



As narrativas de bicicleta como gênero narrativo jornalístico

Demétrio de Azeredo Soster¹

Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc)

Resumo: Este artigo parte do pressuposto que as narrativas de bicicleta, em particular as ciclo-turísticas, aqui compreendidas como “(...) relatos, textuais, imagéticos ou sonoros, estruturados a partir de viagens de bicicleta, portanto fáticos, com fins turísticos ou de entretenimento” (SOSTER, 2017), podem ser consideradas como um gênero narrativo jornalístico. Ou seja, inserem-se em um modelo de relato de natureza jornalística identificável como tal tanto no plano estrutural quanto enunciativo por meio de marcas textuais deixadas na superfície de seus enunciados. Trata-se, metodologicamente, de uma pesquisa qualitativa, nos moldes de Demo (2000), que busca uma compreensão mais larga do objeto analisado tendo como instrumental os três extratos narrativos identificados seminalmente por Genette (1988), na literatura, e Motta (2013), na comunicação: primeiro, segundo e terceiro narradores.

Palavras-chave: Narrativas; Narrativas de Bicicleta; Gênero; Jornalismo, Literatura

1 Primeira aproximação

Este artigo parte do pressuposto que a emergência das narrativas de bicicleta aqui compreendidas como o conjunto dos “(...) relatos, textuais, imagéticos ou sonoros, estruturados a partir de viagens de bicicleta, portanto fáticos, com fins turísticos ou de entretenimento” (SOSTER, 2017), permite que sejam inseridas na genealogia das narrativas

¹ Pós-doutor pela Unisinos. Professor-pesquisador do PPG de Letras e do Departamento de Comunicação da Unisc. Coordenador da Renami.

em duas perspectivas antes complementares que divergentes. Ou seja, como a) uma especificidade das narrativas de viagem com o objetivo de descrever vivências cicloturísticas as mais diversas, mas, também, b) na perspectiva dos gêneros textuais jornalísticos; neste caso, integrantes da categoria diversional, na categorização seminal de Marques de Melo (1995).

Estamos nos referindo a uma forma particular de narrativas de viagens (SOSTER, 2017; MARTINEZ, 2012; MODERNELL, 2007 que incorpora as narrativas de bicicleta; e, nelas, o cicloturismo. Trata-se, o cicloturismo, de uma modalidade de ciclismo em que “(...) cyclists are tourists, either domestic or foreign, experiencing natural beauties, cultural attractions, and ethnological specialities of certain places and tourist regions”² (ROTAR, 2012). Doravante, portanto, e considerando a proximidade semântica dos dois conceitos, utilizaremos a expressão “narrativas cicloturísticas” como sinônimo da “narrativa de bicicleta”.

Pensar as narrativas de bicicleta como uma derivação das narrativas de viagem, ou seja, como um modelo de relato ficcional, não ficcional ou misto (MARTINEZ, 2012), estruturado com o objetivo de descrever viagens as mais diversas, neste caso por meio de uma bicicleta (SOSTER, 2017), implica ajustes conceituais. O mais relevante de todos é que as narrativas de bicicleta, tal como as concebemos, são essencialmente fáticas, ou seja, nem ficcionais e nem mistas. Adquirem, dessa forma, especificidade discursiva, se comparadas às narrativas de viagem.

Neste sentido, o relato de um cicloturista que viajou de bicicleta, à revelia da linguagem que utilizou (textual, imagética, a mistura de ambas etc.); da distância que percorreu; do lugar por onde passou; do equipamento que utilizou; ou, ainda, do suporte em que seu relato foi veiculado (livro, revista, jornal, site etc.); será, também, uma narrativa de viagem, mas “de bicicleta” ou “cicloturística”, portanto essencialmente fática.

² Em uma tradução literal, do autor: “(...) os ciclistas são turistas, nacionais ou estrangeiros, experimentando belezas naturais, atrações culturais e especialidades etnológicas de determinados locais e regiões turísticas”.

