 62).

Outra questão fundamental é que “o texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício” (SODRÉ, 2012, p. 167). É interessante a visão de Bulhões (2007), o qual destaca que a literatura não tem compromisso com a realidade, mesmo que, visivelmente ou não, traga marcas do contexto em que foi produzida. Sodré (2012) também compartilha dessa perspectiva, na qual o texto literário pode ficcionalizar tanto o acontecimento quanto a língua, produzindo significados com base no próprio texto, sem a necessidade da dimensão externa.

“Um ponto essencial da confluência de gêneros do jornalismo e da literatura, sem d vida, atende pelo nome de narratividade” (BULHÕES, 2007, p. 40). No jornalismo, cujos elementos est tico e  tico são indissociáveis, segundo Bianchin (1997), o primeiro materializa-se na linguagem, na forma de constru o do texto e o segundo relaciona-se com os conteúdos veiculados e representa o compromisso que o jornalismo tem com a veracidade dos acontecimentos concretos. Ou seja, o jornalismo não pode inventar nem criar acontecimentos fictícios.

Produzir textos narrativos que contam uma sequência de eventos no tempo pode tanto incluir a vivência literária quanto a jornalística. Além disso, a narratividade é estritamente ligada à temporalidade, bem como à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo. Assim, “[...] tanto literatura como jornalismo atuam como expedientes de conhecimento do mundo [...]” (BULHÕES, 2007, p. 40). Em termos de linguagem, Medina (1996) aponta que o jornalismo tende a enfatizar a função denotativa – por referir o real imediato –, enquanto a literatura tende a assumir a linguagem conotativa.

Pereira Lima (1993b) define três categorias quanto ao emprego de recursos literários: as obras puramente ficcionais; as obras jornalísticas – que se apropriam de recursos literários para reportar melhor a realidade – cujo grupo *Corações Sujos* se situa; e as obras que mesclam tanto a ficção quanto o factual. Para o autor, a influência da literatura no jornalismo não está limitada ao estilo e à escrita, mas realiza-se também na forma de observação e percepção da realidade, cujo maior exemplo está no Realismo Social, que impulsionou, sobretudo, o surgimento da reportagem, além do desenvolvimento do Novo Jornalismo nos Estados Unidos.

2.3 O REALISMO SOCIAL

Com início ainda no século XVI e intensificado com os iluministas do século XVIII, o pensamento de base materialista e cientificista colocou o Romantismo em crise. Diversos fatores, como o positivismo, a presença das ciências naturais, da fisiologia e da medicina lançaram um repertório de conhecimento e concretude à vida social e aos destinos dos homens. Surgia o Realismo, cujo objetivo era construir uma literatura e uma arte sustentadas na observação do mundo objetivo, cuja realização pretendia-se neutra e imparcial (BULHÕES, 2007).

O romance, que no século XIX ocupou-se com a concretude social e com o tempo e contexto em que foi produzido, demonstra grande afinidade com o jornalismo. A partir da segunda metade do século XIX chegou-se à era de autores como Balzac (1799-1850), Zola (1840-1902) e Eça de Queirós (1845-1900), os quais investiram sua crítica ao comportamento humano e analisaram a realidade social. Pereira Lima (1993b) partilha da perspectiva de Bulhões (2007) de que o Realismo Social do século XIX impulsionou de modo decisivo o jornalismo literário e contribuiu para o livro-reportagem moderno. “O legado do romance realista, pela primazia que forneceu à captação dos quadros sociais de seu tempo, é sempre

um repertório instrumental a serviço das potencialidades da escrita da reportagem” (BULHÕES, 2007, p. 44).

Nos Estados Unidos, a Guerra de Secessão (1861-1865), ou Guerra Civil, mobilizou os correspondentes no campo de batalha, fazendo os jornalistas realizar entrevistas e descrever testemunhas e o cenário desolador da época. No Brasil, a presença de Euclides de Cunha na Guerra de Canudos (1897) como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo* também foi exemplo dessa atitude. Desse modo, o repórter atuou como “testemunha ocular” dos fatos, permitindo-lhe uma atitude individualizada e, sobretudo, imprimindo marcas de pessoalidade e subjetividade na sua forma expressiva. A partir de então, a presença do repórter durante os acontecimentos tornou-se traço essencial do gênero (BULHÕES, 2007). O trabalho realizado por Euclides da Cunha, destaca Pereira Lima (1993b), foi decisivo para o amadurecimento da reportagem em profundidade no Brasil.

As mudanças que marcaram a literatura a partir do Realismo do século XIX e inseriram os fundamentos de observação e análise, também alteraram a prática jornalística em direção aos elementos factual e documental da vida. Assim, o jornalismo começou a buscar a captação do flagrante da vida empírica e o trabalho do repórter para captar o “senso do real” passou a ser o de “sair a campo, tomar notas, documentar-se, conversar com pessoas conhecedoras de um assunto, observar, etc. [...]” (BULHÕES, 2007, p. 70). No Brasil, a atitude de desmascaramento e desmistificação foi assumida por ambos os gêneros:

[...] o jornalismo no século XIX se deixa envolver pelos contornos materialistas e cientificistas que impregnam as crenças da literatura realista-naturalista, incorporando a necessidades de apreensão do factual e tornando-se cada vez mais uma fonte de exposição do real no flagrante da contemporaneidade (BULHÕES, 2007, p. 74-75).

Logo, explica Bulhões (2007, p. 45), “a reportagem é o ambiente mais inventivo da textualidade informativa”. É desse modo que ela ensaia aproximações com a prosa de ficção ou transporta marcas da própria literalidade. Durante o século XX, com horizontes mais amplos, a reportagem passou a empreender mais experiências de cunho literário, atingindo, então, o formato de livro-reportagem.

O legado das técnicas do Realismo Social é reconhecível na prática da grande reportagem e do livro-reportagem, sobretudo após as realizações do Novo Jornalismo. De modo geral, influenciou os processos de consolidação do jornalismo e será essencial para a análise das estratégias de construção dos efeitos de real utilizadas em *Corações Sujos*, obra que pode ser observada segundo a perspectiva do jornalismo realizado a partir de técnicas literárias.

2.4 O JORNALISMO REALIZADO A PARTIR DE TÉCNICAS LITERÁRIAS

No Brasil, o jornalismo literário é um termo controverso e identificado de diversas maneiras. Para alguns autores trata-se do período histórico do jornalismo em que os escritores assumiram suas determinadas funções (editores, articulistas, cronistas, etc.). Para outros, refere-se às críticas de obras literárias veiculadas nos jornais. Outros ainda identificam o conceito com o Novo Jornalismo, da década de 1960. E há também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística¹ (PENA, 2006).

Pena (2006) caracteriza o jornalismo literário como uma modalidade de prática de reportagem de profundidade e ensaio jornalístico que utiliza recursos de observação e redação originários, ou inspirados, na literatura – como imersão do repórter, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos, digressão e humanização. Para o autor, constitui-se em uma área de transformação expressiva e informacional em que os elementos do jornalismo e da literatura formariam um terceiro gênero, cuja narrativa compõe-se a partir da verossimilhança, e não segundo a dicotomia entre ficção ou verdade, ou entre a informação e o entretenimento. As características fundamentais do gênero, propostas por Pena (2006), são:

- Potencializar os princípios do jornalismo diário, como apuração, observação, compromisso com o factual e clareza textual;
- Superar os limites impostos pela periodicidade e atualidade, indo além dos acontecimentos cotidianos;
- Procurar contextualizar um acontecimento da maneira mais completa possível, na tentativa de contribuir para a ampla compreensão da realidade;
- Exercer a cidadania, consciente do papel do jornalista na sociedade;
- Romper com as técnicas do *lead*;
- Buscar entrevistar fontes alternativas, aquelas normalmente deixadas de lado pelo jornalismo cotidiano, e não somente as fontes oficiais e as já legitimadas;
- Procurar construir relatos permanentes e duradouros, que se afastem da efemeridade e da superficialidade.

¹ De acordo com Pena (2006), alguns autores utilizam o termo ficção-jornalística para se referir a reportagens que se baseiam na realidade, mas que ficcionalizam fatos e personagens. No entanto, consideramos a expressão incorreta, pois, ao tratar-se de ficção, não pode ser considerado jornalismo.

De acordo com Pereira Lima (1993b), o jornalismo literário incorpora conhecimentos de vanguarda provenientes de vários campos, constituindo-se em uma narrativa complexa. As técnicas responsáveis por tal complexidade são listadas a seguir. Algumas delas, posteriormente, também serão utilizadas como componentes da análise de *Corações Sujos*:

- Exposição ou sumário, que consiste em uma síntese de uma ação secundária que traz o contexto principal à ação;
- Cena presentificada da ação, ou seja, o relato detalhado do acontecimento à medida que ele se desenvolve (o que não significa necessariamente empregar o tempo verbal presente);
- Ponto de vista, isto é, a perspectiva sob a qual o leitor verá o acontecimento;
- Metáfora e figuras de retórica, aceitas quando um tópico complexo precisa ser explicado;
- Citações diretas, utilizadas de maneira moderada;
- As fontes são identificadas claramente, com criteriosa e cuidadosa verificação de dados e documentos.

Com relação às características observadas, Sodré (2012, p. 144) complementa que, quando o jornalista se comporta como narrador literário – usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando-se na cena do acontecimento e inserindo elementos romanescos ao relato – ele emprega “recursos da retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor”. Ou seja, utilizar técnicas consagradas na literatura para melhor realizar uma reportagem ou notícia não implica, de modo algum, na produção de ficção literária (SODRÉ, 2012).

Tendo em vista os itens propostos por Pena (2006) e Pereira Lima (1993b), é possível contextualizar e aproximar *Corações Sujos* do jornalismo realizado a partir de técnicas literárias, definição que entendemos mais precisa do que jornalismo denominado de literário. Desse modo, para melhor compreender o livro-reportagem, um panorama sobre o Novo Jornalismo, tendência norte-americana que influenciou sobremaneira os modos de narrar e o jornalismo, é apresentado a seguir.

2.4.1 O Novo Jornalismo

É imprescindível destacar a importância do Novo Jornalismo – principal tendência nos Estados Unidos na década de 1960 – nos modos de fazer jornalismo. Considerado um dos

ícones do jornalismo literário contemporâneo, Tom Wolfe escreveu o manifesto do chamado Novo Jornalismo em 1973. De fato, “não foi exatamente um movimento, pois não despontou com um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa [...]” (BULHÕES, 2007, p. 145). É interessante salientar que o Novo Jornalismo tenha adquirido o sentido de postura libertária exatamente como reação ao jornalismo pré-moldado e burocrático do qual os Estados Unidos também foi precursor.

Responsável por abalar as estruturas do jornalismo tradicional e “evitar o tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal ‘imprensa objetiva’” (PENA, 2006, p. 54), a tendência relacionou-se à insatisfação dos profissionais da imprensa com as regras da objetividade e com a figura do *lead*, bem como ao descontentamento dos norte-americanos com a incapacidade da literatura de acompanhar as mudanças comportamentais e sociais daquele tempo (KESKE, 2006).

Da mesma forma, o advento do Novo Jornalismo é consonante ao espírito transgressor da década de 1960 e verificou-se primeiramente nas reportagens especiais de jornais, como o *Herald Tribune*, o *Daily News* e o *The New York Times*, passando para as revistas semanais, como a *Esquire* e a *The New Yorker*, para então alcançar o formato do romance-reportagem. Os principais precursores da nova tendência foram Jimmy Breslin (1930), Tom Wolfe (1931), Gay Talese (1932), Norman Mailer (1923-2007) e Truman Capote (1924-1984) (BULHÕES, 2007).

Porém, já em 1946, John Hersey, autor de *Hiroshima*, antecipava as tendências literárias empregadas pelo Novo Jornalismo ao utilizar uma narrativa romanceada para escrever um texto jornalístico (PENA, 2006). *A Sangue Frio*, de Truman Capote – escritor já consolidado na literatura –, foi publicado em quatro capítulos na revista *The New Yorker*, em 1965, antes de virar livro, em 1966, assim como aconteceu com *Hiroshima*. Capote não incluía sua obra no jornalismo, mas em um novo gênero, o qual chamava de “romance de não-ficção”. Segundo Wolfe (2005), *A Sangue Frio* deu força para o movimento que estava tomando forma. Como destaca Pereira Lima (1993b, p. 150), “[...] só quando chega ao livro-reportagem é que o *new journalism* desperta a atenção dos literatos”.

Na época, a preocupação não consistia em idealizar um manifesto de gênero, identificando-se muito mais pelas estratégias de apuração do que por uma linguagem específica. Foram os teóricos da Academia que localizaram o fenômeno e fizeram sua classificação (PENA, 2006). Segundo Keske (2006), o propósito não compreendia somente a técnica, mas avançou para as formas de apuração, coleta de informações e modos de narrar. O

objetivo era ir além dos limites convencionais do jornalismo, já que o tipo de reportagem era mais intenso, mais detalhado e exigente em termos de tempo – era importante estar presente para captar diálogos, gestos, expressões faciais e detalhes do ambiente. Era necessário “entrar na cabeça das pessoas” (WOLFE, 2005). “À objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (LIMA, 1993b, p. 149).

Wolfe (2005) defendia o Realismo Social do século XIX como instrumento poderoso do Novo Jornalismo, assim, seus efeitos discursivos – distanciamento da focalização narrativa, detalhamento descritivo e impressão de neutralidade do narrador – imprimem ao leitor o sentido de credibilidade e veracidade (BULHÕES, 2007). Os repórteres poderiam ser mais subjetivos e não precisariam ser escravos dos manuais de redação. O texto poderia ter valor estético a partir do uso de recursos literários (PENA, 2006), especialmente no que se refere as quatro técnicas propostas por Wolfe (2005):

- Reconstrução da história cena a cena;
- Registro de diálogos completos, de modo natural e envolvente;
- Apresentação de cenas por diferentes pontos de vista, possibilitando o emprego de elementos subjetivos e impressões do narrador;
- Registro de hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

Como destaca Bulhões (2007, p. 163), “[...] a construção de um projeto de jornalismo apoiado na literatura – ou o contrário – só poderia florescer se se tomasse as bases das tendências retratistas do Realismo Social, interessados na concretude do mundo aparente”. Para Wolfe (2005), os romancistas ditos mais sérios, ambiciosos e supostamente talentosos haviam abandonado o terreno mais rico do romance: a sociedade, os costumes, a moral em detrimento do mito, da fábula, do mágico. O Realismo Social resgatado pelo Novo Jornalismo dera ao romance realista o seu poder único: o imediatismo, a realidade concreta, o envolvimento emocional, a absorção, a fascinação. Os jornalistas souberam explorar os recursos do realismo deixados de lado pelos romancistas. As situações diárias, o mundo ordinário e as subculturas foram temáticas exploradas pelos autores, não pelo caminho do exotismo ou do extraordinário, mas como problemas da vida cotidiana. É importante destacar que, para Pereira Lima (1993b, p. 146),

a chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, seria aperfeiçoando meios sem porém jamais perder sua especificidade.

Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro.

No Brasil, a tendência influenciou a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde*, ambos lançados em 1966, que propunham novas formas estéticas. A concepção ambiciosa de *Realidade* desenvolveu um novo mapa da vida contemporânea: foi pioneira na utilização de documentos como fonte da informação; contextualizou seus temas além da atualidade; ampliou o cronograma para a melhor e mais profunda inserção do repórter no real; primou pelo texto literário, que rompia com as fórmulas tradicionais do jornalismo e investiu em fotografias (PEREIRA LIMA, 1993b). Para o autor, “a revista marcou época com mérito” (PEREIRA LIMA, 1993b, p. 176) e contribuiu profundamente para a ampliação do mercado de livros-reportagem no Brasil, publicados, em sua maioria, pela editora Alfa-Omega, que assumiu o segmento na época – e que também foi responsável pelo lançamento das primeiras obras de Fernando Morais.

A partir de 1969, o Novo Jornalismo alcançou um *status* literário próprio, constituindo-se em um gênero que não poderia mais ser considerado inferior. Além disso, seu principal legado, que possui no livro-reportagem sua mais refinada expressão, foi a possibilidade de escapar da produção industrial, com a imersão do repórter na realidade retratada, bem como na subjetividade e criatividade, buscando na prática jornalística uma nova experiência de realização literária (PEREIRA LIMA, 1993b).

As questões presentes nas primeiras reações ao Novo Jornalismo, e que ainda permeiam as discussões sobre o livro-reportagem, tratam-se do caráter de fidedignidade, veracidade e confiabilidade dos fatos e da ficção na narrativa (BULHÕES, 2007).

2.5 O LIVRO-REPORTAGEM

Antes de considerarmos as questões a respeito deste gênero, é fundamental esclarecer que utilizaremos unicamente o termo “livro-reportagem”, conforme indica o subtítulo da seção, assim como define Pereira Lima (1993a, 1993b). Mais do que elucidar a ordem semântica da expressão, diferentemente do termo “romance-reportagem” utilizado por Bianchin (1997), Cosson (1995, 2001) e Pena (2006), o objetivo é refletir sobre um veículo de comunicação jornalístico não periódico, que possui autonomia própria e é bastante peculiar por renovar e dinamizar a grande reportagem utilizando-se de técnicas literárias (PEREIRA LIMA, 1993a). Segundo o autor, o livro-reportagem “desempenha um papel específico, de

prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, abrangendo uma variedade temática expressiva” (PEREIRA LIMA, 1993a, p. 15). O objeto de análise deste estudo consiste em uma grande reportagem publicada em formato de livro, constituindo-se, portanto, em um livro-reportagem. Contudo, os processos narrativos realistas expostos por Cosson (2001) e Pereira Lima (1993b) serão utilizados para a análise de *Corações Sujos* no próximo capítulo deste estudo.

Durante a década de 1970, a migração de jornalistas para a literatura foi tão flagrante que chamou a atenção. A literatura estava desempenhando um papel que normalmente não era seu: contar a história imediata, reconstituir os acontecimentos do cotidiano e desvendar a realidade. Na época, o jornalismo não conseguia realizar livre e satisfatoriamente sua função devido à censura tanto à imprensa quanto a outras formas de cultura impostas pela Ditadura Militar (COSSON, 2001). Contudo, a emergência do livro-reportagem não pode ser simplesmente imputada à Ditadura, é também resultado da importação cultural, já que na mesma época, nos Estados Unidos, o Novo jornalismo começava a fazer sucesso (BIANCHIN, 1997; COSSON, 2001).

Segundo Cosson (1995), as condições sócio-históricas do Brasil – a insatisfação com as amarras do jornalismo convencional e a crise nos jornais – bem como a imitação da literatura norte-americana, explicam o nascimento do livro-reportagem como maneira diferenciada de narrar, que expressa também as características fundamentais da literatura brasileira de 1970. Além disso, a revista *Realidade* também pode ser considerada como causa motivadora, pois desde seu primeiro número diversas reportagens que utilizavam uma narrativa pouco convencional, com técnicas literárias para conferir humanidade, lirismo e emoção aos relatos jornalísticos, já estava presente.

O livro-reportagem incorpora características típicas do jornalismo, mas também introduz outras. Quanto ao conteúdo, trata de temas que correspondem ao real e, desse modo, a veracidade e a verossimilhança são fundamentais. Quanto ao tratamento, compreende a linguagem, a montagem de texto e a edição, absorvendo o traço fundamental de comunicar com eficiência e clareza. Por isso, não apenas a produção do texto é importante, como também a preocupação com o estilo narrativo e os aspectos plásticos, como a diagramação, as fotografias, os mapas, as tabelas e a distribuição dos materiais no espaço físico (PEREIRA LIMA, 1993b).

De acordo com Pena (2006), o livro-reportagem utiliza adereços literários para aprofundar a abordagem sobre fatos reais. O escritor busca apresentar diretamente o real por meio da contextualização e da interpretação de determinados acontecimentos. O conceito de

livro-reportagem proposto por Pereira Lima (1993b) engloba apenas o real factual, seja na veracidade, seja na verossimilhança, já que os procedimentos operacionais são jornalísticos. Os livros, em sua maioria, podem ser lidos como romances, embora tenham compromisso fundamental com os fatos. Os autores fazem pesquisas exaustivas, diversas entrevistas e se propõem a contar a verdade, sem invenções.

Dessa forma, o livro-reportagem avança nas fronteiras do jornalismo convencional, amplia o trabalho da imprensa cotidiana, oferecendo uma abordagem mais ampla do que as apresentadas pelo jornalismo diário, desenvolvendo uma mensagem mais rica e, não raro, diversas dimensões da realidade (PEREIRA LIMA, 1993b). Para Cosson (2001), mais do que informar, o livro-reportagem tem a preocupação de orientar, explicar e ampliar o contexto da sociedade.

Na medida em que certos temas importantes não têm espaço suficiente nos jornais diários, a alternativa natural é a elaboração da grande reportagem na forma de livro, pois ele

[...] surge para estender o papel do jornalismo contemporâneo, fazendo avançar as baterias de explicações na imprensa convencional. Mais ainda, o livro-reportagem transcende as concepções norteadoras do jornalismo atual (PEREIRA LIMA, 1993a, p. 16).

O livro-reportagem, para Pereira Lima (1993b), tem mais potencial do que os veículos regulares de jornalismo quanto à qualidade, tanto no plano horizontal – informação com mais detalhes –, quanto no plano vertical – informação com mais profundidade. Para o autor, o jornalismo em profundidade deve se voltar para a leitura da contemporaneidade, e não para a atualidade. Assim, o produto final, que depende do talento e comprometimento do autor, do tema e pontos de vista abordados, assume processos narrativos realistas (a partir do Realismo Social) e um teor de denúncia social (COSSON, 1995). Essa pode ser tomada como intenção de Fernando Morais ao conceber *Corações Sujos* como contribuição para a compreensão sócio-histórica de uma realidade importantíssima para o país.

A seguir, apresentaremos um breve panorama de cunho biográfico sobre o escritor Fernando Morais, importante figura no contexto do jornalismo contemporâneo e, em especial, do livro-reportagem, com o objetivo de contextualizar *Corações Sujos* e a conjuntura de sua produção. Na sequência, a linha de análise narrativa adotada neste estudo será exposta e problematizada.

3 PANORÂMICA SOBRE A TRAJETÓRIA E A OBRA DE FERNANDO MORAIS

Este capítulo apresenta resumidamente a trajetória do jornalista Fernando Morais, destacando o contexto de produção de suas obras, episódios marcantes de sua vida e situações importantes da carreira, a fim de conhecer suas convicções políticas, aspectos de sua personalidade, além de aprimorar a contextualização de *Corações Sujos*. Com base em suas próprias publicações, como o livro *A ilha: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro* (1983) e *Cem quilos de ouro: e outras histórias de um repórter* (2003), nas quais é possível traçar um perfil psicológico e cronológico do autor, bem como em uma entrevista concedida à série *Protagonistas da Imprensa Brasileira* (2010), será exposto um panorama de cunho biográfico sobre o escritor.²

3.1 SOBRE A INFÂNCIA E O INÍCIO NA PROFISSÃO

Filho do bancário José Carneiro de Morais e Custódia Gomes Morais, Fernando Morais nasceu em 1946 e viveu com os oito irmãos em Mariana, Minas Gerais, até completar cinco anos. A família se mudou para Belo Horizonte depois de morar em diversas cidades no interior do Estado a fim de que as crianças pudessem estudar em uma escola não religiosa, pois não eram cristãos, e as únicas alternativas na cidade eram um convento e um seminário. De acordo com a entrevista concedida por Fernando Morais a Eduardo Ribeiro e Wilson Baroncelli para a série *Protagonistas da Imprensa Brasileira* (2010), a infância foi tumultuada devido à atribulada relação com o pai, cujo jeito bruto e duro contrastava com a sofisticação intelectual que possuía. Formado em Economia após ter nove filhos, José Carneiro de Morais era autodidata e deixou de herança para o filho sua imensa biblioteca. A influência pelo gosto da leitura e pela poesia o acompanhou a vida toda e certamente foi crucial para sua formação como jornalista e escritor.

Na entrevista à Ribeiro e Baroncelli (2010), Fernando Morais recorda que pouco se interessava pelos estudos, de modo que começou a trabalhar como *office boy* na *house organ* do Banco da Lavoura de Minas Gerais, a revista *Pan Lavoura*, onde o pai era diretor. Na época, produzia um pequeno jornal mimeografado com a turma da rua onde morava. No banco, ficava sempre na redação da revista, chefiada por Antônio Walter Nascimento, que não

² Diversos esforços foram realizados na tentativa de entrevistar Fernando Morais, no entanto, isso não foi possível.

tinha formação acadêmica em jornalismo, servindo café e ajudando em tarefas diversas. Um dia, em consequência da falta do chefe de redação, Fernando Morais, com apenas 13 anos, foi chamado para entrevistar a Miss Banco da Lavoura, que concorreria a Miss Belo Horizonte. “Dormi *office boy* e acordei repórter. Com 14 anos. Achei minha carteira profissional outro dia e vi que tinha acabado de completar 14 anos” (MORAIS, 2010, p. 3). Pouco tempo depois, começou a trabalhar no *Diário de Minas* e a fazer pequenos trabalhos como *freelancer* na rádio escuta da *TV Belo Horizonte*. Fernando Morais não frequentou nenhuma faculdade de jornalismo, no entanto, a carreira jornalística se consolidou com sucesso mesmo sem formação acadêmica.

3.2 A CONSOLIDAÇÃO DA CARREIRA JORNALÍSTICA

Mudou-se para São Paulo em 1965 e atuou como colaborador, repórter, redator, repórter-especial, chefe de reportagem e editor de diversas publicações. Iniciou *n’A Gazeta*, incorporando-se logo em seguida ao recém-fundado *Jornal da Tarde*, de circulação diária, vespertino, pertencente ao Grupo Estado. O *Jornal da Tarde*, que fora concebido como veículo diferenciado, possuía inovações gráficas e apostava no jornalismo investigativo e na grande reportagem. Fernando Morais permaneceu no jornal durante oito anos e lá enfrentou os períodos mais críticos da Ditadura Militar brasileira.

Foi a melhor escola que eu poderia ter tido. Peguei aqui jornalistas calibre 45 [...]. Gente que te mandava reescrever matéria umas 50 vezes: “Volta que tá ruim, o lide está lá no meio. Desse jeito não seduz ninguém. Volta pra rua e entrevista de novo... Você passou raspando na notícia...”. Foi algo que nenhuma outra escola poderia ter me dado, nem mesmo uma escola formal (MORAIS, 2010, p. 4).

As convicções políticas não foram herdadas do pai, mas foram sendo adquiridas ao longo da vida. No *Jornal da Tarde*, primeiro como repórter e depois como editor de *Variedades*, aproximou-se de Gilberto Gil e Caetano Veloso e, com a música, foi convencido de que a luta contra a ditadura começava a partir do esforço contra os valores da cultura burguesa.

Em meados dos anos de 1970, dois anos após instaurar as regras e medidas do Ato Institucional nº5, o presidente Emílio Garrastazu Médici iniciou a construção da Transamazônica, uma das “obras faraônicas” do regime militar. A obra foi o gancho para a reportagem *Primeira aventura da Transamazônica*, de Ricardo Contijo e Fernando Morais, com fotografias de Alfredo Rizutti. A matéria foi publicada no *Jornal da Tarde* em cadernos

de quatro páginas, de segunda à sexta-feira, sem anúncio, totalizando 20 páginas, e foi responsável pelo Prêmio Esso de Jornalismo recebido na categoria Equipe em 1970 (BELOCH; FAGUNDES, 2006).

Caio Gracco, da Editora Brasiliense, sugeriu que a reportagem fosse transformada em livro, homônimo, que vendeu 20 mil cópias. No livro *Cem Quilos de Ouro*, Fernando Moraes relata que a obra trouxe-lhe “o prazer, pela primeira vez, de ver um livro de minha coautoria esgotar sucessivas edições nas livrarias” (MORAIS, 2003, p. 38). Em 1974, quatro anos após a primeira incursão na Amazônia, voltou a percorrer a estrada, oficialmente inaugurada pelo governo, junto com o fotógrafo Alfredo Rituzzi, resultando na reportagem *O sonho da Transamazônica acabou*, seu último trabalho para o *Jornal da Tarde*.

No mesmo ano, desestimulado com a profissão devido à censura do período, Fernando Moraes e vários colegas deixaram o jornal e foram trabalhar na revista *Visão*. Simultaneamente ao *Jornal da Tarde*, foi redator da *Folha de S. Paulo* e do *Suplemento Feminino* do jornal *O Estado de S. Paulo*. Atuou também como editor da revista *Bondinho* e do jornal *Ex-*, e como colaborador dos jornais *Opinião*, *Movimento*, e das revistas *Status* e *Homem* (MORAIS, 1983, 1985, 2003).

Como relata na entrevista concedida a Ribeiro e Baroncelli (2010), o desejo de escrever sobre Cuba surgiu ainda em meados dos anos de 1970, devido à falta de reportagens e informações sobre a ilha publicadas no Brasil. No entanto, entrar no país era muito difícil, pois o Brasil não mantinha relações diplomáticas com Cuba. Então, a única maneira era solicitar a outras embaixadas, como as da Bélgica e da França, que fizessem a requisição. Após ter sido enviado para substituir um correspondente em Portugal na cobertura da Revolução dos Cravos pela revista *Visão*, recebeu um bilhete do jornalista e ex-deputado federal pelo MDB, Márcio Moreira Alves, que estava exilado, informando que o embaixador de Cuba em Portugal gostaria de conversar com ele. Na época, Cuba recém havia reatado relações diplomáticas com Portugal. A revista *Visão* consentiu que a reportagem fosse realizada e arcou com as despesas da viagem, que durou quase três meses. Contudo, após sua produção, o diretor da revista, Henry Maksoud, censurou o conteúdo e a matéria não foi publicada.

Em meados de 1975, passou a exercer o cargo de chefe de reportagem da *TV Cultura* do Estado de São Paulo, junto com o jornalista Vladimir Herzog, diretor-geral de Jornalismo. Demitido da revista *Visão* e sem conseguir publicar a reportagem que havia feito em Cuba, concedeu uma entrevista ao jornal *Ex-* e tornou público o fato de tê-la escrito – justificando, assim, sua estadia no país como jornalista e não como militante de alguma organização

política. E foi por meio dessa entrevista que recebeu a proposta da editora Alfa-Omega para tornar sua reportagem livro – uma ousadia em meio à censura do governo militar da época. A tiragem inicial, de três mil exemplares, esgotou-se ainda no lançamento, em 1976. No período entre a assinatura do contrato com a editora e a publicação do livro, trabalhou com Samuel Wainer, Luís Carta e Domingo Alzugaray na editora que montaram para lançar o jornal *Aqui São Paulo*, que circulou por pouco tempo.

É interessante destacar o dia 24 de outubro de 1975, uma sexta-feira, como data marcante na trajetória do jornalista, pois escapou da prisão devido a um aviso recebido do colega Domingo Alzugaray: “Tem um major e um capitão do DOI-CODI lá na minha sala e vieram te prender. Eu mandei servir um cafezinho para ter tempo de vir aqui te avisar. Risca o chão, pega as suas coisas, a sua mochila e rapa fora daqui” (MORAIS, 2010, p. 8). Outros jornalistas já haviam sido presos, mas ele conseguiu se esconder em um hotel. No entanto, não saiu ileso. No dia seguinte, a morte do colega e amigo Vladimir Herzog, que havia sido intimado e se entregou à polícia, comoveu os colegas de profissão.

Fernando Moraes era um “foragido” do DOI-CODI e o livro sobre Cuba ainda não havia sido publicado. Somente depois de ter saído da lista de captura, como era chamada a relação de pessoas procuradas pela polícia, é que *A Ilha* finalmente foi lançada e ele podia se considerar em segurança. A obra foi reeditada pela Companhia das Letras em 2001 e ultrapassou a marca de 25 edições pela Alfa-Omega.

Estava desempregado quando foi chamado para trabalhar na revista *Veja*, a qual possibilitou a continuidade do projeto sobre Cuba e permitiu que a entrevista com Fidel Castro (que na primeira tentativa negou-se a dar entrevistas devido às ásperas relações diplomáticas entre Brasil e Cuba, mas que se comprometeu a chamá-lo assim que se sentisse à vontade) fosse realizada. Depois de entrevistá-lo, Fernando Moraes recebeu o convite para ir a Cuba novamente, em 1977. Recebeu dois prêmios Abril de Jornalismo, junto com Augusto Nunes, pelas coberturas políticas feitas no período.

Em 1978, encorajado por colegas de profissão, decidiu se candidatar a deputado estadual pelo MDB-SP em campanha junto com Audálio Dantas, também jornalista, que disputava uma vaga na Câmara dos Deputados. Elegeu-se entre os seis deputados estaduais mais votados com o slogan “O escritor da Ilha”. Foi durante esse período, em que muitas greves estouraram no país, que se aproximou do então sindicalista Luís Inácio Lula da Silva. Reelegeu-se deputado estadual (PMDB-SP) em 1982 e, em 1986, concorreu a deputado federal, cuja nomeação não foi obtida.

Por volta desse período, o material para escrever *Olga*, bem como as primeiras ideias para produzir *Chatô: o rei do Brasil* começaram a aparecer em sua vida. No entanto, ainda estava envolvido com a política e, antes de prosseguir com os projetos relacionados a seus livros, foi secretário de Cultura do Governo do Estado de São Paulo entre 1988 a 1991. Após nova eleição, foi convidado pelo governador de São Paulo, Luiz Antônio Fleury Filho para a Secretaria de Educação, cujo cargo ocupou até 1993. Sua última inserção na política ocorreu em 2002, quando se candidatou a governador do Estado de São Paulo pelo PMDB, mas cuja candidatura foi retirada por ele mesmo após divergências internas no partido. Ainda em 2002, foi convidado para atuar no Ministério da Educação no governo Lula, mas recusou a proposta (MORAIS, 2010).

3.3 APONTAMENTOS SOBRE OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO

No que concerne os processos de produção, Fernando Morais enfatiza as particularidades que as tornam distintas do jornalismo praticado nas grandes redações: “Para começar, eu escolho o tema, e não o dono do jornal. Segundo, eu decido quanto tempo eu vou trabalhar naquele projeto, e não o editor. Terceiro, eu decido se vai ter 20 ou 2 mil páginas, e não o diretor de redação” (MEYER, 2009). A partir do destaque feito pelo próprio jornalista, é possível perceber que a autonomia em relação ao tempo, espaço de publicação e tema norteiam seus trabalhos. A partir da descrição resumida de suas obras, apresentadas a seguir, as características que guiam sua produção são expostas.

Após três anos de minuciosa e exaustiva pesquisa no Brasil e no exterior, cujo trabalho mais intenso ocorreu entre os anos de 1982 e 1985, finalmente a biografia de Olga Benário Prestes, esposa do político comunista Luís Carlos Prestes, judia entregue a Hitler pelo governo Vargas, foi publicada, em 1985, também pela editora Alfa-Omega (MORAIS, 1985). A obra foi reeditada pela Companhia das Letras em 1993 e, em 2004, foi adaptada para o cinema pelo diretor Jayme Monjardim, filme visto por mais de três milhões de espectadores no Brasil e indicado para representar o país no Oscar em 2005 (MORAIS, 2005).

Em 1994, já pela Companhia das Letras, publicou *Chatô: o rei do Brasil* – a biografia do jornalista Assis Chateaubriand, dono de um império de quase cem jornais, revistas, estações de rádio e televisão (Diários Associados) e fundador do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP). O livro, que percorre a história do país entre as décadas de 1910 e 1960, foi responsável pelo segundo prêmio Esso de Jornalismo recebido pelo autor, agora na

categoria de Melhor Contribuição à Imprensa (BELOCH; FAGUNDES, 2006). Muitas vezes criticado e questionado pelo estilo narrativo, ele explica:

Quanto mais abundante for o volume de informações obtidas durante o trabalho de pesquisa, melhor será o resultado final. E, além disso, nem sempre faço tudo sozinho, pois conto com a colaboração de ajudantes para fazer algumas pesquisas necessárias. O delírio de Chatô foi revelado por ele próprio, em um artigo escrito meses depois da trombose (lembre-se de que ele só morreria oito anos depois dela). No caso de Olga também foi ela própria quem contou a duas colegas de prisão, que entrevistei, o que sentiu quando lhe tiraram o bebê, na prisão de Barnimstrasse (PENA, 2006, p. 96).

Em 1996, escreveu o roteiro da minissérie documental *Cinco dias que abalaram o Brasil* sobre o suicídio do presidente Getúlio Vargas, exibida pelo canal GNT/Globosat. Fernando Morais não segue uma fórmula para levantar assuntos e pessoas retratadas em seus livros, recebe material de inúmeras fontes e, às vezes, a pauta nasce por acaso. No caso de *Corações Sujos*, lançado nos anos 2000 pela Companhia das Letras, a ideia surgiu quando estava entrevistando uma mulher, filha de japoneses, para o livro *Chatô: o rei do Brasil*. Ela contou que seu pai havia sido libertado por Chateaubriand depois de ter sido preso como membro da Shindo Renmei, informação suficiente para que o jornalista encontrasse uma boa história (PENA, 2006).

Corações Sujos relata a história de uma organização secreta japonesa chamada Shindo Renmei, cujos participantes não acreditavam na rendição do Japão ao fim da Segunda Guerra Mundial. A colônia nipônica localizava-se em São Paulo e era composta por mais de 200 mil imigrantes. De janeiro de 1946 a fevereiro de 1947, os matadores da Shindo Renmei percorreram o Estado de São Paulo realizando atentados e levando 23 imigrantes à morte e fazendo cerca de 150 feridos.

Em 2003, candidatou-se à vaga da cadeira nº 39 da Academia Brasileira de Letras, ocupada anteriormente por Roberto Marinho, sendo derrotado por Marco Maciel, ex-senador e ex-vice-presidente da República. Ocupa a cadeira nº 13 da Academia Marianense de Letras, sucedendo o presidente Tancredo Neves. Ainda em 2003, *Cem quilos de Ouro – e outras histórias de um repórter* foi editado pela Companhia das Letras. O livro reúne 12 matérias jornalísticas escritas por Fernando Morais para os maiores veículos de comunicação ao longo da carreira, comentadas em breves introduções feitas pelo próprio autor. A obra contém matérias sobre a guerrilha nicaraguense Frente Sandinista de Libertação Nacional, publicada em 1978; uma entrevista com frei Betto, de 1992; uma reportagem sobre o dia a dia do presidente Fernando Collor de Mello em 1992 e um perfil dele, como ex-presidente, em 1995;

uma entrevista sobre Assis Chateaubriand com Rubem Braga, Otto Lara Resende e Moacir Werneck de Castro, publicada em 1999.

Em 2005, Fernando Morais conta a história de uma das agências de publicidade e propaganda mais premiadas do mundo, a W/Brasil, no livro *Na toca dos leões*, escrito por encomenda, publicado pela editora Planeta (VILAS BOAS, 2002). Além de narrar a vida dos publicitários Washington Olivetto, Gabriel Zellmeister e Javier Llussá, faz um retrato das comunicações de uma época. A obra revela o mundo glamoroso da publicidade e revive com riqueza de detalhes o sequestro de Washington Olivetto, ocorrido em dezembro de 2001, bem como a história da revolução que a agência provocou na propaganda brasileira.

No mesmo ano, em 2005, após o pedido do deputado Ronaldo Caiado (Democratas-GO), um juiz de Goiânia decretou a busca e a apreensão de *Na Toca dos Leões*. O processo foi referente a uma declaração de Caiado, quando candidato à presidência da República em 1989, de que, se eleito, mandaria esterilizar todas as mulheres nordestinas. O político alegou que as afirmações eram falsas, sob pena de o escritor ter de pagar cinco mil reais de multa a cada vez que falasse do assunto. No mesmo ano, o publicitário Gabriel Zellmeister, fonte da declaração do deputado, revelou à Justiça que nunca o ouviu defender a ideia. Em 2012, o Tribunal de Justiça de Goiás manteve a decisão proferida contra o escritor, o publicitário e a editora, cuja indenização por danos morais ao deputado foi estimada em 1,2 milhões de reais.

Em 2006, também pela editora Planeta, o livro *Montenegro – As aventuras do marechal que fez uma revolução nos céus do Brasil* foi lançado. A reportagem biográfica revela um personagem pouco conhecido da história brasileira: Casimiro Montenegro Filho, mais conhecido como Marechal Montenegro, responsável pela viagem inaugural, em 1931, da missão do Serviço Postal Aéreo Militar, hoje Correio Aéreo Nacional. Sua grande obra, o Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA), um dos maiores centros mundiais de produção de conhecimento, à imagem do célebre MIT dos Estados Unidos, foi executado, em 1950, à custa de enfrentamento até mesmo com o presidente da República.

Sua última obra publicada pela editora Planeta ocorreu em 2008, quando do lançamento de *O Mago*, a biografia do escritor Paulo Coelho. O livro não obteve tanto sucesso quanto *Olga* e *A Ilha* e, até 2010, tinha vendido em torno de 90 mil exemplares. Para Fernando Morais, tanto o elevado preço de capa quanto o personagem principal, que divide muito a opinião pública, foram os motivos para a pouca receptividade do público (MORAIS, 2010).

Em 2011, voltou a trabalhar com a Companhia das Letras e publicou seu mais recente livro, chamado *Os últimos soldados da Guerra Fria*, que narra a história de cinco agentes da

inteligência cubana infiltrados em organizações de extrema direita anticomunistas para prevenir atentados contra Cuba. O autor revela as estratégias de uma rede terrorista sediada na Flórida e com ramificações na América Central. O primeiro contato com a história aconteceu em setembro de 1998, quando estava em um táxi no meio do trânsito de São Paulo e ouviu sobre as prisões dos agentes cubanos pelo FBI. Viajou para Cuba para tentar obter informações sobre o assunto, mas nada conseguiu. O tema era tratado como segredo de Estado e o país só assumiu que os agentes faziam parte da organização de inteligência três anos depois, em 2001. Fernando Morais só obteve acesso às informações em 2008 e, a partir de então, realizou cerca de 20 viagens a Havana, Miami e Nova York, entrevistando um total de 40 pessoas, entre elas os próprios agentes presos, familiares, jornalistas e líderes dos grupos diretamente envolvidos nos episódios (MORAIS, 2011b).

Uma das novidades relacionadas ao processo de produção de *Os últimos soldados da Guerra Fria* foi sua venda antecipada para o cinema, a qual viabilizou os custos das viagens. Foi a primeira vez que os direitos autorais de uma de suas obras foram vendidos antes mesmo de ter escrito uma linha. Contudo, a venda de livros para a adaptação cinematográfica não é uma prática recente: em 2004, *Olga* foi sucesso de exibição sob a direção de Jaime Monjardim; em 2011, *Corações Sujos* foi adaptado por Vicente Amorim; *Chatô – o rei do Brasil*, longa do produtor Guilherme Fontes, passa por problemas financeiros e ainda não foi lançado³; *Montenegro* foi vendido para o diretor João Batista de Andrade e *Na Toca dos Leões* para o diretor Fernando Meirelles (MORAIS, 2010).

Desde 2001, também por encomenda, trabalha na biografia do político baiano Antônio Carlos Magalhães (ACM), que ainda não tem previsão de lançamento (VILAS BOAS, 2002). O escritor também faz parte do Conselho Superior da Telesur, TV pública latino-americana sediada em Caracas, na Venezuela.

Em conjunto, suas obras já ultrapassaram a marca de dois milhões de exemplares vendidos no Brasil, um recorde em um país cujos índices de leitura são muito baixos (PENA, 2006; INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2011). A dedicação, a intensa pesquisa e a busca pela excelência no tratamento dos textos é razão para ter se tornado um dos autores que mais vendem livros no Brasil – e em outros 19 países do mundo. A habilidade de contar histórias oferece ao leitor muito mais do que informações simples:

³ Desde 1996, o diretor Guilherme Fontes captou recursos financeiros de leis de incentivo à cultura, estipulados em 15 milhões de dólares, para a produção do longa-metragem. Em 2008, a Controladoria-geral da União determinou que a empresa responsável (Guilherme Fontes Filmes Ltda.) teria de devolver mais de 30 milhões de reais à União devido às irregularidades encontradas. O processo foi instaurado pelo Ministério da Cultura.

Eu procuro dar aos meus livros um tratamento estético que algumas pessoas chamam de literário. O que é isso? Simplesmente tentar dar ao texto final a fluência, a elegância e a sedução de uma obra literária. Isso não é algo que ocorra por acaso, eu sofro muito para chegar à forma final. E mesmo após reescrever 10,12,15 vezes um parágrafo ou capítulo, é comum eu bater os olhos em um exemplar impresso do livro e ficar certo de que aquele trecho poderia ter ficado melhor (PENA, 2006, p. 97).