2 A questão dos gêneros, ainda

A segunda perspectiva, ligada à questão dos gêneros jornalísticos³, não obstante as ressalvas que se tem feito a respeito do tema (SODRÉ, 2009; MASSAUD, 1998), ou sua defesa (ASSIS, 2014), sustenta que as narrativas de bicicleta se inserem na genealogia jornalística como integrantes da categoria diversional⁴. Ou, por outras palavras, como um modelo de narrativa de natureza fática, portanto jornalística, substancialmente distinto dos modelos informativos clássicos, e afeita, antes, a versatilidade estilística que a padrões textuais rígidos.

A natureza diversional desse novo tipo de jornalismo está justamente no resgate das formas literárias de expressão que, em nome da objetividade, do distanciamento pessoal do jornalista, enfim, da padronização da informação de atualidade dentro da indústria cultural, foram relegadas a segundo plano, quando não completamente abandonadas” (MARQUES DE MELO, 1995, p. 22)

É dizer, por outro caminho, que os relatos produzidos por cicloturistas, pensado na perspectiva dos gêneros jornalísticos, é um modelo de texto que, salientando seus vínculos com o mundo fático, vai buscar na narrativa literária a versatilidade que necessita para se expressar. É o que se observa, por exemplo, quando Assis (2014), ao descrever, em sua tese doutoral, os dois gêneros que compõem a categoria diversional a partir de Marques de Melo (1995) – histórias de interesse humano e histórias coloridas, explicita suas nuances, a começar pelas histórias de interesse humano:

(...) o texto dessa natureza realça aspectos – fatos, situações, histórias de vida – bem próximos daquilo que nos interessa por sermos humanos, e, logo, dotados de sensibilidade. É uma espécie de *jornalismo de identificação*, metafo-

³ Não nos aprofundaremos nas discussões em torno da origem das categorias e gêneros jornalísticos; neles, do diversional. Recomendamos, antes, as leituras de Beltrão (1990); Marques de Melo (1995); Marques de Melo e Assis (2010), e, mais recentemente, sintetizando as anteriores e ampliando a discussão, a tese doutoral de Francisco Assis (2014), que em breve se tornará livro.

⁴ Utilizaremos, neste artigo, em consonância com metodologia anteriormente adotada (SOSTER et al, 2012, p. 95) as nomenclaturas categoria e gênero. Dialogando com Marques de Melo (1995), categoria é um conceito que define, “(...) em níveis diversos, domínios do conhecimento e da ação. Os gêneros, por sua vez, estão ligados às formas que utilizamos para nos expressarmos nestes domínios”. Doravante, portanto, sempre que nos referirmos a jornalismo diversional (ou interpretativo, opinativo, informativo e utilitário), estaremos falando de categorias discursivas jornalísticas; ao passo que chamaremos de gêneros às formas textuais por meio das quais nós às reconhecemos.

ricamente falando. Seu propósito é fazer o leitor identificar-se – ou, então, emocionar-se, entreter-se, rir, chorar, pôr-se a refletir – com a experiência do outro, transformado em protagonista da cena jornalística, ou com as impressões do próprio repórter reveladas em sua narrativa (2014, p. 151).

Mas, também, no que toca ao gênero “histórias coloridas”, cujo conteúdo – daí a referência às cores na composição do conceito, está ligado aos textos que “(...) passam fundamentalmente pela utilização de imagens sensoriais e pela transmissão de emoções e sentimentos” (ASSIS, 2014, p. 154), que, ao fim, ajudam ao que lê mais que compreender, a ter uma noção mais clara daquilo que a pessoa que escreveu sentiu.

Mais adiante, ainda em seu esforço de tese, Assis (2014) vai sugerir, diante das fronteiras aos seus olhos pouco claras entre o que é “história de interesse humano” e “história colorida”, que o conceito “reportagem de interesse humano” aglutina os dois primeiros, sendo, portanto, mais adequado quando o assunto é refletir sobre textos da categoria diversional. Partindo deste ponto, as narrativas de bicicleta seriam, genealogicamente falando, reportagens de interesse humano; derivações, portanto, de um jornalismo que busca, por meio de seus relatos, a emergência de sentidos diversos, ou seja, emoções no lugar de apenas informações como forma de estabelecer vínculos com seus leitores.