Ainda na entrevista concedida a Ribeiro e Baroncelli (2010), Fernando Moraes destaca que não enriqueceu com os direitos autorais referentes à venda de seus livros e que ao longo da vida manteve poucas amizades – resultado dos muitos conflitos e distanciamentos que a política e os destemperos verbais produziram. Alvo de críticas por parte de muitos colegas jornalistas e escritores, é categórico quando responde “Continuo sendo jornalista e repórter. Há colegas meus do mundo dos livros que não gostam de ouvir isso. [...] Todos os meus livros, sem uma única exceção, são grandes reportagens” (MORAIS, 2010, p. 17).

A partir das proposições feitas sobre as aproximações entre o jornalismo e a literatura no capítulo 2 e considerando a importância que a trajetória e os modos de produção utilizados por Fernando Moraes revelam para a contextualização do objeto empírico, a linha de análise narrativa adotada neste estudo será exposta e problematizada a seguir.

4 PROPOSTA DE LEITURA: OS EFEITOS DE REAL NA NARRATIVA

A fim de revelar e compreender as estratégias narrativas utilizadas na construção dos efeitos de real em *Corações Sujos*, utilizaremos elementos do método de análise da narrativa a partir de Motta (2009, 2010, 2013), Cosson (2001) e Reuter (2007). Para isso, é fundamental explicitar em que consiste a narrativa, determinando o espaço ocupado pelo discurso jornalístico, bem como sua relação com a veracidade e a verossimilhança. Em seguida, discutiremos brevemente o papel do narrador e o modo de estruturação das vozes narrativas. As estratégias dos efeitos de real serão apresentadas em quatro eixos, de forma hierárquica para que, no próximo capítulo deste estudo, seja possível analisar as técnicas empregadas por Fernando Morais em sua narrativa.

4.1 A NARRATIVA JORNALÍSTICA

Motta (2010) concebe a narrativa como uma forma de organização da realidade, pois expressa o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo na forma de relatos e, é por meio deles que os acontecimentos podem ser relacionados em ordem e perspectiva, lógica e cronologicamente. Desse modo, a identidade da narrativa deve ser buscada a partir de seu caráter temporal, pois qualquer narrativa constitui-se sempre em um contexto de tempo. Em consequência, a duração torna-se tempo humano porque está articulado de modo narrativo (Ricoeur, 1994). Ou seja, a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal dos indivíduos. A importância espaçotemporal também se revela na definição de Sodr e e Ferrari (1986, p. 11), para quem a “narrativa, sabe-se,   todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado”.

A forma narrativa   indissociável da narratividade, que   a “qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transforma o” (MOTTA, 2010, p. 143). A narratologia constitui-se como teoria da narrativa que estuda as rela oes de sentido produzidas através das narrativas, sejam elas factuais ou ficcionais, e procura entender como os sujeitos constroem seus significados por meio da compreensão e expressão narrativa da realidade. A comunica o narrativa pressupõe uma estratégia textual que interfere na organiza o do discurso e que o estrutura na forma sequencial, implicando, assim, na competência e utiliza o de recursos e códigos (MOTTA, 2010).

A teoria da narrativa é utilizada não apenas para compreender mitos e fábulas, mas também ideologias e valores subjetivos da sociedade. Isto é, são dispositivos discursivos utilizados socialmente de acordo com inúmeras pretensões. Assim, o discursivo narrativo não só representa, mas também realiza ações e performances socioculturais, pois “são formas de relações que se estabelecem por causa da cultura” (MOTTA, 2010, p. 146).

Reuter (2011), ao compilar as teorias narrativas, estabelece os modos de narrar em dois polos, que não são excludentes: o mostrar (mimese) e o contar (diegese). O primeiro consiste na ilusão da presença do narrador e na impressão de uma neutralidade nos modos de narrar, fornecendo ao leitor a sensação de estar diante dos fatos. Ou seja, a narração é menos aparente, há predominância de diálogos diretos, excesso de detalhes e forte visualização de cenas, que reforçam os efeitos de real. Já no contar, há presença do narrador, que pode intervir na narrativa, além do uso frequente do discurso indireto. Esses dois modos de narrar realizam-se mediante escolhas técnicas, que serão discutidas mais adiante neste capítulo.

O estabelecimento da distinção entre descrição (a representação de um momento temporalmente determinado que procura obter um discurso natural por meio de efeitos de real, com excesso de informações, que geram a verossimilhança) e narração (o relato de eventos de uma ação temporal que incita a imaginação) proposta por Motta (2005) a partir de Reis e Lopes (1988) não exclui a possibilidade de um texto conter as duas formas. De fato, para o autor, o discurso jornalístico tende a se afastar do modo narrativo e se aproximar da descrição na medida em que sua forma incita mais os efeitos de real e menos o estímulo do imaginário.

Com relação aos propósitos, tanto Pereira Lima (1993b) quanto Motta (2010) salientam que nenhuma narrativa é ingênua, pois quem narra sempre tem alguma intenção. Desse modo, não pode haver neutralidade, imparcialidade e verdade absoluta, já que os mecanismos de captação do real sempre são condicionados por questões pessoais (formação, visão) e socioculturais (ideologias, planos econômico, político e social) do autor. Assim, toda análise deve compreender as estratégias e intenções textuais do narrador, bem como o reconhecimento (ou não) dessas marcas no texto e, por outro lado, as interpretações feitas pelo receptor. “A narrativa jornalística, por mais que se pretenda isenta e imparcial, é também fortemente determinada por um fundo ético ou moral” (MOTTA, 2010, p. 164). Os fatos que se destacam da realidade, de certo modo, transgridem algum preceito ético ou moral, que, para o autor, é o plano da estrutura profunda da narrativa. Ou seja, constitui-se também em um motivo de interesse e curiosidade do jornalista, pois é ele quem identifica e interpreta esses significados.

As narrativas jornalísticas devem ser compreendidas como ações estratégicas de constituição de significações em um contexto, ou seja, como dispositivos de argumentação entre os sujeitos, observando o “contrato cognitivo” – que segue as máximas da objetividade, da verdade dos fatos e de uma construção da realidade – implícito entre jornalistas e audiência em seu contexto (MOTTA, 2010). O compromisso ético firmado pelo jornalista ao utilizar a objetividade como método para a busca da verdade legitima a comunicação e, por consequência, a narrativa jornalística.

4.2 O NARRADOR E O PERSONAGEM

Narrador e personagem são elementos fundamentais para qualquer narrativa, seja ela ficcional ou jornalística. Ao narrador cabe a função de organizar a história, apresentar os acontecimentos e expor os personagens ao longo da narrativa. A autonomia do autor em relação aos personagens é maior nas obras de ficção do que nas jornalísticas, em que a realidade factual é o ponto de partida.

Reuter (2011) ensina: as vozes narrativas dividem-se em narrador heterodiegético, onisciente, que sabe tudo, vê e conta de uma perspectiva ilimitada; e narrador homodiegético, que conta a partir da sua experiência, do momento em que as coisas aconteceram. Mais do que optar por uma ou outra forma gramatical, a escolha por uma das duas vozes narrativas define os tipos de narrativa.

Com relação aos personagens, na narrativa jornalística, eles são produtos de uma narrativa fática, assim, mesmo que sejam “construídos”, têm relação estreita com o indivíduo real. “A mídia constrói personagens de acordo com seus critérios jornalísticos e de verossimilhança” (MOTTA, 2010, p. 153). É importante salientar que mesmo que os personagens correspondam a indivíduos existentes, eles ainda são personagens construídos pela narrativa, ou seja, são apenas uma versão dos acontecimentos. Isso se deve ao fato de que, mesmo depois de extensa pesquisa e imersão nos fatos, essa construção ainda é do jornalista, que sempre sofrerá influências, seja por fatores objetivos, seja por fatores subjetivos. Também, “o personagem constitui uma construção não apenas no texto, mas igualmente uma reconstrução do receptor” (MOTTA, 2010, p. 153).

O modo narrativo heterodiegético, em terceira pessoa, centrado no narrador que possui conhecimento geral sobre a história e os personagens, costuma ser predominante nas narrativas jornalísticas. Além dessa perspectiva, o uso da narração heterodiegética, na qual os personagens secundários têm espaço de fala, também é bastante comum (SODRÉ, 2012).

4.3 AS ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO DOS EFEITOS DE REAL

A estreita correspondência do discurso com a realidade é, de fato, impossível. Todo texto é uma construção que exige seleção, ordenamento e uma forma minimamente convencional para que o leitor possa interpretá-lo (COSSON, 2001). No livro-reportagem, que se utiliza de processos do Realismo Social, diversas estratégias narrativas são utilizadas para que os efeitos de real possam ser alcançados.

Motta (2010) compreende as narrativas jornalísticas como jogos de linguagem, como estratégias de constituição de significados em contexto, que se estabelecem por causa da cultura e não devem ser considerados de forma isolada. O autor propõe seis movimentos de observação para uma análise pragmática da narrativa jornalística: recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico; identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios; a construção de personagens jornalísticas (discursivas); estratégias comunicativas; a relação comunicativa e o “contrato cognitivo” e metanarrativas – significados de fundo de moral ou fábula da história.

Para compreender a dinâmica e a essência das camadas significativas do objeto empírico observado, nos deteremos no quarto movimento, que versa sobre as estratégias comunicativas. Diferentemente da ficção, que se distingue pela presença implícita ou explícita do narrador, o discurso jornalístico define-se pelo seu distanciamento. “A retórica jornalística trata de dissimular as estratégias narrativas. O jornalista é, por natureza, um narrador discreto” (MOTTA, 2010, p. 155), que utiliza recursos de linguagem para camuflar seu papel e produzir os efeitos de real. O autor entende a narrativa jornalística como um jogo permanente entre as estratégias dos efeitos de real e outros efeitos de sentido, como a compaixão, a ironia e o riso. Logo, as técnicas comunicativas que compõem o quarto movimento proposto por Motta (2010) dividem-se em objetivação e subjetivação.

A estratégia de objetivação consiste em provocar esses efeitos de real – ou seja, fazer os leitores interpretarem os fatos narrados como verdade, de modo que eles estivessem falando por si mesmos, sem transparecer a figura do narrador. Os recursos de efeitos de realidade são inúmeros e dão a impressão de que não há mediação. Ainda que o texto jornalístico não seja a realidade em si, recorre a recursos de linguagem para parecer factual, objetivo e verdadeiro, produzindo, desse modo, a ilusão de que os fatos ocorrem por si mesmos, sem a presença do narrador como figura presente no texto.

A segunda estratégia configura-se na construção de efeitos poéticos, isto é, a utilização de recursos linguísticos para remeter o leitor a interpretações subjetivas – estados psicológicos

(como a compaixão, o ódio e a alegria) – que promovem a identificação com os personagens e a narrativa, humanizando os fatos e promovendo sua compreensão dos dramas e tragédias.

Cosson (2001), problematizando o gênero romance-reportagem, também divide os recursos em dois grupos: os artifícios que compõem os efeitos de real, terminologia utilizada pelo autor a partir de Roland Barthes (1984), que abrange os recursos que darão coerência à narração – como *flashbacks*, recordação, motivação psicológica, descrições, fala dos personagens, entre outros; e as técnicas voltadas para a autenticação externa da narração, a inserção de histórias menores em histórias maiores – que podem ser analisadas a partir de localização espacial, datação, utilização de documentos, entre outros.

A seguir, expomos os principais recursos narrativos propostos por Cosson (2001), Motta (2010) e Pereira Lima (1993b) que ajudam a sustentar a mimese e a verossimilhança da verdade factual nos livros-reportagem. É importante ressaltar que existem diversos outros artifícios utilizados nos processos realistas e, além disso, é evidente que devem ser compreendidos e analisados dentro do conjunto da obra.

Na sequência, os recursos narrativos de produção dos efeitos de real serão apresentados, de forma hierarquizada, em quatro eixos principais: a descrição, a autenticidade da narrativa, a localização espaçotemporal e a verossimilhança do personagem.

4.3.1 Descrição

Considerado um dos mais importantes processos realistas, pois, ao descrever um personagem ou acontecimento, administra os pormenores causadores dos efeitos de real. Além disso, a importância revela-se no pressuposto realista de que o mundo, mesmo complexo, é passível de denominação, classificação e explicação, ou seja, a princípio acessível à sua descrição exaustiva. Ainda, a descrição não é aceita apenas como um ornamento da narrativa, mas exige que ela seja naturalizada ou motivada para que o leitor receba as informações sem notar que está sendo conduzido. A descrição de objetos, cenas e lugares que choquem ou provoquem o leitor, processo derivado da estética naturalista, é comum nos livros-reportagem. Essa técnica evidencia a observação participante do repórter, proveniente do Novo Jornalismo e do Realismo Social, podendo ser entendida como a representação particularizada de seres, objetos e acontecimentos, pois, de certa forma, imobiliza-os na narrativa. Para dar ritmo à narrativa e prender o leitor, é comum que o jornalista utilize mais de uma das funções de linguagem usuais no dia a dia. A grande reportagem normalmente utiliza a função referencial, cujo relato é seco, direto, comumente

utilizado no jornalismo diário, e a função expressiva, na qual o emissor da mensagem evidencia sentimentos e opiniões no texto. Na prática jornalística, as observações diretas (do autor) com as indiretas (de outras fontes) combinam-se (COSSON, 2001; MOTTA, 2010; PEREIRA LIMA, 1993b).

4.3.2 Autenticidade da narrativa

Nos processos realistas, a autenticidade da narrativa ajuda a sustentar a mimese e a verossimilhança da narrativa. A origem da informação, os documentos e as entidades e referências históricas demarcam o tempo e o lugar da enunciação, situam, referenciam e conferem confiabilidade espaçotemporal à narrativa (MOTTA, 2010).

4.3.2.1 Validação do discurso

Todo discurso tem uma origem, mas como nem todas são dignas de confiança, o autor realista procurará validar seu discurso por meio da apresentação de uma origem segura e confiável que, por sua vez, garantirá legibilidade e autenticidade à narrativa. No livro-reportagem não é necessário que um prefácio ou uma nota explicativa faça esse papel, pois sua origem, ligada à reportagem, *a priori*, lhe garante veracidade. Contudo, vários artifícios que validam o discurso podem ser encontrados: quando o repórter se coloca como narrador e vai contando os fatos enquanto narrador-personagem (participa da história); por meio dos fatos narrados pelo personagem-repórter que apenas registra as informações e; pelo relato da busca dos fatos, ou seja, a maneira como o narrador chegou até as informações (narrador fora da história). Intercalar diferentes tipos de narrador permite vários entrecruzamentos das histórias e, conseqüentemente, a validação mútua de todas elas (COSSON, 2001).

4.3.2.2 Documentação

Importantíssima no livro-reportagem, a documentação é elemento de comprovação ou verificação da factualidade dos fatos. Pode ser utilizada de várias maneiras, desde a anexação do documento na íntegra – transcrição de entrevistas, reportagens, mapas e cartas –, incorporado ao discurso do narrador ou anexado fora do discurso da narrativa – em anexos, notas explicativas ou introdutórias. A presença da documentação serve como suporte para as matérias de profundidade, que focalizam questões e situações além do factual. A inclusão de

recortes de outros discursos é uma estratégia comum para conferir a ilusão de uma linguagem transparente. Ela pode ser literal, como a reprodução de cartas e matérias de jornais, ou mais elaborada, com menos risco de transformar a narrativa em um mosaico de citações – sendo incluídas no discurso do narrador ou do personagem. As entrevistas realizadas podem ser utilizadas na íntegra, por meio do depoimento direto ou em terceira pessoa. O recurso da reprodução de outros discursos realça o aspecto humanizado dos personagens (COSSON, 2001; PEREIRA LIMA, 1993b).

4.3.2.3 Entidades e referências históricas

Abundantes nos livros-reportagem, as entidades e referências históricas autenticam a referencialidade da narração pela simples nomeação. Apesar de atuarem como coadjuvantes das narrativas, garantem a autenticidade do lastro histórico por fazer o leitor identificar de imediato as instituições reconhecidas (COSSON, 2001).

4.3.3 Localização espaçotemporal

A utilização de dêiticos espaçotemporais confere referencialidade temporal e transmite a ideia de precisão, causando a impressão de que o narrador argumenta sobre fatos verídicos realisticamente situados (MOTTA, 2010).

4.3.3.1 Localização espacial

Essa estratégia diz respeito ao lugar onde a ação da narrativa se desenvolve. É um aspecto importante, pois, em geral nos livros-reportagem, a localização espacial é precisa, seja pela descrição, seja pela nomeação dos lugares. Assume diversas funções dentro da narrativa, como marcar posições sociais ou indicar um estado interior do personagem (COSSON, 2001; MOTTA, 2010).

4.3.3.2 Datação

Da mesma maneira que a localização espacial, a datação nos livros-reportagem aparece sempre de maneira exata, pois é responsável, em grande parte, pela coesão temporal da narrativa e também pela cronologia. O efeito de não deixar transparecer a figura do

narrador, como se os fatos acontecessem por si só, relaciona-se com a datação, pois, ao organizar as histórias na atualidade, com a utilização de expressões adverbiais de tempo e de lugar, vinculam a sucessão de eventos a uma visão do presente. O texto jornalístico, ainda que não seja a realidade em si, tem veracidade e recorre à linguagem para parecer factual e objetivo (COSSON, 2001; MOTTA, 2010).

4.3.4 Verossimilhança do personagem

4.3.4.1 Circulação de informação

Com o intuito de preencher os espaços narrativos com o máximo de informações, mas evitando assumir livremente a enunciação e os riscos da subjetividade, o narrador entrega a um personagem a função de fazer circular as informações. Assim, ao transmiti-las, o personagem garante a coerência interna do texto e, ao mesmo tempo, sua autenticidade, bastando ser testemunha ou portador da informação. Desse modo, além de autenticar a informação sem se tornar “dono de um saber especial”, o personagem garante e acentua a impressão de neutralidade do narrador em relação ao fato relatado, pois seu saber é fragmentado e incompleto. Muitas vezes, a única função desses personagens é transmitir informações, o que isenta o narrador de prestar esclarecimentos e abre espaço para que o leitor interprete livremente, tirando suas próprias conclusões (COSSON, 2001; PEREIRA LIMA, 1993b).

4.3.4.2 Recordação

O processo de recordar pode ser utilizado como fio condutor da narrativa por um dos personagens, como também pode referendar o discurso de outro. Outras funções incluem validar e legitimar o discurso, introduzir um *flashback* como parte da recordação do personagem, evitando que o narrador intervenha na narrativa. Da mesma forma que o *flashback*, as obsessões, predições e pressentimentos podem ser precedidos, confirmados e reconhecidos pela recordação do personagem (COSSON, 2001).

4.3.4.3 *Motivação psicológica*

No livro-reportagem, a motivação psicológica usualmente é construída como produto e reflexo dos fatos exteriores que atingem, e muitas vezes determinam a existência de um personagem. Desse modo, muitas ações da narrativa podem ser explicadas por meio da motivação psicológica construída para cada personagem (COSSON, 2001).

4.3.4.4 *Registro da fala dos personagens*

Também ligado à ilusão de transparência da linguagem, tem a função de instaurar marcas de coloquialidade nos diálogos a fim de naturalizá-los. O registro da fala direta e espontânea dos personagens naturaliza os diálogos, contribuindo para a reprodução de idiosincrasias de certas culturas e suas relações sociais (COSSON, 2001; MOTTA, 2010; PEREIRA LIMA, 1993b).

Visando observar as estratégias dos efeitos de real em *Corações Sujos*, utilizaremos os elementos descritos acima, divididos em quatro eixos, como percurso de leitura e análise do livro. No entanto, cabe salientar que algumas características pertencentes aos demais movimentos propostos por Motta (2010) poderão fazer parte, em menor escala, da análise da obra que será realizada no próximo capítulo deste estudo.

5 ANÁLISE DE *CORAÇÕES SUJOS*, DE FERNANDO MORAIS

Lançada nos anos 2000 pela Companhia das Letras, a obra *Corações Sujos: a história da Shindo Renmei* revela os acontecimentos que permearam as ações de uma organização secreta japonesa no Brasil após o fim da Segunda Guerra Mundial. A narrativa, ambientada entre janeiro de 1946 a fevereiro de 1947, é dividida em nove capítulos ao longo de 349 páginas. A obra é resultado de mais de cinco anos de pesquisa rigorosa, que envolveu dezenas de viagens ao interior de São Paulo e Paraná, duas viagens ao Japão, centenas de entrevistas com sobreviventes e parentes dos principais personagens do episódio (PENA, 2006; MORAIS, 2010).

Em 2001, a obra venceu o Prêmio Jabuti de melhor reportagem e em 2011, já na sua terceira edição, foi adaptada para o cinema sob a direção de Vicente Amorim (MORAIS, 2010, 2011a). O episódio mais sangrento da imigração japonesa no Brasil foi contextualizado por Fernando Morais, documentado por fotografias, depoimentos, documentos oficiais e notícias do período. Uma lista com 88 personagens entrevistados, 50 arquivos consultados, bibliografia utilizada, créditos das imagens e um epílogo contendo os resultados concretos dos acontecimentos – número de mortos e feridos, acusações feitas pelo Ministério Público, prisões, decretos e o paradeiro de alguns personagens já nos anos 2000 – fazem parte do exemplar publicado em 2011, terceira edição, segunda reimpressão.

Visando descobrir como o autor utiliza as estratégias narrativas para a obtenção dos efeitos de real e objetivando responder ao problema proposto neste estudo, passaremos a um breve resumo da obra para a contextualização do objeto. Em seguida, a análise dos recursos narrativos utilizados será compreendida nos quatro eixos propostos no capítulo anterior: descrição, autenticidade da narrativa, localização espaçotemporal e, por fim, verossimilhança do personagem.

5.1 RESUMO DA OBRA

A história de *Corações Sujos* inicia com um episódio ocorrido às nove horas da manhã do dia 1º de janeiro de 1946: a leitura da “Declaração da Condição Humana”, ou seja, a renúncia pública à divindade, cumprida pelo imperador do Japão, Hiroito, através do rádio. A rendição do Japão às forças aliadas (União Soviética, Estados Unidos e Império Britânico) na

Segunda Guerra Mundial, ocorrida em agosto de 1945, cinco meses antes, também havia sido anunciada pelo imperador e declarava que o Japão fora aniquilado pelos Aliados.

A transposição dos acontecimentos para o Brasil também é feita por meio do rádio: com 12 horas de diferença, nos arredores da cidade de Tupã, zona noroeste do Estado de São Paulo, a 550 quilômetros da Capital, os moradores ouviam o pronunciamento. Traduzido para o português quase simultaneamente e retransmitido pela Rádio Record, foi o estopim para uma série de atentados e confrontos entre brasileiros e japoneses e entre os próprios integrantes das colônias de imigrantes japoneses instalados no Brasil desde o início do século XX.