A estratégia metodológica que utilizaremos em nosso percurso, qualitativa (DEMO, 2000), está relacionada à forma por meio da qual os três extratos narrativos identificados seminalmente na literatura por Genette (1988), e adaptados, depois, por Motta (2013) à análise das narrativas jornalísticas, manifestam-se nas narrativas de bicicleta. Ou seja, aos indícios da existência de vozes narrativas derivadas das operações textuais realizadas pelo primeiro, segundo e terceiro narradores nos textos analisados.

Com uma ressalva, no entanto, considerando que o modelo de Motta (2013) foi pensado a partir de dispositivos como jornais e revistas: nosso recorte recairá sobre livros; e livros, sabemos, não possuem periodicidade. Conforme refletimos em momento anterior (SOSTER el all, 2012), e diferentemente do que ocorre com os periódicos tradicionais (jornais e revistas, por exemplo), uma edição de livro usualmente sucede outra somente quando a primeira se esgota, ou por necessidade de atualização.

Trata-se de uma diferença processual importante esta, que acaba por interferir na forma como os níveis narrativos dialogam entre si: pelo modelo de Motta (2013), o primeiro narrador possui ascendência sobre o segundo e este, sobre o terceiro. No caso dos dispositivos não-periódicos, o segundo narrador acaba por ocupar este lugar, ou seja, possui ascendência sobre o primeiro e o terceiro narradores. Algo assim:

primeiro narrador \geq segundo narrador \geq terceiro narrador

Isso se dá de forma axiomática em decorrência das pressões e constrangimentos operacionais inerentes a processos produtivos muito complexos, premidos pelo tempo, e que implicam, ao fim, em novas e sucessivas edições.

Com um livro, no entanto, a lógica operacional parece se dar de forma diferente. Como, usualmente, não há exigências de edições diárias, semanais, mensais etc., e, nestes casos, o autor/repórter (segundo narrador) geralmente possui mais autonomia sobre seu trabalho, esta acaba tendo ascendências sobre o primeiro e o terceiro narradores. Ou seja, sua voz narrativa, nestas condições, se sobrepõe aos demais níveis narrativos, permitindo que ele escolha, com mais liberdade e menos pressão, desde os elementos da capa até o conteúdo da publicação. Por este viés, nossa equação ficaria da seguinte forma:

primeiro narrador \leq segundo narrador \geq terceiro narrador

Os gráficos 2 e 3, com todas as limitações inerentes a este modelo de representação, avançam em relação às equações anteriores e ilustram mais claramente o que estamos afirmando. O gráfico 2 diz respeito à perspectiva de Motta (2013); ao passo que o gráfico 3 ao que ocorre quando esta esquema é aplicado aos livros.

Gráfico 1 – Extratos narrativos segundo Motta



Fonte: elaboração do autor

Observe-se, acima, que as setas que unem os três níveis narrativos possuem duas extremidades. Isso sugere que os diálogos entre os extratos narrativos – primeiro/segundo e segundo/terceiro narradores – são relacionais, ou seja, interferem-se mutuamente, apesar da ascendência de um sobre o outro. É dizer, por outras palavras, que há espaço para negociações entre organização/editores/repórteres/fontes, apesar da disposição hierárquico-funcional axiomática. A ascendência organizacional entre um extrato e outro, por sua vez, segue existindo e está representada pela dimensão dos círculos; ou seja, maior do primeiro sobre o segundo e deste para o terceiro extrato narrativo. Com os livros, no entanto, observamos uma alteração nesta dinâmica processual, abaixo representada:

Gráfico 2: reconfigurações narrativas



Fonte: elaboração do autor

Seguimos tendo um diálogo relacional entre os extratos narrativos. Contudo, o 2º narrador, representado pelo círculo central, passa a ter centralidade discursiva, o que é sugerido pelo tamanho do círculo (maior que os demais) e pelo lugar que ocupa, central. Note-se, ainda, que o primeiro e terceiro narradores têm, neste caso, as mesmas dimensões, ou seja, são menores que o segundo narrador, mas iguais entre si. Equivale a dizer que equiparam-se entre si, ou, de outra forma, que não estão subordinados uns aos outros e que, portanto, não se interferem mutuamente, estando subordinados, relacionalmente, como dito, ao segundo narrador.

Nos valeremos da perspectiva sugerida no Gráfico 2 para orientar a construção de uma ferramenta metodológica que nos permita delimitar, nas obras analisadas, com pretensões antes indiciáticas que totalizantes, as escolhas realizadas pelo segundo narrador, considerando, neste caso, como dito, sua centralidade discursiva. O objetivo é identificar padrões narrativos que nos permitam, ao fim, afirmar que se tratam es estruturas textuais diversionais, não importando, aqui, se “histórias de interesse humano”, “histó-

rias coloridas”, ou, ainda, a síntese de ambas: “reportagens de interesse humano”, neste caso personificadas em “livros-reportagem-viagem”.

Seguiremos, uma vez mais no diálogo com os critérios utilizados por Marques de Melo (1995) para propor uma reclassificação dos gêneros textuais jornalísticas brasileiros, norteando nossas escolhas a partir da articulação de dois núcleos: intencionalidade (por meio da qual elas se dão) e estrutura (textual). No primeiro caso, considerando-o como uma instância em que se inserem duas perspectivas: a reprodução do real (saber o que se passa) e a leitura do real (saber o que se pensa sobre o vivido). Já a natureza estrutural dos relatos é o que nos permite, por exemplo, refletir a partir das escolhas formais (tempo, espaço, personagens etc.) que são feitas pelo segundo narrador.

Concentraremos nossa atenção nos dispositivos 1) livros, e, neles, nos que foram escritos por 2) autores considerados de relevância no universo das cicloviagens. Ou seja, que escreveram pelo menos uma obra narrando uma aventura significativa de bicicleta, sendo esta referência cultural, de alguma forma, para os demais cicloturistas. Em cada um deles observaremos, nesta ordem, a) elementos da capa e b) estrutura interna da narrativa; e, nesta, c) a forma por meio da qual os personagens/fontes foram tratados.

Com o item a), alcançamos as “pistas” discursivas do primeiro narrador. Ainda que as mesmas possam ser encontradas ao longo de toda a obra, é nas capas que ele se mostra de forma mais evidente. O b), ou segundo narrador, ligado à estrutura interna das narrativas, nos permitirá identificar padrões textuais recorrentes, em particular uso de recursos de natureza diversional, e em c), finalmente, como se posicionam, nesta, os personagens/fontes da narrativa (3º narrador). A Tabela 1, aplicada aleatoriamente nos livros analisados, nos auxiliará neste sentido:

Tabela 1: ferramenta de análise

	Apontamentos	Excerto
Capa (1º nar.)		
Estrutura interna da narrativa (2º nar.)		
Fontes/pers. (3º nar.)		

Fonte: elaboração do autor

Na primeira coluna, disporemos as categorias explicitadas acima (capa, estrutura interna da narrativa – ou padrões textuais recorrentes, fontes/personagens). Na segunda coluna consta o espaço para registro dos apontamentos; ou seja, as inferências que nortearão, mais adiante, nossas considerações interpretativas. Na terceira coluna – excerto, por sua vez, transcreveremos os trechos, e sua localização, em que os referidos apontamentos são encontrados. A tabela nos ajudará a identificar, de forma indiciática, as três categorias acima descritas em sete obras de referência⁵ no Brasil quando o assunto é ciclismo.

As obras que analisaremos são as seguintes:

- a) **Transpatagônia: pumas não comem ciclistas**, de Guilherme Cavallari (Kalapallo, 2015);
 - b) **Homem livre ao redor do mundo sobre uma bicicleta**, de Danilo Perrotti Machado (Giro Giro, 2015);
 - c) **Travessia: 747 dias de bicicleta pelo mundo**, de Charles Zimmermann (Camus, 2015);
 - d) **Trilhando sonhos: 365 dias de bicicleta pela América do Sul**, de Thiago Fantinatti (Extremos, 2014);
 - e) **No guidão da liberdade: a incrível história de um brasileiro que fez a volta ao mundo em uma bicicleta**, de Antonio Olinto Ferreira (Juruá, 2012);
- e, finalmente,
- f) **Noruega by bike**, de Aurélio Guimarães (Reino Editorial, 2012).