Na época, o hasteamento da bandeira de um dos três países do Eixo – Alemanha, Itália e Japão – contra os quais até três meses antes o Brasil lutara na Guerra, era considerado um crime contra a Segurança Nacional. No mesmo dia do pronunciamento do imperador japonês, os imigrantes comemoravam o ano novo, não o brasileiro, mas o começo do ano 21 da Era Showa – o reinado de Hiroito. Os festejos foram denunciados à polícia devido à descoberta, por um dono de chácara do bairro Coim, em Tupã, de uma bandeira hasteada do Japão.

O baiano Edmundo Vieira Sá, cabo da Força Pública paulista (atual Polícia Militar), comandante do destacamento de Tupã e conhecido pela truculência com que tratava os japoneses, chegou à casa de Koketsu, onde a festa estava sendo realizada, dando ordens de prisão e mandando recolher qualquer material que pudesse ser considerado “prova do crime”. Reservou para si o troféu daquela expedição: a bandeira japonesa, com a qual limpou as botas sujas de lama.

Passava de meia-noite quando o subdelegado José Lemes Soares foi acordado para dirigir o interrogatório aos seis japoneses detidos que mal falavam português. O intérprete escolhido foi o comerciante e contador Jorge Okazaki, amigo dos policiais, que revelou a curiosa convicção dos presos: a de que o Japão havia vencido a Segunda Guerra Mundial.

A notícia de que Koketsu havia sido torturado, somada à humilhação de ver um policial limpar as botas com a bandeira japonesa e à presença de um compatriota colaborando com a polícia, despertaram o ódio dos japoneses. A partir de então, a inscrição “Traidor da Pátria” em caracteres japoneses e o papel colocado na porta das casas, que dizia “Lave sua garganta”, começaram a despertar a desconfiança da polícia e o medo dos cidadãos de Tupã, então com 45 mil habitantes, dos quais 13 mil japoneses.

“Lavar a garganta” era uma expressão usada por japoneses militaristas antes de uma execução: para evitar que a pele suja de um traidor contaminasse o aço da catana, a espada ritual dos samurais, o carrasco sugeria que o condenado lavasse a garganta antes de morrer”

(MORAIS, 2011a, p.14). Jorge Okazaki, o intérprete, foi o primeiro a receber o aviso e contou à polícia que aquilo “era obra de uma sociedade secreta japonesa, militarista, seguidora fanática do imperador, que já tinha militantes espalhados por toda região. Uma seita que sustentava que o Japão havia vencido a Segunda Guerra Mundial” (MORAIS, 2011a, p. 14).

Dois dias depois, um grupo de sete japoneses, com idades entre 20 e 41 anos, foi até a delegacia para matar o cabo Edmundo. Os “sete heróis” de Tupã, após serem presos, levados para outra cidade e deporem sobre o ocorrido, foram soltos quase um mês depois e se tornaram celebridades na colônia. Após esse episódio, a guerra entre japoneses começou.

Após descrever os eventos que atuaram como estopim para os confrontos que aconteceriam no Brasil e que atuam como fio condutor da narrativa, Fernando Morais narra a situação de chegada dos imigrantes japoneses desde junho de 1908 e as dificuldades pelas quais tiveram de passar: a alimentação, o clima, os hábitos, o idioma. Além disso, o governo brasileiro decretou, ao longo dos anos da Guerra, rígidas restrições aos japoneses radicados no Brasil. O autor também traça o panorama histórico dos anos em que Brasil e Japão mantiveram um acordo migratório: foram mais de 3.434 famílias despachadas para o Brasil nos primeiros sete anos. Depois, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, foram mais de 164 mil japoneses entre 1917 e 1940, cuja maioria se estabeleceu no interior de São Paulo. Nos confins do sertão paulista, as cidades continuavam crescendo e, junto com elas, o comércio, os serviços públicos, as prefeituras e as entidades privadas.

O surgimento de uma colônia estrangeira tão numerosa em poucas décadas também desenterrou ódios nacionalistas de caráter abertamente racista. Homens públicos começaram a ver os imigrantes como um problema e, muitas vezes apoiados pela Igreja Católica, passaram a propor projetos de lei e emendas constitucionais contra eles. O Japão, que no começo dos anos de 1930 enviava para o Brasil até 25 mil imigrantes, ficou limitado, após uma emenda aprovada na Constituição, no governo Getúlio Vargas, a 4 mil imigrantes por ano.

Em janeiro de 1942, o Brasil rompeu relações com os países do Eixo, e a colônia japonesa assentada em São Paulo sofreu brutalmente com as consequências: duas velhas leis foram novamente colocadas em prática. A primeira, de 1933, consistia na proibição do ensino da língua japonesa a qualquer criança menor de dez anos, não importando sua nacionalidade. A segunda, de 1938, estabelecia que a língua portuguesa deveria ser obrigatória para o ensino de qualquer disciplina; que as escolas rurais – onde se concentravam a maioria dos japoneses – teriam de ser regidas por brasileiros natos; que o limite de idade para que uma criança pudesse aprender línguas estrangeiras subiria de dez para 14 anos; e, por fim, que todos os livros destinados ao ensino fundamental deveriam ser escritos em língua portuguesa. Muitas

outras restrições foram feitas: seus bens foram confiscados, eram proibidos de se reunir em grupos de mais de três pessoas, de cantarem hinos, de falar seu idioma em locais públicos, de viajar, de andar armado, de dirigir seus automóveis. Seus jornais foram fechados e os rádios confiscados. No entanto, um dos golpes mais duros foi o fechamento das escolas. Não tanto pela alfabetização, que até poderia ser feita em outra língua, mas pelo fato de que sem elas, as crianças seriam privadas do aprendizado do *Yamatodamashii* – a doutrina do “espírito nipônico” e do “modo de vida japonês”.

Fernando Moraes alterna episódios históricos do Brasil, que contextualizam os decretos, emendas proibitivas e relações políticas com outros países, para contar histórias de personagens até então desconhecidos pela história oficial. Em uma narrativa linear com *flashbacks*, as histórias de personagens-chave, como o coronel Kikawa, líder da Shindo Renmei, responsável por difundir o “espírito nipônico” e o padrão de comportamento ideal que o militarismo ultranacionalista japonês adotara como doutrina, são combinadas com o contexto histórico do período.

As comunidades das cidades de Tupã, Bastos, Marília, Osvaldo Cruz, todas no interior de São Paulo, dividiram-se:

De um lado, em franca minoria, estavam os *makegumi*, “esclarecidos” ou “derrotistas”, ala formada por japoneses com situação econômica e cultural mais elevada, que já haviam se integrado à sociedade brasileira, falavam português e não alimentavam sonhos de retornar à pátria. No extremo oposto ficava a maioria da comunidade, aqueles que se auto-intitulavam *kachigumi*, “patriotas” ou “vitoristas” – lavradores, feirantes, tintureiros e ex-militares, pessoas de formação modesta que tinham imigrado para o Brasil com um só objetivo: arrumar a vida e voltar para o Japão. Devotos das mais rígidas tradições militaristas japonesas, seguidores cegos do imperador, sustentavam a teoria da vitória do Japão com argumentos que consideravam indiscutíveis: em 2.600 anos o Japão jamais perdera uma guerra; na remotíssima hipótese de que a pátria tivesse sido derrotada, o mundo teria testemunhado a “morte honrosa de 100 milhões de japoneses”, que se suicidariam coletivamente, acompanhando o mesmo gesto do imperador – o que efetivamente não acontecera (MORAIS, 2011a, p. 89).

Nos três anos e meio de funcionamento da Shindo Renmei, também chamada de “A Liga do Caminho dos Súditos”, de 1942 até o fim da Guerra, a polícia sequer desconfiou da sua existência. Nesse período, a organização dedicou-se à unificação da colônia. Anos depois, o Departamento de Ordem Pública e Social (DOPS) descobriu que ela havia se espalhado por 64 municípios paulistas, possuía cerca de 100 mil sócios-contribuintes inscritos oficialmente e mais de 60 mil simpatizantes que a apoiavam, mas que não queriam problemas com as autoridades brasileiras.

Além dos jornais, revistas, incluindo a famosa *Life*, que foi fraudada em gráficas clandestinas, e documentos manipulados pela Shindo Renmei, a polícia também descobriu estações de rádio ilegais. Também mantinham uma revista teórica, chamada *Hiraki*, em que ironizaram as bombas atômicas como “a fracassada experiência americana com energia nuclear [que] ‘só serviu para provocar uma boa gargalhada pelo mundo todo’” (MORAIS, 2011a, p. 190). Há seis meses da época de publicação, as bombas haviam destruído completamente as cidades de Hiroshima e Nagasaki.

Fernando Morais descreve detalhadamente os passos dos criminosos da Shindo Renmei e das vítimas nos dias dos seus assassinatos, fazendo uma regressão no tempo e contando a vida dos personagens e os detalhes da organização.

Por vezes, os presos da Shindo Renmei eram soltos devido à falta de provas e, além da escassez de informações por parte da polícia, a imprensa contribuía para aumentar a confusão: a cada dia inventava um nome diferente para um novo “matador fanático”. Embora a imprensa de São Paulo e Rio de Janeiro a tivessem apresentado como uma organização que utilizava métodos modernos, seus trabalhos eram muito amadores – execuções e atentados fracassavam devido a planos mal elaborados, havia falta de conhecimento sobre os locais em que ocorreriam e até mesmo sobre seus alvos. Não havia mulheres na seita, o que revelava o papel secundário que tinham na cultura japonesa.

Diante da visível incapacidade de o governo paulista pôr fim às atividades da Shindo Renmei, após uma fracassada reunião entre japoneses e líderes brasileiros no Palácio dos Campos Elíseos, o consulado americano decidiu entrar com um pacote de medidas chamado de “Operação Verdade”. Após conseguirem que o Supremo Comando Aliado, autoridade máxima no território japonês, enviasse ao Brasil dezenas de milhares de jornais editados nas cidades de 90% dos membros da colônia japonesa, com as notícias sobre o fim da Segunda Guerra, caminhões do Exército e da Força Pública percorreram o interior do Estado de São Paulo distribuindo os exemplares. Além disso, também foram trazidas latas de filmes com imagens das cidades devastadas e entrevistas com ex-autoridades japonesas. No entanto, todos esses esforços não deram resultado, pois, para os *kachegumi*, aquele era mais um golpe de propaganda americana.

Os ataques, assassinatos e confrontos praticados pela Shindo Renmei, principalmente após a desastrosa reunião no Palácio dos Campos Elíseos, transportou à Tribuna do Plenário do Palácio Tiradentes, no Rio de Janeiro, onde estava reunida a Assembleia Nacional Constituinte eleita para redigir a nova Constituição brasileira, um problema que inicialmente parecia ser apenas da polícia. Os homicídios reacenderam a questão migratória, um dos temas

mais polêmicos da Constituinte de 1934. Personalidades como Jorge Amado, Carlos Marighella, Café Filho e Luís Carlos Prestes pronunciaram-se totalmente contra os “fascistas” da Shindo Renmei e eram contrários à devolução dos bens e fundos bancários confiscados dos “súditos do Eixo” durante a Guerra. “O que os deputados e senadores não sabiam é que a organização que levava os debates a tanto radicalismo já estava agonizante. A política de prisões em massa de japoneses, adotada pelo DOPS paulista, encarcerara quase 30 mil pessoas. Dessas, mais de 4 mil foram identificadas, fichadas e indiciadas em processos com base na Lei de Segurança Nacional” (MORAIS, 2011a, p. 257).

Salvo meia dúzia de samurais errantes, a Shindo Renmei tinha sido desmantelada pela polícia – a cúpula estava integralmente na cadeia. Durante os treze meses de atuação da seita, 23 pessoas foram mortas e 147 ficaram feridas. Ao todo, a polícia paulista deteve, identificou e fichou 31.380 imigrantes japoneses suspeitos de ligações com a organização. Embora 1.423 tenham sido acusados pelo Ministério Público, a Justiça só aceitou a denúncia contra 381 deles. Para 190 presos – os chefes e matadores – a promotoria pedia expulsão do país.

No entanto, os crimes cometidos em Tupã ainda estavam nos jornais quando a Assembleia Nacional Constituinte decidiu abrir processo de votação das propostas que tratavam da questão migratória – em meados de agosto de 1946. A proposta radical de proibir a entrada de imigrantes japoneses no Brasil dividiu a Constituinte, gerou debates por muitos dias e, por fim, foi rejeitada.

“No final de 1946, o presidente da República Eurico Gaspar Dutra baixou um decreto considerando ‘elementos nocivos aos interesses nacionais’ e expulsando do Brasil os oitenta imigrantes [...] acusados de serem mandantes ou executores dos crimes da Shindo Renmei [...]” (MORAIS, 2011a, p. 334). No entanto, nenhum deles seria expulso de fato. Em 1956, quando a maioria já havia cumprido 10 anos de prisão, o presidente Juscelino Kubitschek comutou as penas, colocando todos os presos em liberdade.

5.2 PRIMEIRO EIXO: DESCRIÇÃO

O primeiro eixo de análise compreende a descrição, considerada por Cosson (2001), Motta (2010) e Pereira Lima (1993b) como um dos mais importantes processos realistas, pois é responsável pelos pormenores causadores dos efeitos de real. O capítulo 4 (*Mizobe parece estar nadando no ar: cai morto o primeiro makegumi*, p. 125-169), escolhido para exemplificar essa estratégia narrativa, será o objeto de análise deste eixo. Porém, é

fundamental destacar que a seleção de apenas um capítulo não exclui o aparecimento e relevância da descrição nos demais capítulos da obra.

Pereira Lima (1993b) entende a descrição como a representação particularizada de seres, objetos e ambientes e que, na prática jornalística, é construída a partir tanto da observação direta – do autor – quanto da indireta, reconstituída com o auxílio de fontes. Visto que Fernando Moraes nasceu em 1946, ano em que os casos envolvendo a Shindo Renmei estavam acontecendo, não atuou como personagem, nem como repórter. Portanto, as descrições só puderam ser feitas a partir da observação indireta, reconstituídas por meio de entrevistas e materiais consultados. A observação participante, tão cara ao Realismo Social e ao Novo Jornalismo, portanto, não foi método de produção da obra.

Contudo, é importante salientar a distinção entre a figura do escritor e a do narrador feita por Reuter (2011). O escritor situa-se na existência do “não-texto”, enquanto o narrador, aparente ou não, só existe no texto e mediante o texto. Desse modo, visto que o narrador também é uma construção do autor, ele pode alternar diferentes perspectivas narrativas, focalizando desde a ótica de um narrador heterodiegético, onisciente, que sabe tudo, vê e conta os acontecimentos segundo uma perspectiva ilimitada, mostrando os dados de sua apuração, até o narrador na figura de um repórter que se coloca presente nos fatos no momento em que eles aconteceram (REUTER, 2011).

Corações Sujos fundamenta-se a partir da mimese, que consiste na ilusão da presença do narrador e na impressão de uma neutralidade nos modos de narrar. Assim, a narração é menos aparente, há predominância de diálogos diretos e forte visualização de cenas. Contudo, há alternância entre os movimentos de aproximação e distanciamento do narrador em relação ao que está sendo narrado, com preponderância do narrador heterodiegético.

A importância da descrição revela-se no pressuposto de que o mundo pode ser classificado e explicado (COSSON, 2001). No livro-reportagem, essa técnica não é adereço da narrativa, mas deve ser naturalizada pelo leitor a fim de que ele receba as informações sem perceber a mediação e sem notar que está sendo conduzido pelo narrador.

A matança já tinha começado, a polícia é que ainda não sabia. A primeira vítima fatal da Shindo Renmei tombara 25 dias antes, em Bastos: era **Ikuta Mizobe, diretor da cooperativa agrícola da cidade**, a CAB. Ele próprio havia escolhido seu fim no dia em que a guerra terminou, em agosto do ano anterior. Ao receber a curta **circular de 77 palavras** assinada por Mizobe, informando que a guerra chegara ao fim e que o Japão tinha sido derrotado, os funcionários da CAB e a numerosa comunidade japonesa de Bastos já sabiam que ele estava com os dias contados. Mizobe vivia em uma cidade em que a colônia se orgulhava de uma estatística: de seus **quase 9 mil habitantes, 7 mil eram japoneses** (e, destes, conforme a polícia apuraria depois, **3.500 contribuíam para os cofres da Shindo Renmei**) (MORAIS, 2011a, p. 127, grifo nosso).

Ao iniciar o capítulo 4 segundo a perspectiva de um acontecimento que já havia acontecido, o narrador retrocede na narrativa para contar os episódios que antecederam o assassinato de Ikuta Mizobe. Desse modo, retarda a narrativa ao inserir informações sobre a Shindo Renmei e a polícia de Bastos antes de descrever o personagem e as circunstâncias de sua morte. Motta (2010), por sua vez, destaca a importância dos episódios que deixam significados suspensos e prorrogam a conclusão da história, aumentando a tensão e as expectativas do leitor.

Como Reuter (2011) explica, o narrador pode retardar um momento para surpreender o leitor – o que de fato acontece, pois ele confirma seu conhecimento acerca dos fatos já no início do capítulo, antes mesmo da polícia, “que ainda não sabia” (MORAIS, 2011a, p. 127). Nesse momento, o narrador assume a função de direção, pois organiza a narrativa – inserindo e alternando narração, descrições e falas dos personagens (REUTER, 2011).

Ainda com relação ao trecho destacado, é possível perceber a descrição do documento distribuído por Mizobe como contendo especificamente “77 palavras” (o que pode ser conferido, caso o leitor deseje, no documento inserido na íntegra no capítulo 3), bem como a referência aos “números” da população da cidade de Bastos: quase nove mil habitantes, dos quais, sete mil japoneses, cuja metade contribuía para os cofres da Shindo Renmei. Abaixo, o documento retirado do capítulo 3 para fins de verificação:

Ao chefe da seção...

Apresso-me a comunicar a V.S o seguinte: ouvi hoje (15 de agosto) a irradiação do Japão, sete horas da manhã, que anunciou: “O governo japonês teve que aceitar a proposta das quatro potências”. Isso nos dá a entender que se chegou ao estado de cessação de hostilidades. É impossível qualquer previsão sobre as futuras modificações da situação. Diante disso, esperamos que os japoneses residentes nesta localidade se comportem de modo a evitar quaisquer atos levianos.

Ikuta Mizobe (Cooperativa Agrícola de Bastos) (MORAIS, 2011a, p. 113).

Na sequência, o narrador começa a descrever as condições de vida de Ikuta Mizobe e seu importante papel na sociedade, aproximando cada vez mais o leitor do personagem:

Dirigir uma cooperativa em plena abertura da fronteira agrícola significava muitas vezes fazer o **papel de prefeito, juiz, delegado e gerente de banco** – o que atribuía a Mizobe **posição de destaque na cidade**. **Aos 53 anos, casado e pai de um casal de filhos**, fazia dois meses que ele comprara a casa em que vivia no dia em que a guerra acabou. **Uma casa de madeira**, como quase todas da cidade, mas **confortável e feita sob encomenda** pelo mestre-de-obras Jacob Ferro **em plena rua Getúlio Vargas, bem no centro de Bastos** (MORAIS, 2011a, p. 136, grifo nosso).

Percebe-se, por meio da descrição, que Mizobe tinha uma vida confortável, gozava de certos poderes na sociedade e possuía um alto padrão de vida. Além disso, a referência ao mestre-de-obras e ao endereço indica a importância que esses nomes tinham na época.

A descrição das horas que antecederam o assassinato do personagem é feita por meio da narração em terceira pessoa, com maior destaque para a ordem cronológica dos acontecimentos. A descrição hiper-realista vai sendo construída pelo detalhamento da ação passo a passo, pela contextualização dos hábitos culturais japoneses e pela ambientação dos interiores e exteriores. Ao utilizar figuras de linguagem, como “a morte estava escondida”, o narrador evidencia um texto mais romancado, característico do livro-reportagem:

Até as dez horas da noite, o dia 6 de março de 1946 foi exatamente igual aos outros para Ikuta Mizobe. Ele **acordou cedo, barbeou-se, aparou o bigodinho fino e saiu para a Cooperativa**. No caminho, **passou pelo hospital para ouvir as novidades no rádio** do dr. Hamano, trabalhou até o meio-dia e almoçou lá mesmo, no escritório da CAB, **comendo no bento, a marmitta japonesa** que a mulher lhe preparara. Como esperava visitas naquela noite, **foi mais cedo para casa**, onde se hospedava o jovem atleta Yoshito Nomura, filho de um amigo de Marília. Terminando o jantar, chegaram as visitas: eram o chefe do armazém da CAB, Ichigi Furusawa, e a esposa, Matiko, que tinham aparecido para o **chá e uma rápida partida de fuda, o baralho japonês**. Às onze da noite, quando as visitas decidiram ir embora, já fazia duas horas que a **morte estava escondida** nos arbustos da casa, encarnada na pessoa do motorista, verdureiro e professor de esgrima Satoru Yamamoto, de 27 anos (MORAIS, 2011a, p. 139, grifo nosso).

Em seguida, é exposto ao leitor, também por meio da narração em terceira pessoa, o planejamento do assassinato e a chegada de Yamamoto, o autor do crime, à casa de Mizobe. Além disso, o narrador vai detalhando aos poucos o ambiente, os objetos utilizados e as pessoas envolvidas na ação. Expõe as informações gradualmente, intercalando as descrições com questões mais gerais referentes à cidade e à Shindo Renmei.

[...] Por sua própria iniciativa, Yamamoto marcou a data da execução de Mizobe: 10 de março, quando se comemora no Japão o Dia do Exército. A Shindo achou a data “inconveniente” e antecipou a ação em três dias. Assim, às sete e meia da noite do dia 7 de março, quando o diretor da CAB chegava em casa para seu último jantar, Yamamoto desceu da garupa do cavalo branco em que Tadao Shiraishi o trouxera da seção Cascata até o centro de Bastos. Manuel Neto, o guarda alagoano que tomava conta do Instituto de Sericultura da CAB, situado ao lado da casa de Mizobe, já havia recebido instruções de João Mancini, um dos gerentes da Cooperativa, para ficar de olho em japoneses estranhos que se aproximassem da casa (apesar das ameaças que recebera, Mizobe insistia em manter apenas um vira-lata como cão de guarda). Armado de um revólver calibre .32 e com uma lanterna de pilhas para se orientar na escuridão, Manuel Neto nem sequer percebeu quando um vulto engatinhou pelo matagal e encontrou um local onde pudesse se esconder e ter visão da casa: era Yamamoto acorrendo-se em uma moita entre um ranchinho e um muro de tijolos, a poucos passos da porta de entrada (MORAIS, 2011a, p. 141).

O depoimento dado à polícia por Satoru Yamamoto poucos meses depois do crime é, sem dúvida, o que apresenta mais detalhes da ação. A declaração feita em primeira pessoa, e que provavelmente foi retirada do relatório da polícia, ocupa praticamente duas páginas do livro, incluindo a descrição de seu estado interior no momento do crime, evidenciando

aspectos psicológicos do personagem. Apresenta um ponto de vista diferente das duas descrições anteriores:

Mizobe estava com visita e fui obrigado a esperar quase três horas. Durante a espera urinei três vezes. A princípio, o cachorro da casa latiu muito, mas logo depois, talvez cansado de latir, sossegou. Saí uma vez de meu esconderijo e avisei a Shiraishi que Mizobe tinha visita e que esta parecia não querer se retirar. Disse-lhe, então, para adiarmos o plano, mas ele não concordou. Voltei, por isso, para o esconderijo. Quando ia me levantar, em dado momento, pois me achava agachado, ouvi a voz de alguém: era da visita que se despedia – e senti-me satisfeito. Depois que o visitante saiu, fecharam-se todas as janelas e apagou-se a luz da entrada da cozinha. Tive, aí, um momento de hesitação: ou desistir ou atirar através da janela do dormitório, que era de vidro; nisso, divisei um vulto que saía pela porta da cozinha. Olhei-o bem, mas não pude distinguir quem era. A pessoa, que vestia quimono, fechou o portão do quintal e entrou na privada que ali havia. Ainda não podia distinguir se era homem ou mulher. Seria vergonhoso atirar na Sra. Mizobe. Aproximei-me para bem perto, quase a um metro e meio da privada, para, se ouvisse sua tosse, distingui-la. Mas nada. Nesse momento, ouvi uma voz, que parecia ser de uma moça, que gritou: “Papai, você está na privada?”, ao que responderam de dentro da privada: “Sim, estou”. Fiquei satisfeito quando soube que, de fato, era Mizobe quem estava dentro da privada. Espiei, então, pela fechadura, quando Mizobe ficou de pé, e calculei sua altura. Pensei que acertaria no coração se apontasse 45 centímetros abaixo do pescoço. [...] Assim, quando pude divisar Mizobe, dei o primeiro tiro, levando a arma de baixo para cima. Acertei. Mizobe cambaleou como que arranhando o peito. Era para dar outros tiros, de trás do tanque de lavar roupa, caso Mizobe levantasse a voz. Mizobe, porém, caiu logo adiante, sem dizer uma palavra, como se estivesse nadando no ar. Nesse momento, sua filha saiu da casa, correndo, e sua esposa veio para o quintal, agachando-se sobre o corpo estendido do marido (MORAIS, 2011a, p. 142-143).

O narrador finaliza a cena incluindo o ponto de vista da esposa de Mizobe, em terceira pessoa, em um trecho curto: “Quando saiu de casa, alertada pelo barulho do tiro, Koto Mizobe deu com o marido caído de bruços a um metro da porta da privada, com o quimono vermelho e azul empapado de sangue” (MORAIS, 2011a, p. 143).

A citação destacada evidencia a presença do narrador onisciente, que conta o mesmo episódio através de diferentes pontos de vista, complementando as informações na medida em que descreve os detalhes de modo gradual, privilegiando a cronologia, demonstrando seu poder ao tornar a descrição parte indissociável da narração. Além disso, a partir do encadeamento das descrições pelas diferentes perspectivas de personagens, os trechos acabam sendo naturalizados pelo leitor, de modo que é conduzido conforme o desejo do narrador. A opção de descrever tão detalhadamente a morte de Mizobe e expor a violência, a crueldade e a frieza que marcaram o episódio, incluindo também a perspectiva do assassino, demonstra a utilização de uma estratégia de subjetivação: o interesse do narrador em provocar o choque no leitor e evidenciar o caráter fanático da Shindo Renmei.

Os acontecimentos que envolveram a morte do diretor da cooperativa implicaram em investigações da polícia, notícias na imprensa e consequências para a Shindo Renmei, que teve seu quartel-general descoberto:

Por uma passagem aberta no muro do quintal, tinha-se acesso à casa vizinha, também ocupada pela Shindo Renmei. Nos cômodos dos dois imóveis os policiais iam encontrando altares xintoístas, salas para treinamento de judô e jiu-jítsu, salas de reunião, tipografias, estúdios e laboratórios fotográficos. E pilhas de papéis, documentos, ordens internas, cartas de ameaças, “listas negras” com nomes de “derrotistas”, caixas contendo milhares de cruzeiros em cédulas empacotadas, circulares, fotografias fraudadas e as trouxinhas que eram entregues aos matadores, contendo armas, bandeiras e manifestos. Salvo um revólver enferrujado e duas garruchas decrépitas, nenhuma outra arma de fogo foi encontrada na casa. O “material subversivo” espalhado pelos vários cômodos da sede, porém, era fartíssimo. Num cômodo revestido de placas isolantes de cortiça tinha sido instalada uma poderosa estação de rádio, capaz de se comunicar, em segundos, “com o território metropolitano japonês”, segundo explicou didaticamente o engenheiro Negoro (MORAIS, 2011a, p. 150).

A maioria dos materiais descritos aparece na narrativa gradualmente, utilizados em diversas circunstâncias e citados pelos mais diferentes personagens. Neste caso, quando todos são organizados em um só lugar, no quartel-general da Shindo Renmei, há uma classificação e denominação clara por parte do narrador. Ao listar praticamente todos os materiais utilizados pela seita em seus ataques e estratégias, o narrador os reúne em um mesmo ambiente e os imobiliza na narrativa. Além da descrição bastante detalhada desses elementos, ressaltando a precisão numérica na relação de materiais, imagens também são utilizadas como forma de confirmação do discurso do narrador.

[...] Assis colocou sobre estrados **a montanha** de papéis, bandeiras, mapas e fotografias encontradas na sede da Shindo Renmei: **seis** bandeiras japonesas; **quatro** álbuns de fotografias de membros da diretoria da organização; **cinco** pacotes com fotografias adulteradas do ato de rendição do Japão (dos quais o general MacArthur aparecia como derrotado); edições falsas da revista norte-americana Life, nas quais as legendas das fotos eram substituídas por outras, dando a entender que o Japão saíra vitorioso da Segunda Guerra Mundial; pacotes contendo maços de notas falsas de ienes, a desvalorizada moeda japonesa; fotos de tabuletas contendo ameaças a “derrotistas” e relações de sócios, recibos de pagamentos de mensalidades, mapas do estado de São Paulo com a localização de cada sucursal da Shindo. Num armário foram encontrados pacotes contendo falsos selos postais japoneses, supostamente emitidos pelo governo do Japão para festejar a vitória sobre os Aliados. No meio da confusa papelada dos japoneses a polícia encontrou uma nova “lista negra” de quarenta nomes da colônia condenados à morte pela Shindo Renmei por traição à pátria (MORAIS, 2011a, p. 151-154, grifo nosso).



Figura 1 – Quartel-general da Shindo Renmei e os objetos encontrados pela polícia.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 146).



Figura 2 – Objetos utilizados pelos tokkotai.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 147).

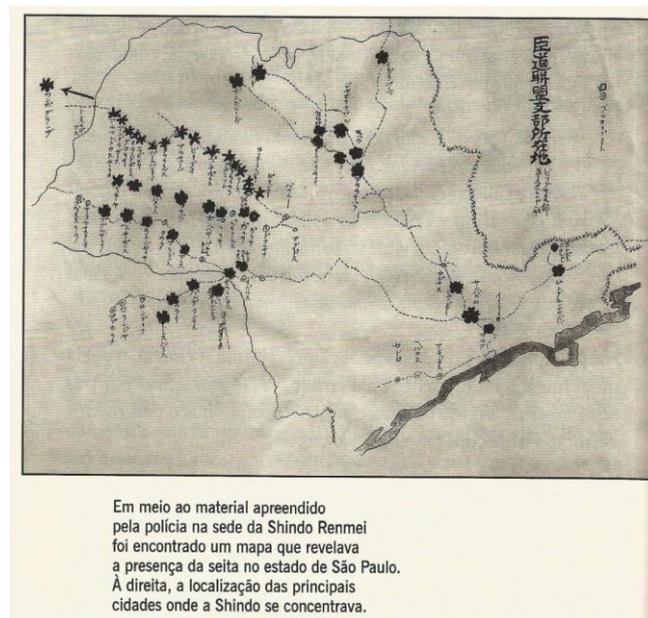


Figura 3 – Mapa apreendido no quartel-general da Shindo Renmei.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 152).

Atuando de forma correlata à descrição, a autenticidade da narrativa inclui a validação do discurso, a documentação e as entidades e referências históricas. Aproxima-se do texto

argumentativo, feito de provas e testemunhos, e constitui o segundo eixo de análise da narrativa, apresentado a seguir.

5.3 SEGUNDO EIXO: AUTENTICIDADE DA NARRATIVA

O segundo eixo de análise envolve a validação do discurso, a documentação e as entidades e referências históricas. Para ilustrar o uso de tais estratégias, analisaremos detidamente o capítulo 5 (*A polícia descobre o fumie, a tortura que só fere a alma do preso*, p. 171-215), escolhido como o mais representativo em relação à autenticidade da narrativa.

Apontados por Cosson (2001) e Pereira Lima (1993b) como importantes estratégias de legibilidade e autenticidade do discurso jornalístico, que, *a priori*, por se tratar de uma grande reportagem não necessita de notas explicativas, a validação do discurso, a documentação e as entidades e referências históricas atuam em conjunto e assumem a função de vetar a ficção, reiterando o compromisso da obra com a veracidade (BIANCHIN, 1997). Algumas das técnicas mais sofisticadas destacadas por Pereira Lima (1993b), explicitadas no capítulo anterior, podem ser incluídas neste eixo: a que se refere ao ponto de vista – perspectiva pela qual a história será contada, e a relativa à documentação, cuja verificação de dados e fontes deve ser criteriosa.

Antes de iniciar propriamente a análise específica do capítulo 5, é importante expor o panorama geral da obra completa em se tratando de documentação. O autor registra os principais personagens, os instrumentos utilizados nas ações da Shindo Renmei e os locais onde elas ocorreram por meio de fotografias, documentos digitalizados e inseridos como elemento textual.

No total, 99 ilustrações foram distribuídas entre os nove capítulos que compõem a obra, divididas conforme a Tabela 1. Observamos que a denominação *ilustração* foi feita conforme a lista final proposta por Fernando Morais no epílogo da obra e refere-se a tudo o que foi digitalizado (escaneado) e fotografado pelo autor, inseridos como imagens (fotografias, reproduções de capas, recortes de jornais, mapas, documentos, cartas, selos, entre outros) e não como parte do texto do narrador. Cabe salientar que todas as ilustrações são em preto e branco.

Tabela 1 – Número de ilustrações por capítulo e sua representatividade na totalidade da obra

Capítulo 1	8 (8%)
Capítulo 2	11 (11%)
Capítulo 3	13 (13%)
Capítulo 4	16 (16%)
Capítulo 5	27 (28%)
Capítulo 6	4 (4%)
Capítulo 7	11 (11%)
Capítulo 8	4 (4%)
Capítulo 9	5 (5%)

Fonte: A autora.

O crédito das ilustrações pode ser consultado ao fim da obra, sendo interessante observar a nota inserida pelo autor: “Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das fotos usadas neste livro. Nem sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar as fontes caso se manifestem” (MORAIS, 2011a, p. 345). Esta nota é essencial para a autenticidade, pois, das 99 ilustrações, 70 foram creditadas e 29 não possuem fonte. Somente no fim do livro, no epílogo, é que os personagens entrevistados, arquivos consultados, bibliografia utilizada, créditos das ilustrações e agradecimentos (que inclui advogados, pesquisadores, historiadores e demais equipes que auxiliaram Fernando Morais no processo de produção) são apresentados ao leitor. Ressalta-se que as listas do epílogo de *Corações Sujos* podem ser consultadas nos Anexos, ao fim deste trabalho.

As ilustrações utilizadas são provenientes de arquivos institucionais e arquivos pessoais. Os arquivos institucionais citados, com as respectivas quantidades de ilustrações, foram: AP/ Wide Word Photos (1), Arquivo da Delegacia de Polícia de Tupã (12), Arquivos dos Fóruns de Penápolis (1), Pompéia (2) e Tupã (4), Arquivo Público do Estado de São Paulo (6), Cemitérios de Bastos (2) e de Penápolis (1), Folha Imagem (4), Museu de Bastos (3), Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre de Tupã (5) e Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (6).

Os arquivos pessoais também foram responsáveis por grande parte das ilustrações utilizadas, cerca de vinte. Além disso, é possível perceber que grande parte do acervo utilizado fazia parte da coleção de famílias e personagens listados como entrevistados – por exemplo, Massayuki Kawasaki (5), Shiguemizu Abe (1), Shunso Nagai (2) e Tokuiti Hidaka (6). É essencial destacar que todas as ilustrações possuem legendas explicativas.

No que diz respeito aos registros documentais, por sua vez, dividem-se conforme a Tabela 2. Foram considerados registros documentais os depoimentos de entrevistas e os documentos que fazem parte do discurso do narrador, destacados, em sua maioria, em parágrafos recuados com letras itálicas, não sendo amparados necessariamente pela comprovação na forma de imagem. Ao contrário das ilustrações, esses registros não foram creditados a nenhuma fonte específica, podendo ter sido retirados de qualquer um dos arquivos consultados ou até mesmo do material utilizado como bibliografia.

Tabela 2 – Número de registros documentais por capítulo e sua representatividade na totalidade da obra

Capítulo 1	1 (2%)
Capítulo 2	8 (15%)
Capítulo 3	10 (19%)
Capítulo 4	9 (17%)
Capítulo 5	8 (15%)
Capítulo 6	6 (12%)
Capítulo 7	4 (8%)
Capítulo 8	5 (10%)
Capítulo 9	1 (2%)

Fonte: A autora.

A partir da análise exclusiva do capítulo 5, podemos ressaltar três ilustrações, dentre as 27 presentes no segmento, oriundas de fontes diferentes: a Figura 4, de arquivo pessoal, creditada como pertencente ao Arquivo de Massayuki Kawasaki, personagem entrevistado; e a Figura 5, de arquivo institucional, da qual fazem parte duas ilustrações: a primeira creditada como Folha Imagem e a segunda como sendo do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (reprodução Juca Martins).

As imagens e as legendas evidenciam o caráter real do material digitalizado, reiterando o compromisso do narrador com relação à veracidade dos fatos e autenticando a narrativa. No entanto, só é possível identificar a origem das ilustrações na lista final de créditos, o que demonstra tanto a onisciência do narrador, quanto o movimento de velamento na narrativa, pois oculta a fonte das informações no momento de exposição do material. Somente o leitor mais curioso e atento, que busca especificamente alguma informação, poderá observar as origens destes dados no fechamento do texto, no epílogo da obra. Ou seja, a reflexão sobre a

relação da construção da narrativa e do papel do narrador só pode ser realizada mediante um olhar apurado e observador do leitor.

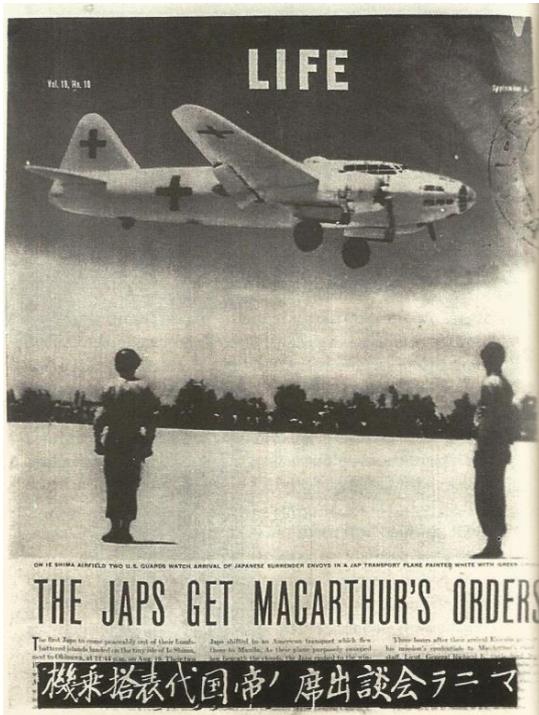


Figura 4 – A cerimônia de rendição japonesa, em uma edição falsa da revista *Life*.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 186).

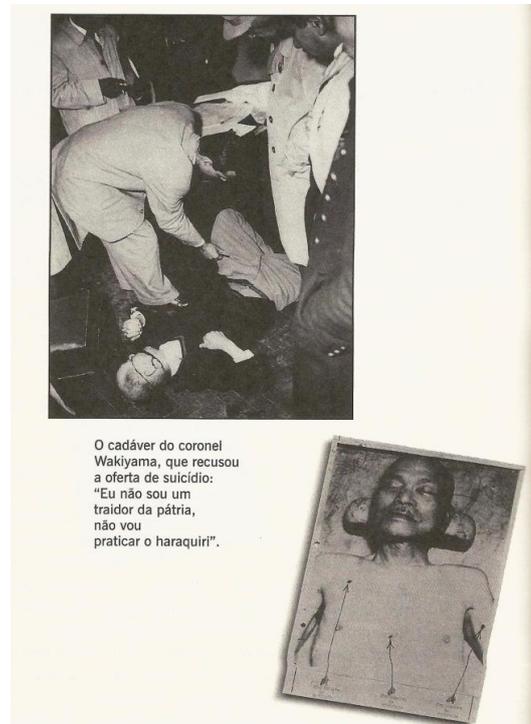


Figura 5 – O cadáver do coronel Wakiyama em fotografias oriundas de fontes diferentes.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 196).

Um exemplo de registro documental inserido como elemento textual da narrativa pode ser exemplificado com a carta de “Conselho para suicídio” entregue ao coronel Wakiyama (o mesmo personagem que aparece na Fig. 5):

[...] O coronel pegou as três folhas escritas em japonês e pôs-se a ler. Enquanto ele andava vagarosamente de um lado para outro da sala, lendo o documento e cofiando a barba imaginária, sua família e os quatro terroristas permaneciam em silêncio. Wakiyama leu calmamente o “conselho”, que parecia ter sido escrito em um asilo de loucos:

Conselho para suicídio

Ao ilustríssimo senhor coronel Wakiyama

O nosso grande Império do Japão, que possui uma gloriosa história de 3 mil anos, é um país divino, governado por um soberano sem igual no mundo. Nossa estrutura nacional será tão duradoura quanto a existência do sol.

[...] As incomparáveis e valorosas forças armadas imperiais conquistaram contínuas vitórias no ar, mar e terra. A sombra dessas vitórias houve porém o sacrificio daqueles que se lançaram em bombardeios, contra belonaves inimigas, como que formando um só corpo com seus aparelhos, o que é a máxima expressão do Yamatodamashii, concretizando a fidelidade ao imperador e a dedicação à pátria – fato que comoverá até o próprio satanás.

[...] Em 15 de agosto do vigésimo ano da Era Showa, os violentos e perversos inimigos, não resistindo à nossa justa causa, capitularam incondicionalmente e

pediram paz. No entanto, o rádio e os jornais deste país anunciaram a falsa propaganda segundo a qual o nosso país havia capitulado incondicionalmente. Entre os 300 mil japoneses residentes no Brasil nasceram duas facções: a das pessoas que acreditam na eternidade da estrutura nacional do Império, e a facção dos que, concordando com a falsa propaganda inimiga, declararam ter sido a nossa pátria derrotada. Essa cisão se transformou em antagonismo crescente, chegando a provocar conflitos sangrentos entre os patricios.

[...] O fato de ter assinado um documento de falsa propaganda da derrota da nossa pátria, publicado pelo inimigo, constitui um ato que conspurca o brio e a dignidade do bravo e fiel Exército Imperial; o crime de traição merece 10 mil mortos.

E assim, nós, os tokkotai, respeitando o seu posto de militar do Império, aconselhamos Vossa Senhoria a manter a honra de soldado, pagando com o suicídio o grande crime de traição à pátria, em vez de prolongar a vida e acumular mais crimes.

*Assinado,
Tokkotai.*

Como se não tivesse entendido bem o significado do documento, Wakiyama perguntou se podia lê-lo novamente. Shimpei Kitamura concordou e o coronel andou mais alguns minutos pela sala, ao fim dos quais devolveu o papel ao homem da Shindo Renmei [...] (MORAIS, 2011a, p. 197-199).

Nesta cena, o narrador é fidedigno e narra como se estivesse no local observando o desenrolar da ação. O movimento de encobrir a origem das informações, fazendo desaparecer a apuração jornalística se deve, principalmente, ao objetivo de construir um texto mais romanceado e hiper-realista. As prováveis fontes dessa descrição podem ser comprovadas por meio da garantia de que dois personagens envolvidos, Hiromi Yamashita e Tokuiti Hidaka, foram entrevistados, o que só pode ser percebido, novamente, no fim da narrativa.

Narrado em terceira pessoa, o capítulo 5 apresenta os acontecimentos a partir da visão de um narrador heterodiegético, como pode ser observado no trecho a seguir:

O fanatismo dos seguidos da Shindo Renmei, porém, parecia ser proporcional às provocações da polícia. Preso em Tupã e levado para São Paulo, Fusatoshi Yamauchi não fora acusado de nada, apenas era filho de Kenjiro Yamauchi, tesoureiro da Shindo Renmei na cidade. **Apesar de saber** que seria libertado se aceitasse calado os insultos da polícia – e mesmo **tendo sido ameaçado** de “levar chicotadas” se não fizesse o *fumie*, ele se recusou a pisar e a cuspir num cartaz com a foto do imperador. O policial que o interrogava numa sala do quarto andar do prédio do DOPS, no centro da cidade, perguntou de surpresa:

“Se o imperador mandasse pular desta janela, o que você faria?”

Yamauchi não precisou pensar para responder:

“Pulo mesmo”.

O investigador desabafou em voz alta:

“Esse não tem jeito, vai para a Ilha Anchieta”.

Foi mesmo, e lá permaneceu preso até 1948, sem que pesasse contra ele nenhuma acusação. Se revelasse às autoridades que era pai de filhos brasileiros menores de idade, Yamauchi certamente seria beneficiado com a liberdade. Mas isso significava deixar sozinho na prisão o velho pai – e ele **preferiu permanecer preso**. Ao ser libertado, Yamauchi juntou as economias, comprou uma moto Indian de 1200 cilindradas e resolveu percorrer o Brasil “para compensar” os dois anos que passou na prisão (MORAIS, 2011a, p. 176-177, grifo nosso).