Dito isso, comecemos por observar o que sugerem as capas das obras analisadas.

⁵ Há muitos outros títulos, mas estes, por sua expressividade e relevância, servem a nossos propósitos.

3 As capas vistas de perto

Em todas as capas analisadas encontramos referências textuais, diretas ou indiretas, à bicicleta; nelas, a viagens de bicicleta. Isso de forma explícita – o substantivo bicicleta sendo grafado pelo menos cinco vezes na/s obras, ou indireta – sua presença é sugerida pelos sinônimos *bike* ou *ciclista*. Chamam atenção, ainda, os textos utilizados como apoio aos títulos: cada um a seu modo, adiantam, de forma mais ou menos enfática, que o leitor vai encontrar em seu conteúdo uma narrativa envolvendo viagens de bicicleta.

É o que se observa nas imagens abaixo, que numeramos aleatoriamente de 1 a 6 para melhor descrevermos nossas inferências: em 1, temos “Ao redor do mundo sobre uma bicicleta”. Em 2, “A incrível história do brasileiro que fez a volta ao mundo de bicicleta”. Em 3, de forma sutil, uma ilustração onde aparecem a) o mapa da Noruega; b) um ciclista e c) a distância percorrida, de 5 mil quilômetros. Na capa 4 está escrito “747 dias de bicicleta pelo mundo”; na capa 5, “pumas não comem ciclistas”; e, finalmente, em 6 “365 dias de bicicleta pela América do Sul”.

Imagem 1: capas dos livros analisados



Fonte: *sites de divulgação*

Do ponto de vista imagético, as referências se apresentam em três grupos, e suas variações: 1) ilustração (“Transpatagônia (...)”); 2) montagem de fotos (“Noruega by Bike” e “Travessia (...)”) e 3) fotografias referenciais, ou seja, fotografias que fazem referência a momentos vividos (“No guidão (...)”, “Homem livre (...)”; “Noruega by bike”; “Travessia (...)” e “Trilhando sonhos (...)”).

No item 1, ilustração, a capa traz consigo elementos que operam como pistas 1.1 a respeito da geografia das regiões visitadas (cordilheira, rios, matas etc.); 1.2 à forma por meio da qual seu autor transpôs o percurso e se abrigou (bicicleta, reboque, barraca etc.) e até sutilezas que, mesmo sugeridas no título, remontam à essência da publicação: a silhueta de um puma.

O item 2, por sua vez – montagem de fotos, traz, em “Travessia (...)”, dois rostos com traços asiáticos divididos entre si por uma fissura em branco na página. Diferentemente das demais capas, não há, salvo pela palavra “bicicleta” grafada da linha de apoio, nenhuma referência explícita ao propósito da publicação, que, paradoxalmente, acaba por se destacar desta forma.

Trata-se de uma capa substancialmente distinta à de “Noruega by bike”, apesar de esta ser composta, igualmente, por uma montagem de fotos. Nesta, as referências são claras: a metade superior dela é composta por uma foto o autor – Aurélio Magalhães – sobre sua bicicleta; ao fundo, uma paisagem nórdica. Na metade inferior, seis pequenas fotos retratam momentos distintos da viagem.

Importante observar, na montagem da capa de “Noruega by bike”, igualmente, que não se tratam de escolhas aleatórias as pequenas fotos: todas elas se referem a algum momento significativo da viagem, que só temos acesso lendo o livro. Por exemplo: a foto em que Aurélio Magalhães aparece com um peixe em uma mão e uma vara de pescar em outra diz respeito direto ao fato de ele, como pescador, ter dedicado por parte da viagem a este esporte. O mesmo em relação à foto dele em uma cozinha: Magalhães, além de pescador, é cozinheiro e descreve, no livro, várias das receitas que apreendeu na viagem,

Algo semelhante pode ser dito em relação às fotos do grupo 3) fotografias referenciais, ou seja, que descrevam, de forma ilustrativa, momentos vividos pelos cicloturistas em suas viagens. Mesmo que elas não denotem, em essência, aspectos muito íntimos das cicloviagens, trazem consigo escolhas imagéticas que denotam preocupação em fazer ligações com o conteúdo dos livros.

Isso se observa em 1), por exemplo, na foto da capa e contra, feitas no México, em 2011, e no mapa em relevo que aparece logo acima, onde uma linha amarela indica o percurso trilhado por Danilo Perrotti Machado em sua cicloviagem ao redor do mundo. Ou em 2), quando tanto a foto de capa, quando a da contracapa mostram Antonio Olinto Ferreira em dois momentos diferentes: durante sua travessia do Parque Nacional Capitol Reef (capa) e junto à sua barraca no Parque Nacional Glen Canyon, ambos nos EUA. No caso específico da capa 3), mesmo que Guilherme Fantinatti, o autor, não seja retratado nela explicitamente, sua bicicleta aparece em primeiro plano em uma foto produzida no Salar de Uyuni, na Bolívia.

Estas inferências, juntas, nos permitem afirmar, preliminarmente, com alguma segurança, que as escolhas das capas dos grupos 1), 2) e 3), claro, a) não foram casuais; sobretudo, mas também que b) foram feitas por alguém que tem intimidade com o conteúdo da publicação e, para além disso, c) certa autonomia na escolha, à medida que pôde escolher a foto que julgava mais adequada. Ou seja, o primeiro narrador.

4 As escolhas do segundo narrador

No que diz respeito às escolhas do segundo narrador; compreenderemos a estrutura interna em duas perspectivas: a) quando aos elementos de que é composta (organização, espaço, tempo, narrador etc.) e b) pelo viés da enunciação, ou seja, dos sentidos que emergem de suas operações discursivas. Observadas, portanto, a partir de seus aspectos estruturais, as escolhas realizadas pelo segundo narrador parecem seguir um certo padrão em todos os livros analisados, a começar pelo tempo verbal utilizado nas frases. É dizer, por outras palavras, que os relatos desse modelo de narrativa são realizados, na amostra analisada, invariavelmente, em primeira pessoa.

Alguns exemplos: “**Eu** tinha pedalado durante a noite, e, ali na fronteira, **precisei** fazer uma pausa, já que não dava para seguir por causa do calor da manhã que chegava.” (MACHADO, 2015, p. 112) Outro: “- Desculpe, policiais, **eu** fiz alguma coisa de errado? **Eu sou** apenas um brasileiro fazendo uma viagem de bicicleta de Oslo até Kirkenes pelo litoral...” (MAGALHÃES, 2012, p. 89). “Para jantar, fui a pequenos restaurantes e **encontrei** o *tom yam king*, uma sopa de camarão que revela, pela cor, a quantidade de pimenta e o caldo bem avermelhado é o que mais gostam.” (ZIMMERMANN, 2013, p. 124) “Para decidir, tudo o que **eu** precisava era (...)” (CAVALLARI, 2015, p. 33).

Também chama atenção, na estrutura narrativa das obras analisadas, que a) todas elas são divididas por capítulos e que estes, usualmente, b) acompanham, cronologicamente, geralmente de forma mais compacta, os períodos mais significativos em que as viagens realizadas. Isso independentemente de os capítulos serem identificados por títulos (4 e 6), números (1 e 5) ou títulos e datas (2 e 3). Um exemplo: em “Noruega by Bike” (3), os capítulos podem ter o nome de locais – “New York” (p. 57), “A chegada em Oslo” (p. 63), ou o título seguido de referências temporais numéricas. Isso ocorre, por exemplo, do capítulo “A viagem”, que, em é intercalado por referências como “12/04/11 – DIA 2” (p. 74), e assim sucessivamente, até o enunciado do próximo capítulo.

Importa observar, aqui, que, estruturalmente, há uma preocupação visível de orientar o leitor pela divisão de assuntos/etapas do percurso, de tal maneira que ele, ao ler os relatos, possa acompanhar a progressão por meio da qual a viagem efetivamente se deu. Essa preocupação acaba por determinar também a forma por meio da qual as categorias tempo e espaço dialogam com a narrativa. Ou o que, durante a cicloturagem, foi tempo vivido, de percurso, transforma-se, nos livros sobre cicloturagem, em tempo narrativo, permitindo, por meio da organização dos capítulos, que se tenha uma referência muito próxima ao vivido. Em palavras mais simples, que se acompanhe, em boa parte das vezes “diariamente”, o que os cicloturistas viverem em seus percursos.