No trecho destacado é possível observar a descrição dos acontecimentos a partir da visão de Fusatoshi Yamauchi, filho de um integrante da Shindo Renmei. Por intermédio do diálogo com citações diretas entre Yamauchi e o investigador da polícia, o narrador cria a ilusão de distanciamento, como se não houvesse mediação na narrativa. Sua onisciência pode ser percebida na passagem de tempo, desde o interrogatório até a soltura do preso, já que ele tem conhecimento dos pensamentos, ações e do destino do personagem. Fusatoshi Yamauchi foi entrevistado por Fernando Morais, fato que o narrador não deixa explícito e que, novamente, o leitor só toma conhecimento se observar cuidadosamente a lista de personagens entrevistados no epílogo. Além disso, outras duas pessoas com o sobrenome Yamauchi foram entrevistadas, mas seu parentesco com os personagens deste episódio não é descrito nem especificado.

O capítulo 5 concentra o maior número de ilustrações (tudo o que foi digitalizado ou fotografado pelo autor) da obra e conta com um recurso pouco utilizado pelo narrador: o desvelamento, em parte, da origem das informações. Por exemplo, o trecho “**Segundo ele próprio confessaria depois à polícia**, nas semanas que antecederam o atentado” (MORAIS, 2011a, p. 193, grifo nosso), revela o depoimento de Kamegoro Ogazawara, um dos encarregados de matar o coronel Wakiyama, dado à polícia. Por outro lado, Kamegoro Ogazawara não consta na lista de personagens entrevistados e, novamente, a fonte do depoimento não é explícita – podendo ter sido retirado de qualquer relatório pertencente a qualquer arquivo consultado pelo autor.

Com relação às referências históricas, a denominação de instituições garante o lastro histórico da narrativa, ou seja, autentica a referencialidade da narração por meio da simples nomeação, já que algumas delas ainda pertencem ao presente do leitor, sendo reconhecidas por ele como reais (COSSON, 2001). Algumas instituições, órgãos públicos e veículos de comunicação são utilizados de modo recorrente na obra, como: as Polícias das cidades de Bastos e Tupã, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão do governo brasileiro criado em 1924 para assegurar a ordem, e extinto somente em 1983; o Ministério das Relações Exteriores do Brasil; os jornais como *O Diário da Noite*, *A Gazeta*, *Diário de S. Paulo*, *Folha da Noite*, *O Globo* e *Jornal de S. Paulo*; as revistas *Diretrizes* e *O Cruzeiro* e; os partidos políticos, como o Partido Comunista (PC), União Democrática Nacional (UDN) e Partido Social Progressista (PSP).

Além da imprensa e instituições brasileiras, órgãos governamentais e mídia estrangeira também são percebidos na narrativa:

[...] A “carnificina”, como a intitulara o escandaloso jornal *O Dia*, de São Paulo, explodiu não só nas primeiras páginas da imprensa de São Paulo e do Rio, mas até no exterior. Sob o título “Homicídio honroso”, a revista *Time* revelaria aos norte-americanos as proezas da Shindo Renmei (MORAIS, 2011a, p. 213).

Na passagem “Ler um número de qualquer *Hiraki* [revista teórica] era **tomar conhecimento do grau de perturbação mental** em que viviam os ideólogos da seita” (MORAIS, 2011a, p. 190, grifo nosso), a voz do narrador é mais evidente, pois ele emite opinião, ainda que indireta, sobre os integrantes da Shindo Renmei. É importante ressaltar que este recurso é utilizado de modo pouco recorrente ao longo da narrativa. A partir de frases como essa, o narrador deixa transparecer a figura de repórter que narra os acontecimentos e também indica a presença do narrador repórter, que pesquisa, lê e usa as revistas como fontes documentais na apuração. No entanto, como considera Motta (2010, p. 156), “a narrativa jornalística é um permanente jogo entre os efeitos de real e outros efeitos de sentido”, esse últimos, podendo ser percebidos no destaque à opinião e julgamento que ele faz da seita – evidenciados, é claro, pelas estratégias narrativas que complementam o discurso.

A inclusão de recortes de jornais, trechos dos noticiários de rádio, entrevistas e depoimentos é uma estratégia comum para apresentar uma linguagem fática, referenciando aquilo que supostamente aconteceu. No caso de documentos inseridos como parte do texto do narrador ou até mesmo das ilustrações que não explicitam sua origem nas legendas, pode-se perceber o movimento do narrador que apaga da narração os modos de obtenção do material. Pode-se presumir que ele os adquiriu em um dos arquivos consultados, listados ao fim do livro, no entanto, isso não esclarece com precisão as fontes utilizadas. Um exemplo do que poderíamos chamar de omissão da fonte da informação, ou pelo menos incerteza quanto sua origem, pode ser observada no trecho a seguir:

Uma delas [forma de irritar os japoneses] (que exigia a cumplicidade de um tradutor de japonês) era insultar os membros da família imperial utilizando haicus – poemas líricos japoneses compostos de versos não rimados. Como este, que circulava pelas celas de Detenção e do DOPS:

*Hiroito foi derrotado na guerra
Está passando fome
Tomando canja de arroz
E está dançando*

Qualquer vulgaridade servia para tentar vencer a indiferença daqueles “**homenzinhos que só pareciam se emocionar quando ouviam falar da pátria ou do imperador**”, como os descreveu um relatório do DOPS. Nem a honorabilidade da inatacável imperatriz Sadako estava a salvo de um haicu insultuoso, no qual ela aparecia como amante do general MacArthur:

*A imperatriz arranjou um amante
O nome dele é Maca-San*

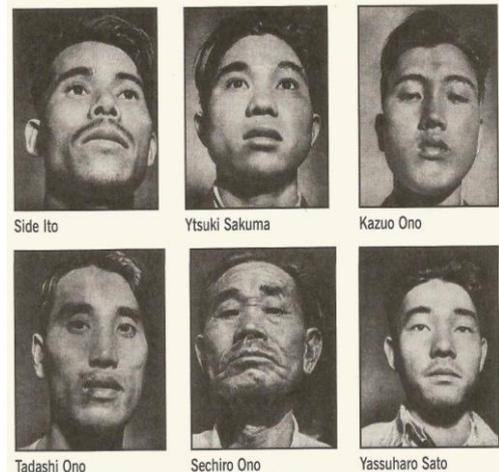
*Agora Maca-San vai na frente
E o imperador vai andando atrás*
(MORAIS, 2011a, p. 176, grifo nosso).

Nesta passagem, há entre os versos uma frase entre aspas, sem referências para citação direta, e uma menção ao relatório do DOPS. Sabe-se, com certeza, que a frase sobre os japoneses foi retirada do relatório citado, entretanto, como não há qualquer documento digitalizado que comprove, de fato, a relação entre os versos e o relatório, o leitor pode apenas supor tal vínculo.

Além de apoiar-se em documentos oriundos de órgãos oficiais, o autor utiliza reportagens publicadas na imprensa da época como fonte de informação. É interessante ressaltar o uso da própria reportagem para a construção do livro-reportagem, pois, ao se basear no próprio jornalismo, instituição que tem como pressuposto o compromisso com o leitor de falar a verdade e reconstituir os fatos de forma fidedigna, a credibilidade referida aos veículos jornalísticos é transposta diretamente à narrativa.



Figura 6 – Recorte da revista *O Cruzeiro* de 31 de agosto de 1946.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 210).



A revista *O Cruzeiro* reconstitui o atentado ao dentista Ymai (à esq., na cama), enquanto um médico retira a bala das costas do *tokkotai* Keishi Goto. Acima, os seis *kachigumi* presos pela polícia depois dos crimes de Bilac.

Figura 7 – Presos pela polícia depois dos crimes de Bilac.
Fonte: MORAIS (2011a, p. 211).

Nas Figuras 6 e 7, retiradas da revista *O Cruzeiro* de 31 de agosto de 1946, as páginas da matéria conferem veracidade e referencialidade à narrativa jornalística. Contudo, essas páginas não estão creditadas na lista de ilustrações, levando à hipótese de que ou suas fontes não foram encontradas (como adverte o autor na nota de introdução da lista de créditos das

ilustrações) ou enquadram-se na lista de periódicos, também no epílogo, porém, na lista de bibliografia consultada.

O encadeamento e a organização do material na narrativa garantem que o leitor interprete os fatos como se falassem por si mesmos. A reprodução dos materiais e sua intercalação em ordens diretas e indiretas de discurso garantem que o texto não fique um mosaico de citações e recortes de jornais (COSSON, 2001; PEREIRA LIMA, 1993b). Na passagem a seguir, a cena desenvolve-se a partir da narração realizada em terceira pessoa, seguida pelo discurso literal do personagem, que confere uma suposta transparência e veracidade à narrativa, concluída com a validação por meio de uma instituição, atribuindo legitimidade ao acontecimento:

[...] Para que tudo saísse conforme o figurino da Shindo, eles não podiam voltar para casa e se esconder como criminosos: o que tinham praticado, segundo à lógica delirante da seita, não era um crime, mas o justicamento de um traidor. Foi pensando assim que Kitamura respondeu, sem olhar para trás: “Não vamos para a chácara do Sawai. Nós vamos nos entregar à polícia”. **Dito e feito. Meia hora depois o grupo se apresentava aos surpresos investigadores de plantão no Gabinete de Investigações da polícia** (MORAIS, 2011a, p. 200, grifo nosso).

Os trechos destacados na passagem acima estão inseridos em um diálogo, em que são intercaladas citações diretas e indiretas. Tokuiti Hidaka, um dos participantes do episódio acima, consta na lista de pessoas entrevistadas, como dito anteriormente. Desse modo, já que não há informação explícita quanto à fonte dos acontecimentos, pode-se supor que o depoimento e a afirmação de que “os investigadores estavam surpresos” tenham sido obtidos a partir da entrevista realizada com Hidaka.

Diferentemente deste caso, a utilização da documentação a partir de um depoimento dado à polícia pelo personagem (mas que, do mesmo modo, não apresenta a fonte explícita de informação) percebido pela linguagem utilizada na citação direta como sendo do meio policial, configura-se em estratégia de autenticidade dos acontecimentos:

Uma das testemunhas, Marcelino Bezerra, que jogava sinuca na hora do crime, **deu dois depoimentos contraditórios à polícia**. No primeiro contou o que de fato ocorreu: ao ouvir um disparo, saiu correndo para a rua. No segundo, Bezerra daria inacreditáveis detalhes da cena: “[...] **o depoente**, apenas da rapidez da cena que presenciou, pode ligeiramente caracterizar o agressor [...]” (MORAIS, 2011a, p. 202-203, grifo nosso).

Além disso, a estratégia de ordenar as informações em sequências de discurso diretas e indiretas, advindas de diversas fontes, valida o discurso e dissimula a mediação. Mesmo que apareçam como coadjuvantes no trecho destacado, a citação de nomes e entidade oficiais autentica essa referencialidade e comprovam a factualidade dos fatos:

Macedo Soares convocou a reunião para uma e meia da tarde. A fim de reforçar ainda mais, aos olhos dos japoneses, o caráter solene do ato, convidou para a cerimônia, além de todo o seu **secretariado, o cardeal-arcebispo de São Paulo, dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Mota, o embaixador Ragnar Kumlin, da Suécia** (país que ainda respondia pelos interesses japoneses no Brasil), e os **comandantes da II Região Militar, general Milton de Freitas Almeida, e da IV Zona Aérea, brigadeiro Armando Ararigbóia**. [...] O almoço terminou pontualmente à uma e meia. Os cinco convivas se levantaram e, a caminho do **Salão Vermelho**, onde se realizaria o encontro, Macedo Soares sorriu para Manoel Sodré, o oficial-de-gabinete, que viera busca-los, ao ouvir o rumor das vozes que vinha do salão principal, onde as lideranças já os esperavam: “Que bom que eles vieram, eu não disse? São muitos?”. O assessor cochichou qualquer coisa no ouvido dele, como se não quisesse que os outros ouvissem. Macedo Soares não gostou do que ouviu e alterou levemente a voz: “Mas sessenta, meu filho? Tínhamos falado em dez, vinte pessoas...”. O sujeito empalideceu: **“Perdão interventor, mas eu não disse sessenta. Segundo os cálculos da polícia, há seiscentos”, repetiu e soletrou, “seis-cen-tos japoneses aqui. Eles não falam português e não me pareceram muito polidos”** (MORAIS, 2011a, p. 214-215).

A localização espacial e a datação, componentes do terceiro eixo de análise, fortemente ligados às estratégias de descrição e autenticidade da narrativa, serão analisadas a seguir, especificamente a partir das ocorrências no capítulo 1.

5.4 TERCEIRO EIXO: LOCALIZAÇÃO ESPAÇOTEMPORAL

A localização espaçotemporal é uma das estratégias mais presentes e essenciais para a construção do livro-reportagem, pois diz respeito ao lugar onde a narrativa se desenvolve e, em grande parte, também é responsável pela coesão temporal e pela cronologia (COSSON, 2001; MOTTA, 2010). Para a análise das técnicas de datação e localização temporal, que perpassam o livro de modo uniforme e abundante, o capítulo 1 (*Sete japoneses querem degolar um cabo da força pública: vai recomeçar a segunda guerra*, p. 7-41) foi escolhido como o mais representativo para exemplificação.

De modo geral, a localização da narrativa detém-se nas cidades do interior de São Paulo, como Bastos e Tupã, onde as ações da Shindo Renmei ocorreram e onde morava a maioria dos adeptos da seita. Evidentemente, por meio das retomadas históricas e descrições de vida dos personagens, uma multiplicidade de lugares é citada no decorrer da narrativa: Japão, diversos países da Europa, como Alemanha, Bélgica e França, e outros estados do Brasil, como o Rio de Janeiro. Com relação à datação e ao tempo, são extremamente precisos e podem ser identificados facilmente, sendo essenciais para os diferentes momentos da história.

Tanto a localização temporal quanto a datação definem a fixação realista da história, ancorando a narrativa no real e produzindo a impressão de que refletem, de fato, a realidade

tal qual ela é. Quanto mais precisas forem as indicações de tempo, mais contribuirão, junto com outros procedimentos, para a construção dos efeitos de real (REUTER, 2011).

“A voz rouca e arrastada parecia vir de outro mundo. Eram **pontualmente nove horas da manhã do dia 1º de janeiro de 1946** quando ela soou nos alto-falantes dos rádios de todo o Japão” (MORAIS, 2011a, p. 9, grifo nosso). A datação tão específica logo que a narrativa começa não se trata de ornamento textual, nem pode ser considerada irrelevante, pois é ela que define o recorte temporal de *Corações Sujos*.

Na sequência, a rendição do Japão às forças aliadas na Segunda Guerra Mundial, em 1945, é contextualizada rapidamente, bem como o motivo do pronunciamento do imperador do Japão somente um ano depois. A transposição desse episódio, em nível macro (fim da Segunda Guerra e rendição do Japão), para o nível micro (no bairro Coim, em São Paulo) é feita também por meio da datação e localização espacial:

[...] **No Brasil eram nove horas da noite** quando a voz foi captada em um pequeno rádio Vestingal – como eram chamados os aparelhos da marca Westinghouse – na casa de um anônimo chacareiro brasileiro do **bairro Coim, nos arredores da cidade de Tupã, a 550 quilômetros de São Paulo**. O Coim era uma das centenas de colônias em que, desde o começo do século, haviam se instalado os imigrantes japoneses (MORAIS, 2011a, p. 10, grifo nosso).

Ao iniciar a narrativa com um episódio histórico marcante e alternar eventos ocorridos no nível macro e no nível micro, o narrador garante a força da narrativa. O “caso da bandeira” e, em seguida, o dos sete japoneses que queriam degolar o cabo Edmundo, narrados detalhadamente no início do capítulo 1, confirmam o estatuto de veracidade do interlocutor e conferem confiabilidade espaçotemporal à narrativa (MOTTA, 2010). Os dêiticos espaçotemporais apontados a seguir transmitem ao leitor a ideia de precisão:

Eram nove e meia da noite quando o baiano Edmundo Vieira Sá, cabo da Força Pública paulista [...] chegou à casa de Koketsu [...]. **Já era mais de meia-noite** quando o subdelegado José Lemes Soares foi acordado em casa por um soldado para dirigir o interrogatório dos detidos (MORAIS, 2011a, p. 11-12, grifo nosso).

José Lemes Soares terminou os interrogatórios **às duas e meia da manhã** [...]. **Antes do fim da manhã seguinte** as novidades já tinham chegado aos ouvidos da colônia [...]. **O dia seguinte, 2 de janeiro**, transcorreu sem novidades. Quando saía para o trabalho **na manhã do dia 3**, no entanto, Jorge Okazaki empalideceu ao colocar os pés na rua (MORAIS, 2011a, p. 14, grifo nosso).

Como espectros que tivessem surgido do nada, **às nove horas da noite** sete japoneses descalços [...] postaram-se diante da delegacia. (MORAIS, 2011a, p. 15, grifo nosso). Quando o último deles retornou à cela, **já com o dia clareando**, o assunto era um só [...] (MORAIS, 2011a, p. 21, grifo nosso).

No dia 5 de janeiro mandou esconder Edmundo em um lugar seguro e decidiu transferir o problema para seu superior imediato, o delegado regional. Protegidos

por uma escolta da Força Pública, os sete presos foram levados à **cidade de Marília, a 74 quilômetros de distância de Tupã** (MORAIS, 2011a, p. 21-22, grifo nosso).

No dia 28 de janeiro os presos souberam que uma mão generosa havia contratado em São Paulo os serviços do criminalista [...]. **Quando retornaram a Tupã**, os sete foram recebidos pela colônia como heróis. [...] nenhuma autoridade se atreveu a perturbar a festa, que se estendeu **até as quatro da madrugada** [...] (MORAIS, 2011a, p. 23-24, grifo nosso).

Logo após descrever o “caso do cabo Edmundo” com precisão de datas e de tempo, o narrador utiliza cerca de dez páginas para fazer uma retomada histórica: contextualizar o início da imigração japonesa no Brasil e as consequências da participação do país na Segunda Guerra Mundial. A utilização de dêiticos espaçotemporais, nomeação de lugares e fatos históricos largamente conhecidos, como os que podem ser observados nos trechos destacados abaixo, potencializam e reafirmam a crença de que o narrador fala de fatos verídicos e realisticamente situados (MOTTA, 2010):

Os imigrantes das primeiras levas foram contemporâneos indiferentes de algumas das mais importantes crises e mudanças políticas ocorridas no **Brasil do Século XX**. Sentindo-se ainda japoneses, para eles pouco ou nada significaram acontecimentos como a **Revolta do Forte de Copacabana, em 1922, a Coluna Prestes, de 1924 a 1926, e até mesmo a Revolução de 1930. Na Revolução de 1932, São Paulo chegou a ter nisseis nas suas trincheiras**, mas nada que significasse comprometimento da colônia com a causa. **No final de 1938**, entretanto, medidas tomadas pelo presidente Getúlio Vargas [...]. **Três anos depois de ter derrotado os comunistas na revolta de 1935, Getúlio foi despertado na madrugada de 11 de maio de 1938 com a notícia de que estava sitiado dentro do Palácio Guanabara** [...] (MORAIS, 2011a, p. 33, grifo nosso).

Em setembro de 1939, o Exército alemão invade a Polônia. Dois dias depois, França e Inglaterra declaram guerra à Alemanha – e começa a Segunda Guerra Mundial. Nem o início nem a generalização do conflito, nos dois anos seguintes, provocariam alguma mudança na vida dos japoneses no Brasil. **A invasão da Dinamarca, da Bélgica e na Noruega por tropas do Terceiro Reich, a entrada da Itália de Mussolini na guerra, ao lado dos alemães, e até mesmo a capitulação da França** ante os nazistas eram notícias distantes demais do dia a dia deles. **Mas em 27 de novembro de 1940, o Japão adere à aliança denominada Eixo, criada em 1936 pela Alemanha hitlerista e pela Itália fascista** (MORAIS, 2011a, p. 36, grifo nosso).

Entre setembro e dezembro de 1939, três navios mercantes brasileiros, o *Siqueira Campos*, o *Buarque* e o *Itapé*, são retidos pela armada britânica [...]. **Em março de 1940** Getúlio Vargas envia seu primeiro recado aos imigrantes [...]. **Em meados de 1941** desaparece em alto-mar o *Santa Clara*. **Semana depois**, o *Siqueira Campos* é parado a tiros de canhão [...]. Ainda assim, o Brasil manteria sua neutralidade por **mais alguns meses. No dia 7 de dezembro de 1941**, no entanto, o mundo é despertado por uma notícia espantosa: a frota americana do Pacífico é destruída pelos japoneses na **base naval de Pearl Harbor, no Havaí. No dia seguinte**, os Estados Unidos declaram guerra ao Japão (MORAIS, 2011a, p. 37, grifo nosso).

A precisão de registros em relação às cidades centrais da narrativa, como Coim, Bastos e Tupã, revelam o detalhamento do espaço no nível micro, em um movimento muito constante do narrador em se aproximar e se distanciar das cenas descritas. Evidencia-se a relação que se estabelece entre o espaço público e o espaço privado, pois, ao se distanciar, o narrador expõe os acontecimentos a partir de uma perspectiva geral, da cidade ou do país como um todo; por outro lado, ao se aproximar, narra as particularidades locais, o detalhamento do espaço privado, do ambiente doméstico e reservado das pessoas em suas casas ou locais de trabalho.

As especificidades de cada localidade, em espaços urbanos e privados são narradas gradualmente e atuam como marcadores das posições sociais dos personagens. Neste capítulo, o narrador apresenta a cidade de Coim como “uma das centenas de colônias em que, desde o começo do século, haviam se instalado imigrantes japoneses” (MORAIS, 2011a, p. 10). A partir dessa informação, relata que o lavrador Shigueo Koketsu, “como quase todos os patrícios residentes no Coim, morava em uma casa pobre, pouco mais que um casebre de madeira, coberto por folhas de zinco” (MORAIS, 2011a, p. 10). Por outro lado, mesmo sem a descrição do narrador sobre a casa do comerciante e contador Jorge Okazaki, que atuou como intérprete no “caso da bandeira”, é possível perceber as diferenças sociais estabelecidas pelo local onde moram através da fotografia:

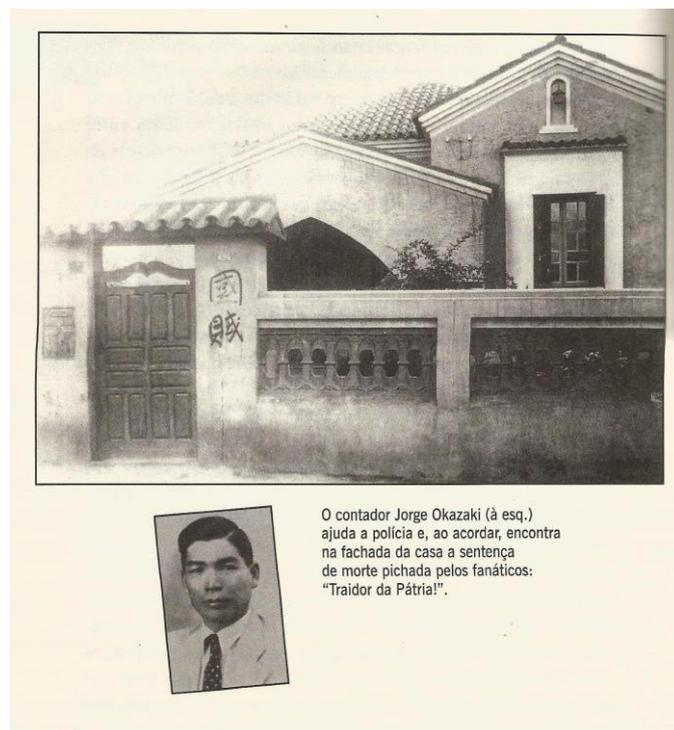


Figura 8 – Jorge Okazaki e sua casa pichada pelos fanáticos da Shindo Renmei
Fonte: MORAIS (2011, p. 16).

A função argumentativa que o capítulo 1 cumpre ao situar, datar e referenciar os fatos torna-se essencial para a continuidade da narrativa nos capítulos seguintes. Ao ser dividido, basicamente, entre a contextualização da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial e as consequências desses acontecimentos na cidade de Tupã, em São Paulo, o narrador transmite a ideia de referencialidade dos fatos.

A importância das categorias espaço e tempo originou-se da estética realista, na tentativa de naturalizar a narração o máximo possível. Assim, a multiplicação das indicações espaçotemporais, como indicam os trechos destacados, refletem a busca por esse texto “transparente”⁴ (REUTER, 2011). A extensa lista de advérbios de tempo e a nomeação de lugares tornam-se elementos obrigatórios e necessários para o bom desenvolvimento da cronologia da narrativa na medida em que referenciam o “universo real” e ancoram outras técnicas narrativas de construção dos efeitos de real.

Junto às estratégias destacadas até aqui, a verossimilhança do personagem complementa as técnicas que buscam construir os efeitos de real na narrativa. Por fim, apresentamos o quarto eixo de análise, focalizado as estratégias de circulação da informação, de recordação, de motivação psicológica e de registro de fala dos personagens.

5.5 QUARTO EIXO: VEROSSIMILHANÇA DO PERSONAGEM

O quarto eixo de análise envolve a circulação da informação, a recordação, a motivação psicológica e o registro da fala dos personagens. Para exemplificar o uso de tais estratégias, analisaremos exclusivamente o capítulo 3 (*Um velhinho comanda o terror na colônia japonesa: é o sábio coronel Kikawa*, p. 83-123), escolhido como o mais representativo em relação a este eixo.

Antes de iniciar propriamente a análise específica do capítulo 3, é importante expor o panorama geral de *Corações Sujos* em se tratando dos personagens. Com relação ao número total, são citados em torno de 200 personagens, incluindo os principais e os secundários, com pouquíssimas ou até mesmo apenas uma aparição na narrativa. Em sua maioria, são exibidos como coadjuvantes dos acontecimentos narrados, citados rapidamente, sem serem aprofundados pelo narrador.

Os protagonistas, em torno de vinte, são aqueles que percorrem praticamente a obra toda, sendo mais aprofundados pelo narrador e atuando como personagens-chave no decorrer

⁴ Sempre será uma impressão de transparência no texto.

da narrativa. Entre eles, pode-se destacar o coronel Junji Kikawa, líder da Shindo Renmei; o coronel Jinsaku Wakiyama, membro da seita, que foi assassinado ao mudar de posicionamento; Satoru Yamamoto, Eiiti Sakane, Tokuiti Hidaka, Ryotaro Negoro e Seiichi Tomari, membros da seita e líderes de diversos atentados e assassinatos; Sizue Abe, Ikuta Mizobe e Chuzaburo Nomura, vítimas da organização. Além destes, os delegados José Lemes Soares, Geraldo Cardoso de Mello e Luiz Bernardo de Godoy e Vasconcellos também são peças-chave na narrativa e participam diretamente dos fatos narrados.

Os personagens secundários, constantemente referendados, são citados de forma abundante e aparecem na forma de familiares dos protagonistas, pessoas que presenciaram os acontecimentos narrados, jornalistas, membros da Igreja, deputados estaduais e federais, ministros, governadores e presidentes de vários países. Getúlio Vargas, presidente do Brasil na época, destaca-se como personagem secundário devido aos fatos ocorridos terem tido relação direta às ações do governo.

A verossimilhança, de modo geral, tende a excluir o extraordinário, as incoerências e as ambiguidades. Conforme Reuter (2011), o sistema “causa-efeito” é essencial para o encadeamento e as explicações das ações e baseia-se, em sua maior parte, na motivação psicológica dos personagens e na sua construção como pessoas possíveis, alcançáveis na realidade. Assim, trata-se de compreender seres comuns, e não heróis.

Diferentemente da ficção, na narrativa jornalística os personagens correspondem a indivíduos existentes. No entanto, mesmo que tenham estreita relação com o real, ainda são personagens construídos pelo narrador. Pois, mesmo depois de extensa pesquisa e imersão nos fatos, essa construção ainda é do jornalista, que sempre sofrerá influências, seja por fatores objetivos, seja por fatores subjetivos (MOTTA, 2010).

Intimamente ligados à verossimilhança do personagem, os processos de recordação e motivação psicológica, muito presentes nas narrativas ficcionais, também aparecem nos livros-reportagem, mas devem ser observados de maneira ponderada. O processo de recordar pode ser utilizado como fio condutor da narrativa por um dos personagens, como também pode referendar o discurso de outro. Já a motivação psicológica é usualmente construída como produto e reflexo dos fatos exteriores que atingem, e muitas vezes determinam a existência de um personagem (COSSON, 2001; MOTTA, 2010).

Ao descrever minuciosamente os modos de vestir, de falar e de agir, o narrador constrói o personagem apoiado fortemente na motivação psicológica. Neste eixo de análise, em especial, essas construções não são feitas de uma só vez, mas são elaboradas capítulo a capítulo, compondo o personagem gradualmente. O coronel Kikawa, protagonista que recebe

tratamento especial do narrador, atua como fio condutor das ações narradas no capítulo 3. Por ser o líder da Shindo Renmei e mentor das ideias radicais difundidas pela seita, o narrador o descreve de modo aprofundado, revelando o passado, o contexto familiar e as convicções que o tornaram tão relevante na narrativa. Logo, julga-se necessário inserir a apresentação do coronel Kikawa ao leitor, realizada no capítulo 2:

[...] os policiais ouviam falar, em lugares diferentes, de alguém a quem os japoneses se referiam como “o admirável coronel Kikawa”. O adjetivo podia mudar de cidade para cidade. Ora era “o implacável”, ora “o justo”, “o sábio” ou, ainda, “o sincero coronel Kikawa” (MORAIS, 2011a, p. 67).

Junji Kikawa nascera 67 anos antes na cidade de Niigata. Como a maioria dos filhos de famílias pobres, buscou no Exército Imperial japonês uma saída para o brutal desemprego que seu país enfrentava no começo do século XX. Coursou com brilho os treze anos de Academia Militar, saindo de lá oficial da arma da cavalaria. Enérgico, metódico e seguidor das mais rígidas tradições japonesas [...]. Quanto tinha 45 anos, em meados dos anos 20, Kikawa descobriu que se tornava vítima de uma forte miopia, que o obrigaria a usar óculos. Defensor ardente da teoria de que um componente do Exército Imperial não podia ter nenhuma deficiência física, decidiu passar para a reserva no posto de tenente-coronel. Pai de sete filhos e arrimo da mãe viúva, Junji Kikawa se desesperava com a crise econômica vivida por seu país e, acima de tudo, com o que considerava sua mais grave consequência: a impossibilidade de oferecer educação de qualidade aos filhos. Durante dez anos fez de tudo para sustentar a família. Foi confeitoiro, professor de esgrima, tintureiro e declamador profissional em peças teatrais e dramas nô, o secular teatro japonês cujos protagonistas são sempre homens, inclusive na representação de papéis femininos. Em 1933, aos 55 anos e cansado de bater cabeça, resolveu seguir o exemplo de milhares de patrícios em situação semelhante e decidiu imigrar para o Brasil (MORAIS, 2011a, p. 67-70).

Apesar de ser um homem taciturno e de poucos sorrisos, Kikawa se tornara popular nas festas da colônia pelo talento como declamador de nô. Os patrícios se referiam a ele de forma solene e reverente. [...] Seus admiradores consideravam importante lembrar que mesmo quando perdia a paciência com alguém, “era sempre o admirável coronel Kikawa” (MORAIS, 2011a, p. 71).

Ao ler o capítulo 3, o leitor já conhece o personagem, seus princípios rígidos e convicções radicais. A partir do aprofundamento psicológico do personagem, construído sobretudo com base na descrição, o narrador fundamenta as razões da existência da Shindo Renmei: “Na cabeça de Kikawa, era chegada hora de alguém ‘unificar de novo a colônia em torno do Yamatodamashii, o espírito japonês’” (MORAIS, 2011a, p. 99).



Figura 9 – Coronel Kikawa em trajes rituais japoneses
Fonte: MORAIS (2011a, p.70).



O coronel Kikawa vestindo trajes rituais japoneses (à esq.) e quando foi preso pela segunda vez (acima): em dois anos ele muda de profissão e "cresce" catorze centímetros.

Figura 10 – Coronel Kikawa quando foi preso pela segunda vez
Fonte: MORAIS (2011a, p.71).

Com relação à circulação da informação, a técnica tem o intuito de preencher os espaços narrativos com o máximo de informações e, por meio do discurso do personagem, evitar que o narrador assuma a enunciação e os riscos da subjetividade. Assim, ao transmitir as informações, o personagem garante a coerência interna do texto e, ao mesmo tempo, sua autenticidade, bastando ser testemunha ou portador da informação:

O “sábio coronel Kikawa” não sabia que os dois anos que os separavam tinham produzido mudanças profundas na cabeça de Wakiyama. Ele já não era um xintoísta tão fervoroso quanto o amigo e passara a ter dúvidas quanto às virtudes do militarismo extremado do Japão. As transformações surgiram, ironicamente, no começo da guerra, durante uma viagem à pátria, quando Jinsaku Wakiyama representara a colônia nos festejos do 2.600º aniversário do Império japonês. Viagem que terminaria com sua prisão no DOPs por quatro dias, ao retornar ao Brasil. Do Wakiyama militarista dos velhos tempos restara uma pequena excentricidade que deliciava a população de Bastos, onde ele vivia. No fim da tarde, quando terminava o trabalho na lavoura, ele repetia o ritual: depois de um bom banho no ofurô, Wakiyama vestia a engomada farda de gala de coronel do Exército Imperial japonês, prendia à cintura a espada de cabo dourado e tomava o rumo da cidade para a prosa diária com os amigos. **Ninguém que o tenha visto poderá se esquecer da imagem** daquele homenzinho de quase setenta anos e ainda empertigado, de bigodinho cuidadosamente aparado e óculos de grau, chegando à cidade montado em Cambraia, seu imponente cavalo branco. Feito sob medida em casimira azul-marinho, o dólmã militar era do modelo três-quartos, que terminava abaixo dos joelhos. Na frente era fechado por duas fileiras de sete botões dourados de cada lado. A gola, as dragonas de patentes e os punhos eram de galões dourados, cercados por debruns bordados em vermelho – cor utilizada também nos vistos externos da calça azul-marinho. Sobre a cabeça, Wakiyama ajustava cuidadosamente um chapéu colonial inglês que escondia a calva quase total – e que o povo apelidara de “chapéu de caçar onça”. A caprichada alegoria fazia da chegada dele à pracinha

de Bastos, no começo da noite, uma aparição quase sobrenatural. **A última vez que Kikawa o vira assim engalanado já fazia mais de três anos [...]** (MORAIS, 2011a, p. 98-99, grifo nosso).

Neste trecho, as informações referentes ao personagem Wakiyama são inseridas pelo ponto de vista de Kikawa, ainda que de maneira bastante indireta. Do mesmo modo, é por meio de Kikawa que o narrador finaliza a descrição e avança para outros pontos da narrativa. Na passagem destacada, “ninguém que o tenha visto poderá esquecer da imagem”, o narrador entrega às pessoas que presenciaram a cena, bem como ao coronel Kikawa que já tinha-o visto vestido daquele jeito, a origem das informações. Nessa citação, assim como ocorreu com Kikawa, o narrador organiza os elementos que compõe a motivação psicológica do personagem por meio da descrição.

De modo geral, a circulação de informação não é utilizada de modo recorrente em *Corações Sujos*, podendo ser percebida poucas vezes, em pequenos trechos como esses:

‘Sou contra a soltura’, escreveu o policial [chefe do serviço secreto do DOPS], ‘no momento em que se iniciou, em alguma localidade do estado, entre nipônicos, um esquisito movimento de regozijo pela suposta vitória do Império do Sol Nascente’ (MORAIS, 2011a, p. 88).

Embora todos os jornais brasileiros tivessem divulgado a íntegra do Rescrito Imperial, os japoneses que se dispunham a falar sobre o assunto tinha uma resposta pronta: ‘isso é propaganda americana’ (MORAIS, 2011a, p. 88-89).

Essas informações incluídas no discurso dos personagens, de modo geral, servem para confirmar o que o narrador já dissera.

“Naquela noite Junji Kikawa escreveu em seu diário: ‘Ao ver o nome do velho camarada Wakiyama encabeçando uma lista de traidores da pátria, senti-me como se uma adaga de aço tivesse varado meu coração’.” (MORAIS, 2011a, p. 97). A partir do trecho retirado de um documento, o narrador inclui os sentimentos do personagem no discurso e autentica a informação tanto pelo uso do documento, quanto pela inserção direta da informação.

Um acontecimento marcante na narrativa, a cerimônia de fundação da Shindo Renmei, é um dos poucos dados inseridos como discurso direto do personagem. Destaca-se, no entanto, que o texto que segue à citação reafirma que o narrador já havia dado todas as informações relevantes relacionadas à seita. Contudo, elas funcionam como um pequeno resumo do que já foi narrado e também como um gancho para a continuidade da narrativa:

“No tempo de guerra, a única forma de mostrar nossa fidelidade à pátria é cumprir com as obrigações dos súditos do trono. A colônia já não está mais órfã. O imperador não será mais ultrajado no Brasil. Hoje nasceu a Shindo Renmei, a Liga

do Caminho dos Súditos. Longa, muito longa vida à Shindo Renmei!”. O brinde, seguido por todos, a cerimônia solene e até o conteúdo do brevíssimo discurso do coronel Kikawa pouco tinham de novo, aparentemente, para os membros da colônia (MORAIS, 2011a, p. 102).

O registro de fala dos personagens, também ligado à ilusão de transparência da linguagem, tem a função de instaurar marcas de coloquialidade nos diálogos a fim de naturalizá-los (COSSON, 2001; MOTTA, 2010; PEREIRA LIMA, 1993b). No trecho a seguir, as citações diretas conferem a impressão de que o narrador atua como repórter que acompanha os fatos e não intervém no discurso:

Miranda respondeu-lhe que todas as sociedades estrangeiras estavam proibidas, não sendo possível autorizar o registro da Shindo Renmei. Acreditando ou não na derrota do Japão, eles que voltassem a trabalhar e terminassem com aquela conversa sem pé nem cabeça. A resposta deixou indignado o coronel Kikawa, que reagiu com exaltação: “Então queremos ser presos. Mas o DOPS não tem lugar para prender todo mundo. Nós somos mais de 120 mil. Se a polícia não der licença, eles podem ficar furiosos. São jovens, cabeça quente, o doutor sabe como é...”. O funcionário que não parecia muito interessado naquela conversa, devolveu-lhe o requerimento: “E tem mais, coronel: qualquer documento entregue a uma repartição pública brasileira tem que estar escrito em português. O senhor leva isso aqui de volta e manda traduzir. Mas já sabe que nem em português vocês conseguem autorização. Podem se retirar, que está terminada a reunião.” (MORAIS, 2011a, p. 117-118).

A utilização de diálogos pode ser observada em quatro finalizações de capítulos da obra e reforça sobremaneira a busca do discurso realista, pois, ao representar de modo mais fiel possível as características da linguagem de determinado personagem ou grupo social, instaura marcas de informalidade:

[...] O interrogatório ainda nem havia começado quando um investigador entrou esbaforido na sala com a novidade: “Dr. Geraldo, um outro grupo de cinco japoneses acabou de matar o empresário Chuzaburo Nomura, o tal ‘Rei do Rami’. Mataram o sujeito em casa, na frente da família, e fugiram”. O diretor do Serviço secreto do DOPS vestiu de novo o paletó que acabara de pendurar na cadeira. Antes de sair, deu ordens para um auxiliar: “Identifica esses vagabundos e depois leva os dois pro xadrez. O interrogatório deles fica para depois. Vou para a casa do Nomura e depois vou ao palácio falar com o interventor. Convoca todos os policiais da Captura, porque estou desconfiado de que a matança começou” (MORAIS, 2011a, p. 122).

Com relação aos *flashbacks*, em sua maioria, constitui-se na interrupção da história imediata dos acontecimentos para referendar episódios históricos ocorridos anteriormente, como forma de o leitor compreender o que está acontecendo com os personagens. A interrupção da sequência cronológica da narrativa pode ser observada a seguir:

[...] Em agosto de 1942, no auge das restrições impostas pelas leis de guerra, a situação dos japoneses parecia insuportável. Cartas e documentos trocados clandestinamente pelas lideranças “patrióticas” concluíam que era impossível deixar

uma comunidade de 200 mil pessoas ao léu, isolada do mundo, submetida às piores humilhações e proibida de fazer praticamente tudo, até de falar. No interior, os japoneses eram vigiados pela polícia e pelos vizinhos. Na capital, o bairro japonês tinha sido convertido em um gueto em que as pessoas se sentiam prisioneiras na própria casa. A cada notícia da derrota militar do Japão, os imigrantes reagiam com desânimo e prostração. Na cabeça de Kikawa, era chegada a hora de alguém “unificar de novo a colônia em torno do Yamatodamashii, o espírito japonês” (MORAIS, 2011a, p. 99).

Neste trecho, o narrador expõe ao leitor um dos motivos do surgimento da Shindo Renmei ao explicar a situação em que os japoneses viviam no Brasil. Essas informações, que já haviam sido narradas detalhadamente no primeiro e segundo capítulos, são retomadas com frequência como modo de mostrar o passado e a época difícil pela qual os imigrantes passaram. E, de certa forma, até racionaliza os motivos do surgimento da seita.

A fim de expor as principais conclusões da análise narrativa, a seguir serão apresentadas as considerações finais deste estudo, com a retomada dos tópicos problematizados, os objetivos gerais e específicos propostos. Por fim, são listadas as referências utilizadas nesta monografia e os anexos com as listas incluídas em *Corações Sujos*, citadas no decorrer da análise, importantes para o entendimento de alguns trechos e para fins de verificação do leitor.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *deadline*, o *lead* e a pirâmide invertida, características da imprensa americana, substituíram, especialmente a partir dos anos de 1950, no Brasil, a influência da imprensa francesa de caráter mais opinativo, mudando radicalmente a rotina dos jornais e as relações que jornalismo e literatura mantiveram até então. Não havia mais lugar para a literatura entre os “idiotas da objetividade”, como insurgia Nelson Rodrigues contra os copidesques (COSTA, 2005).

A tendência americana, praticamente inquestionável em muitas redações e no ensino de universidades, prevalece nos modos de fazer jornalismo na contemporaneidade. As imposições do tempo, da agilidade e da produção em massa são grandes empecilhos para o jornalista produzir grandes reportagens de qualidade. Mesmo aqueles que se dedicam ao jornalismo realizado a partir de técnicas literárias não estão imunes às formas tradicionais da redação. No entanto, buscam alternativas para potencializar as técnicas narrativas e ultrapassar os limites do jornalismo cotidiano, no intuito de romper com a atualidade, a periodicidade e a efemeridade, buscando proporcionar ao leitor uma visão ampla da sociedade e da realidade.

Fernando Moraes, que desde a década de 1970 se dedica à produção de grandes reportagens, é um dos mais reconhecidos escritores jornalistas no país. O prestígio recebido pelo trabalho justifica-se pela pesquisa exaustiva, pelas diversas entrevistas realizadas para cada uma de suas obras, pela preocupação em explicar, contextualizar e o mais importante, informar o leitor. Suas obras contribuem fortemente para a construção da história do Brasil e para a construção do imaginário coletivo da sociedade que, a partir da representação feita pelo autor na narrativa, desenvolve lembranças em relação ao período, personagens e lugares referidos. É fundamental que o jornalismo, aliado à literatura, seja mais do que meramente a dicotomia entre a ficção e a realidade.

O objetivo central desta monografia foi contribuir para a reflexão acerca das relações entre o jornalismo e a literatura, estudando as particularidades do livro-reportagem, entendido como espaço privilegiado em que o jornalista pode alcançar dimensões superiores às encontradas nos veículos diários e experimentar movimentos impraticáveis nas redações.

Utilizando, sobretudo, os conceitos propostos por Bulhões (2007), Pena (2006) e Pereira Lima (1993a, 1993b) as relações entre jornalismo e literatura, envolvendo especialmente as características do Realismo Social e do Novo Jornalismo, foram problematizadas no intuito de refletir sobre os movimentos que deram origem e atuaram de

forma importante para o desenvolvimento do livro-reportagem no Brasil. Em seguida, a vida e a carreira de Fernando Morais foram apresentadas no intuito de esclarecer aspectos da trajetória pessoal e das convicções do autor, a fim de situar *Corações Sujos* no contexto de produção de suas obras.