No que diz respeito ao espaço, aqui como sinônimo de lugar, ele se mostra, nas narrativas cicloturísticas, via de regra, hegemonicamente de forma “aberta”. Ou seja, tem a dimensão de uma estrada, atalho ou trilha, dependendo do percurso, e conduz o cicloturista de um lugar a outro em boa parte, senão toda narrativa, invariavelmente a céu aber-

to. Os espaços “fechados” geralmente são encontrados quando de alguma travessia de barco ou necessidade de transporte e o ciclista se vale de ônibus, carro ou avião para fazê-lo. Ou, ainda, quando este dorme em barracas, casas, hostels ou hotéis, mas ocasiões assim são exceção nas narrativas de bicicleta.

Alguns exemplos, os dois primeiros referentes ao espaço “aberto”, da estrada: “A distância não era longa, a estrada de terra estava em ótimas condições e não tive contratempos.” (CAVALLARI, 2015, p. 64) “Pedalei por um bom tempo e nada de ciclovias. Lá na frente, avistei uma rotatória que permitia acesso à ciclovia.” (MAGALHÃES, 2012, p. 89).

Exemplos de espaços fechados: “Sentado, de cinto afivelado e poltrona na vertical, pronto para a decolagem quando, no assento do corredor, da fileira do meio, começa uma discussão. Um homem tomou o lugar do outro e não quer sair.” (ZIMMERMANN, 2013, 198). “Os dias, o balanço do barco e da minha rede, o vento fresco durante a madrugada, a sequência repetida de nasceres e pores-do-sol sobre o imponente e reluzente rio... Tudo isso depois de quase um ano de aventuras pela grande América me fez pensar muito.” (FANTINATTI, 2014, posição 5822-5823/e-book).

No que diz respeito especificamente ao enredo das narrativas cicloturísticas, e à forma por meio das quais as ações se desenrolam, ainda no campo estrutural, vamos encontrar estruturas lineares, muito próximas às reportagens convencionais, que se desenvolvem, via de regra, divididas em três etapas: introdução, desenvolvimento e desfecho. Os momentos de “clímax”, podem ocorrer em qualquer um destes relatos. Isso se deu, por exemplo, com Fantinatti (ANO), logo nos primeiros capítulos quando, já em direção ao seu destino, sofre um acidente, machuca um dos pulsos e precisa retornar para casa. Com Cavallari (2015), ao final da narrativa, quando flagra um puma próximo à sua barraca e se sente, finalmente, integrado à natureza.

A análise nos demonstrou que o usual é que, depois de um período de planejamento, explicitado ou não, a) as ciclovias se iniciem, b) percorram o percurso previsto e c) cheguem ao final. Ou seja, a ação – dias pedalados, descobertas, problemas enfrentados no caminho etc. – se dá em uma progressão linear, sem variações substanciais entre si, e

intercalada por capítulos, como apontamos anteriormemnte. Aproxima-se, dessa forma, do modelo de narrativa utilizado, no jornalismo convencional, em grandes reportagens.

O que se observa, ainda que de forma seminal, aqui, é que o segundo narrador posiciona-se, nas obras analisadas, como alguém que é, a um tempo, o protagonista da narrativa, e que se colocaela como tal; mas, também, que se coloca nela tanto de forma onisciente como personagem da mesma. No primeiro caso, demonstrando um domínio muito grande, senão absoluto, sobre o desenrolar da mesma; no segundo, servindo de reverência ao vivido, ou seja, colocando-se como parte estrutural da narrativa. Importa-lhe, antes, dizer o que viu, sentiu e viveu ao longo do caminho.

O livro de Cavallari (2015) exemplifica com precisão, o que estamos afirmando.