No capítulo seguinte, empregando principalmente os conceitos apresentados por Cosson (2011), Motta (2005, 2010), Pereira Lima (1993b) e Reuter (2011) o método de análise da narrativa foi exposto. Promoveu-se também uma breve discussão sobre os conceitos relativos ao narrador e ao personagem, bem como à narrativa jornalística. As estratégias de produção dos efeitos de real, elementos organizados conforme as proposições dos autores supracitados, foram divididas em quatro eixos a fim de organizar o processo de análise: descrição, autenticidade da narrativa, localização espaçotemporal e verossimilhança do personagem. Por fim, retomando os conceitos discutidos ao longo deste estudo, realizou-se a análise narrativa de *Corações Sujos*, com o objetivo de compreender como Fernando Morais se utiliza das estratégias narrativas para construir os efeitos de real em sua obra.

Com relação à análise propriamente dita, optou-se por exemplificar cada eixo somente com o capítulo escolhido como o mais representativo em relação às estratégias narrativas, a fim de aprofundar a análise e desdobrar melhor os componentes de cada um. Desse modo, os capítulos 4, 5, 1 e 3, respectivamente, foram analisados. Ressaltou-se, no entanto, que a escolha de apenas quatro capítulos não excluiu a relevância e aparecimento das estratégias destacadas nos demais capítulos de *Corações Sujos*.

Todos os componentes propostos para análise foram percebidos de modo uniforme nos nove capítulos que compõem a narrativa, garantindo a mimese dos fatos narrados. O narrador heterodiegético age como observador das cenas, como uma câmera que tudo vê. Alterna, mas não de modo frequente, a perspectiva do narrador e a do personagem. Contudo, mesmo quando entrega o poder de fala para o personagem, controla fortemente esse espaço e a autonomia deles.

O narrador também intercala os movimentos de velamento e desvelamento das informações, conforme sente necessidade de confirmar a origem delas para o leitor. Trabalha na descrição de cenas e de personagens de maneira profunda e minuciosa, contribuindo sobremaneira para o hiper-realismo das cenas e para uma estética mais romanceada da narrativa. Ao se utilizar dos processos descritivos, realça seu papel onisciente e leva o leitor a conhecer as motivações psicológicas que movem os personagens na narrativa.

Destaca-se a dimensão espaçotemporal, em que há alternância entre os movimentos de aproximação e distanciamento do narrador, cujas descrições de cena realizam-se ora em nível

micro, ora em nível macro. A extrema precisão da cronologia evidencia a obsessão do narrador pela exatidão dos dados apresentados, sendo essencial para a coesão temporal em diferentes momentos da história.

Ao se utilizar de uma grande quantidade de personagens, o narrador revela o interesse em ouvir diversas perspectivas dos acontecimentos, importante característica jornalística, e que tem em comum com o Novo Jornalismo o ímpeto de produzir um relato aprofundado da realidade, com imersão total nos acontecimentos. No caso de Fernando Morais, a reconstituição foi feita a partir da pesquisa, da apuração e das entrevistas. É importante ressaltar que as técnicas narrativas devem ser compreendidas no conjunto da obra, pois se relacionam fortemente entre si e sustentam umas às outras. A separação realizada neste estudo deu-se em função de organização de análise.

Inegavelmente, *Corações Sujos* constitui-se como um livro-reportagem, no terreno do discurso jornalístico, que adota técnicas narrativas provenientes da literatura para produzir seus efeitos de real e sustentar a mimese e a verossimilhança da realidade factual. Destaca-se que não há, em nenhum momento, informações, lugares e personagens ficcionais. Ultrapassa a efemeridade e superficialidade da imprensa cotidiana, contribuindo para o conhecimento aprofundado da contemporaneidade, transformando-se em um instrumento que complementa e estende a função do jornalismo.

REFERÊNCIAS

BELOCH, Israel; FAGUNDES, Laura (Coord.). **Uma história escrita por vencedores: 50 anos do Prêmio Esso de Jornalismo**. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2006.

BIANCHIN, Neila T. Roso. **Romance-reportagem**: onde a semelhança não é mera coincidência. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

COSSON, Rildo. Do romance-reportagem como gênero. In: LOPES, Cicero Galeno (Org.). **Textos e personagens**: estudos da literatura brasileira. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1995. p. 76-83.

_____. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das letras: 2005.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **3ª edição da pesquisa Retratos da Leitura do Brasil de 2011**. Disponível em: <http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf> . Acesso em: 13 mai. 2014.

KESKE, Humberto Ivan. O new journalism entre o factual e o ficcional: das aproximações entre literatura e jornalismo. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. Santa Maria, v.5, n.1, p. 133-150, jan/jun., 2006.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

MEYER, Manoela. **Fernando Morais fala de suas principais influências e de seu próximo livro**. Livraria da Folha Online, 17 julho 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fofha/livrariadafolha/ult10082u588512.shtml>> Acesso em: 21 mai. 2014.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo**: a saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MEDINA, Cremilda. **Povo e personagem**. Canoas: Editora da Ulbra, 1996.

MORAIS, Fernando. **A Ilha**: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro. 20. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

_____. **Cem quilos de ouro**: e outras histórias de um repórter. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Chatô**: o rei do Brasil. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Corações Sujos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. **Na toca dos leões**: a história da W/Brasil, uma das agências de propaganda mais premiadas do mundo. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

_____. **Olga**. 4. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1985.

_____. **Os últimos soldados da Guerra Fria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

_____. Fernando Morais. *Homepage* do autor. Disponível em: <<http://www.fernandomorais.com.br/>>. Acesso em: março 2014.

_____. Um olho no jornalismo e outro na literatura. E os dois na grande reportagem.

Protagonistas da imprensa brasileira. [S.I.]: Jornalista&Cia. 15. ed. p. 1-26, 20 set. 2010.

Entrevista concedida a Eduardo Ribeiro e Wilson Baroncelli. Disponível em:

<<http://www.jornalistasecia.com.br/edicoes/protagonistas15.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa. In: LAGO, Claudia; BENETTI, Márcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 143-167.

_____. Jornalismo e configuração narrativa da história presente. **Contracampo**. v. 12. p. 23-49. jan/jun. 2005.

_____. **MEDIAÇÃO + REPRESENTAÇÃO**: matriz conceitual e operacional para análise dos conflitos de poder no jornalismo. In: **XXII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**, 2013, Salvador: Compós, 2013. Disponível em:

< http://compos.org.br/data/biblioteca_2064.pdf>. Acesso em: 21 out. 2013.

_____. Narrativa jornalística e o conhecimento imediato do mundo: construção cognitiva da história do presente. **Comunicação&Política**. v. 24. n. 3. p. 46-70. set/dez. 2006.

_____. Narrativas: representação, instituição ou experimentação da realidade? In: **VII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO**, 2009, São Paulo, SBPJor, 2009. Disponível em:

<http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/luiz_gonzaga_motta.pdf>.

Acesso em: 21 out. 2013b.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e Literatura**. Porto Alegre: Já Editores, 2008.

O RESISTENTE: um documentário sobre Fernando Morais. Direção e roteiro de Bethânia Morico. Edição final de Eliane Basso. São Paulo: TV Cultura, canal cmais+. s.d. son., color. port. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/cultura360/noticias-2/o-resistente-um-documentario-sobre-fernando-morais/>>. Acesso em: 12 mai. 2014.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. O jornalismo literário como gênero e conceito. In: **Contracampo**. Niterói, v. 17, p. 43-58, 2007.

PEREIRA LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993a.

_____. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993b.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

SALES, Alessandro de Carvalho. Entre o jornalismo e a literatura: a belle époque e o new journalism no Brasil. In: **Communicare**. São Paulo, v. 6, n.1, p. 77-95, jan/jun. 2006.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica da reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

STRELOW, Aline. Jornalismo literário e cultural: perspectiva teórica. In: **Contracampo**. Niterói, v. 18, p. 113-133, jan/jun. 2008.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

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

ANEXOS

ANEXO 1 – Lista de personagens entrevistados em *Corações Sujos* (2011a).

PERSONAGENS ENTREVISTADOS

Ademir Gomes Konechu Kaingang	Madoca Yagui Mueller
Akira Hiromi	Manoel Coutinho
Alécio Gorzoni	Marcos Agostinho Chimatz
Alonso Borges	Mário de Oliveira
Angelo Palmezan	Mário Lemes Soares
Antonio Casarotto	Mário Noguchi
Antonio Rodrigues Porto	Mário Nohali
Aparecida Luiza Gaspar	Masamitsu Idemori
Braulino Volpon	Massao Honke
Carivaldo Cançado Castanheira	Massaro Misoguti
Carlos Ferreira Damião	Massayuki Kawasaki
Carlos Lomberti	Massuyuki Kawano
Clemente Goldoni	Mauro Ferreira Netto
Edoardo de Cerqueira César	Motojiro Mogui
Fábio Liserre	Noryoshi Sakamoto
Flórida de Campos Rodrigues	Oswaldo Nunes da Silva
Francisco Ramos Cuares	Ovidio Martinelli
Francisco Sanches Martins	Paulo Serizawa
Fusatoshi Yamauchi	Paulo Tioeturo Yagui
Gabriel Cavalcanti	Petronilho José Ribeiro
Geraldino Rodrigues Ramos	Ronaldo Goy
Guichi Maeda	Rubens Cardoso
Hatiro Ueno	Rumi Yagui Hennies
Hideo Onaga	Saburo Oguchi
Hilário Lopes	Saburo Yamanaka
Hiro Miyagui	Sadako Takeuchi
Hiromi Yamashita	Sakae Ishida
Hiroshi Yamauchi	Sérgio Namba
Hisako Hara	Shiguemizu Abe
Issau Makino	Shunso Nagai
João Alves dos Santos	Sussumu Matsubara
João Ferreira Ferro	Sussumu Sonehara
João Mendonça Pinheiro	Takao Oyama
João Neves	Tamiko Yamauchi
Jorge Ono	Tânia Sayuri Ida Mathias
José Alvarenga	Tetsuo Hiraoka
José Casarotto	Tokuiti Hidaka
José do Prado	Tomio Endo
José Leme	Tomohiro Yanase
José Manzano	Toshio Koketsu
Josef Exner	Valentim Batista Castanho Marin
Lourival Machado	Yassuo Yamada
Lúcia Mayumi Sugimoto	Yoshio Abe
Lucilo Jordão de Oliveira	Yugo Assano

ANEXO 2 – Lista de arquivos consultados em *Corações Sujos* (2011a).

ARQUIVOS CONSULTADOS

Arquivo da Câmara Municipal de Lins
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Bastos
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Cafelândia
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Penápolis
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Pompéia
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Tupã
 Arquivo de Carivaldo Cançado Castanheira
 Arquivo de Carlos Ferreira Damião
 Arquivo de Flávia Valente
 Arquivo de Fusatoshi Yamauchi
 Arquivo de Janis Eddibergs
 Arquivo de José Alvarenga
 Arquivo de Kanji Aoki
 Arquivo de Lúcia Mayumi Sugimoto
 Arquivo de Luiz de Souza Leão
 Arquivo de Massayuki Kawasaki
 Arquivo de Paulo José de Oliveira Silva
 Arquivo de Paulo Tioeturo Yagui
 Arquivo de Roberto Yoshifumi Kawasaki
 Arquivo de Shiguemizu Abe
 Arquivo de Suncho Nagai
 Arquivo de Tânia Sayuri Ida Mathias
 Arquivo de Tokuiti Hidaka
 Arquivo do Fórum da Comarca de Birigüi
 Arquivo do Fórum da Comarca de Penápolis
 Arquivo do Fórum da Comarca de Pompéia
 Arquivo do Fórum da Comarca de Tupã
 Arquivo do Tiro de Guerra de Tupã
 Arquivo do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo
 Arquivo Público do Estado de São Paulo
 Biblioteca Nacional
 Biblioteca da Unesp de Marília
 Biblioteca da Unesp de Presidente Prudente
 Biblioteca da Unimar de Marília
 Câmara Municipal de Arco-Íris
 Câmara Municipal de Bastos
 Câmara Municipal de Tupã
 Memorial do Imigrante
 Museu dos Pioneiros de Varpa
 Museu Histórico da Imigração Japonesa

Museu Histórico e Pedagógico de Penápolis
Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre de Tupã
Museu Municipal de Bastos
Prefeitura Municipal de Arco-Íris
Prefeitura Municipal de Bastos
Prefeitura Municipal de Bilac
Prefeitura Municipal de Braúna
Prefeitura Municipal de Osvaldo Cruz
Prefeitura Municipal de Tupã
Senado Federal — Subsecretaria de Anais

40

ANEXO 3 – Lista da bibliografia utilizada em *Corações Sujos* (2011a).

BIBLIOGRAFIA

- ABE, Yoshio. *Imin no Hi (Lápide do Imigrante)*. Penápolis, edição particular, s/d.
- ALVARENGA, José. *Janelas do tempo — Crônicas da cidade de Osvaldo Cruz*. Editora Stúdio Paganotti, 1986.
- e GEGAUF, Stefanie Wirth. *Osvaldo Cruz — Acheugas históricas*. 1994.
- AMARAL, Maria Adelaide (org.). *100 anos de República (Um retrato ilustrado da história do Brasil)*, vol. v, 1941-1950. São Paulo, Nova Cultural, 1989.
- AZEREDO, Léo. *Presidente Prudente e o creador de sua grandeza*. 1944.
- BEHR, Edward. *Hiroító — Por trás da lenda*. São Paulo, Editora Globo, 1991.
- BÉNEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada — Padrões da cultura japonesa*. São Paulo, Perspectiva, 1997.
- BIRD, Kai. *O chairman John J. McCloy*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2000.
- BUTSUGAM, Sumi. “Os nisseis e a busca de sua integração na sociedade brasileira”. Tese de doutoramento. Presidente Prudente, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Presidente Prudente, 1973.
- CARIGNATO, Taeco Toma. “O caminho dos súditos: do terror ao terrorismo”. *Revista Psicanálise e Sociedade*. São Paulo, PUC-SP, 1998-9.
- “Passagem para o desconhecido — Um estudo psicanalítico entre Brasil e Japão”. Dissertação de mestrado. São Paulo, PUC-SP, 1999.
- FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América — A imigração em massa para a América Latina*. São Paulo, Edusp/Memorial da América Latina/Fundação Alexandre de Gusmão, 1999.
- FÉLIX, Sueli Andruccioli. *Marília pioneira e os seus problemas “vistos” através da imprensa*. Marília, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Unesp.
- ✶ FERNANDES, Alexandre. *A verdade sobre a Shindô Remmei*. São Paulo, 1949.
- FILHO, Agostinho Rodrigues. *Bandeirantes do Oriente!*. São Paulo, Empresa Editora Bandeirantes Ltda., 1949.
- FREITAS, Luiz Mendonça de. *Problemas básicos da agricultura paulista*. São Paulo, 1946.
- GIOVANETTI, Bruno. *Esboço histórico da Alta Sorocabana*. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda., 1943.
- HANDA, Tomoo. *O imigrante japonês*. São Paulo, T. A. Queiroz/Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- HATANAKA, Maria Lúcia Eiko. “O processo judicial da ‘Shindo-Remmei’ — Um fragmento da história dos imigrantes japoneses no Brasil”. Dissertação de mestrado. São Paulo, PUC-SP, 1993.
- KAWASAKI, Roberto Yoshifumi. *A colônia japonesa em Tupã*. 1999.
- KELÓ, Maurício Pedro Campos. *Kaingang: Pyry Nhenpe’ti-Kaingang: um sonhador*. Penápolis, Edição FAESP, 1999.
- KOKICHI, Guenka. *Um japonês no Mato Grosso (Subsídio para a história da colonização japonesa no Brasil)*. Gráfica Siqueira, 1958.

- KUROSAWA, Akira. *Relato autobiográfico*. São Paulo, Estação Liberdade, 1982.
- LEÃO, Luiz de Souza. *A fundação de Tupan*. 1968.
- LEGRAND, Jacques (org.). *História ilustrada do século 20 (O mais atual registro do nosso tempo)*. São Paulo, Publifolha/Folha da Tarde, 1996.
- MICELI, Sergio (org.). *Nosso século*. São Paulo, Abril Cultural/Nova Cultural Ltda., 1985.
- MIRANDA, Mário Botelho de. *Shindo Remmei — Terrorismo e extorsão*. São Paulo, Saraiva, 1948.
- . *Um brasileiro no Japão em guerra*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1944.
- MITA, Chiyoko. “Bastos: uma comunidade étnica japonesa no Brasil”. Tese de doutoramento em antropologia social. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1986.
- MORAES, Carlos de Souza. *A ofensiva japonesa no Brasil — Aspecto social, econômico e político da colonização nipônica*. Col. Documentos de Nossa Época, nº 17. Porto Alegre, Livraria do Globo, 1942.
- NAKADATE, Jouji. “O Japão venceu os Aliados na Segunda Guerra Mundial? O movimento social ‘Shindo Remmei’ em São Paulo (1945-1949)”. Dissertação de mestrado em ciências humanas. São Paulo, PUC-SP, 1988.
- NEVES, Herculano. *O processo da Shindô Remmei e demais associações secretas japonesas no Brasil*. 1960.
- OLIVEIRA SILVA, Paulo José de. *Elementos formadores de Tupã — Os construtores da Torre de Babel*. 1999.
- . *Focalizando pelas antenas — Depoimento de Ronaldo Goy*. 1999.
- OLIVEIRA, Hélio Lourenço de. *Relatório da Inspeção Sanitária de Tupã*. 1939.
- RIBEIRO, Darcy. *A política indigenista brasileira*. Brasília, Serviço de Informação Agrícola do Ministério da Agricultura, 1962.
- . *O povo brasileiro — A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- SAITO, Hiroshi. *A presença japonesa no Brasil*. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp, 1980.
- e MAEYAMA, Takashi. *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil*. Petrópolis/São Paulo, Vozes/Edusp, 1973.
- SEAGRAVE, Sterling e SEAGRAVE, Peggy. *La dynastie du Yamato — Histoire secrète de la famille impériale japonaise*. Paris, Éditions Michalon, 1999.
- SUGIMOTO, Lúcia Mayumi. *Do café aos ovos — Uma pequena coletânea da história de Bastos*. Bastos, Câmara Municipal de Bastos, 1996.
- TAKASHI, Moriama. *L'abécédaire du Japon*. Paris, Picquier Poche, 1997.
- TIDEI DE LIMA, João Francisco. *A ocupação da terra e a destruição dos índios na região de Bauru*. 1978.
- TOBIAS, Rosmar. *A história de Marília — Os primórdios da educação de Marília (1925-1938)*. Marília, Editora da Unoeste, 1990.

- VIEIRA, Francisca Isabel Shuring. *O japonês na frente de expansão paulista: o processo de absorção do japonês em Marília*. São Paulo, Editora Pioneira/Edusp, 1973.
- VIEIRA, Hermes e SILVA, Oswaldo. *História da Polícia Civil de São Paulo*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1955.
- WILLEMS, Emílio e SAITO, Hiroshi. *Shindo-Renmei: um problema de aculturação*. São Paulo, Revista Didática e Científica.
- YAMAUCHI, Kenjiro. *Resquícios da Grande Guerra*. Trad. Rosa Hiroko Matsuzaki. Hiroshima, Japão, Governo da Província de Hiroshima, 1979.
- YOSHIKAWA, Eiji. *Musashi*. São Paulo, Estação Liberdade, 1999.

- Cidade de Osvaldo Cruz*. Álbum comemorativo do décimo aniversário de fundação. 1951.
- Coletânea histórica — Publicação comemorativa do 90º aniversário de Penápolis*. Penápolis, Museu Histórico e Pedagógico Fernão Dias Paes, 1998.
- Dicionário básico japonês-português*. São Paulo, Fundação Japão/Aliança Cultural Brasil-Japão/Massao Ohno Editor, 1989.
- “Edição especial — Presidente Prudente 57 anos”, *Jornal Imparcial*, 1974.
- “Osvaldo Cruz”, edição de *O Trabalho*, comemorativa ao 12º aniversário da fundação da cidade. 1953.
- Sinopse estatística do município de Tupã*. IBGE/Conselho Nacional de Estatística, 1948.
- VI Recenseamento geral do Brasil — 1950*. IBGE/Conselho Nacional de Estatística, 1953.
- Uma epopéia moderna — 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo, Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992.

PERIÓDICOS

- A Comarca* (Penápolis)
A Noite (Rio de Janeiro)
A Noite Ilustrada (Rio de Janeiro)
A Tribuna (Santos)
Correio (Lins)
Correio da Manhã
Diário (Tupã)
Diário da Noite
Diário de S. Paulo
Diário Nippak
Folha da Manhã

Folha da Noite
Folha de S. Paulo
Folha do Povo (Tupã)
Jornal de S. Paulo
Jornal de Tupã (Tupã)
Jornal do Brasil
Manchete
Nosso Jornal (Osvaldo Cruz)
Nosso Século
O Cruzeiro
O Estado de S. Paulo
O Globo
O Imparcial (Presidente Prudente)
O Progresso (Lins)
Oeste Notícias (Presidente Prudente)
Revista Já (Diário Popular)
São Paulo-Shimbun

ANEXO 5 – Lista de créditos das ilustrações em *Corações Sujos* (2011a).

CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das fotos usadas neste livro. Nem sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar as fontes caso se manifestem.

- AP/ Wide World Photos: 79
 Arquivo da Delegacia de Polícia de Tupã: 18, 19, 26, 27, 68, 110, 111, 123, 205, 259, 268, 276
 Arquivo da família Aoki: 261
 Arquivo da família Yagui: 324
 Arquivo de Massayoshi Miyazaki: 100a, 128, 137, 166, 167
 Arquivo de Massayuki Kawasaki: 186, 187, 188, 189, 192
 Arquivo de Shiguemizu Abe: 233
 Arquivo de Suncho Nagai: 180, 181
 Arquivo de Tokuiti Hidaka: 69b, 194, 283, 302, 303, 325c
 Arquivo do Fórum de Penápolis: 325b
 Arquivo do Fórum de Pompéia: 90b, 162
 Arquivo do Fórum de Tupã: 16, 28, 29, 266
 Arquivo Público do Estado de São Paulo (reprodução Ivson): 64, 72, 77, 105, 242
 Arquivo Público do Estado de São Paulo: 91
 Cemitério de Bastos (reprodução Fernando Morais): 69a, 100b
 Cemitério de Penápolis (reprodução Paulo José O. Silva): 325a
 Coleção Antonio Sérgio Ribeiro: 90a
 Folha Imagem: 73, 184, 196b, 198a
 Museu de Bastos: 35, 132, 135
 Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre de Tupã: 13, 272, 280, 284, 285
 Sírio Cançado: 153
 Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (reprodução Juca Martins): 115, 146, 147, 196a, 198b
 Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo: 152