Às 2h da madrugada, acordei como se tivesse dormido a noite inteira. A lua cheia brilhava tão forte que pude ver as horas sem acender a luz do relógio de pulso. Imaginei que precisasse ir ao banheiro, mas minha bexiga não dava sinais de vida. Não havia vento e eu não sentia frio ou calor. O silêncio era absoluto. (...) O sono havia abandonado meu corpo como um espirro. Não era insônia, que causa cansaço e desejo de dormir, eu apenas estava alerta.

(...) Pouco minutos mais tarde, senti um forte arrepio na nuca. Uma onda elétrica percorreu a extensão de minha coluna, enrijeceu a mandíbula e senti o cabelo ficar em pé. Estou ficando doente! (...) Abri os olhos e sem entender o que acontecia, e antes que um pensamento pudesse se formar em minha mente, ouvi o ruído que fez todos os pelos de meu corpo ficarem em pé. (...) *Um puma!* (2015, 293-294)

Quem narra, neste caso, não apenas sabe o que vai acontecer em momentos, apesar de sugerir surpresa, como se coloca “em cena”, sendo, neste caso, tanto parte integrante da mesma como alguém que atesta o que foi vivido naquele momento.

5 As marcas do terceiro narrador

O terceiro narrador, sabemos, é identificado, na literatura, pelos personagens; no jornalismo, pelas fontes; no jornalismo diversional, em particular, por uma espécie de fusão conceitual entre os dois estatutos. É dizer, por outras palavras, que o personagem cumpre, neste modelo de narrativa fática, tanto funções estruturantes, próprias da escrita literária, como referenciais, comuns aos textos jornalísticos. As incidências podem se

dar de forma mesclada ou simultânea. Isso se deve, de um lado, à liberdade estilística que os narradores têm quando da elaboração de seus relatos, mas, também, ao que parece ser um padrão textual recorrente nas narrativas de bicicleta: as pessoas servirem de referência testemunhal ao que os ciclistas estão vivendo.

Vejamos como isso se dá por meio de alguns exemplos, a começar por Zimmermann (2015, p. 108):

Wallace trouxe café cultivado e torrado nas redondezas. Um copo de meio litro, com alça, igual àquele de cerveja. “Aqui ninguém fuma maconha. Nossa imagem e este ambiente retratam apenas a ideologia rastafári”, disse ele num tom de defesa. Na Indonésia, maconha também é considerada droga e motivo para anos de prisão.

Tem-se, no exemplo acima, o terceiro narrador se tornando visível por meio de uma estrutura de texto muito semelhante ao que os jornais e revistas impressos de utilizem em seus relatos. Ou seja, retratando as pessoas como fontes; portanto, de maneira referencial. É o que sugere, por exemplo, o uso de aspas: com ela, a fala sofre uma espécie de isolamento, se comparada ao contexto em que se insere, soando como se fosse de outra pessoa, que não do narrador.

O verbo de apoio “disse”, inserido logo após a vírgula, não apenas remete ao sujeito “ele”, logo em seguida, como reafirma a percepção de o que importa, naquele momento, é o testemunho de quem está protagonizando a cena descrita naquele momento. Observe-se que a expressão “num tom de defesa” sugere a presença, no contexto do narrado, se um sujeito interpretante do que está sendo dito pela fonte.

Um outro exemplo, agora na condição de personagem da narrativa (MACHADO, 2016, p. 105):

Falei pra ela entrar no site do Projeto Homem Livre e ver as fotos de todos os países que eu tinha atravessado até então.

- Por que você não coloca fotos de Israel?

- Para isso, eu preciso ser liberado pela imigração!

Sem saber se aquele pergunta tinha sido uma ironia ou não, no fim, os policiais já estavam todos sorridentes, me desejando boa viagem.

Observe-se que o terceiro narrador aparece, aqui, antes como um elemento estruturante da história que está sendo contada que, necessariamente, como um corroborador, ou alguém cuja presença sirva principalmente para avaliar o que está sendo dito, espécie de testemunho do vivido. Este objetivo é alcançado, no texto, por exemplo, por meio do uso de travessões na estrutura da frase, mas também por um posicionamento diferente dos personagens na narrativa. No trecho destacado, o narrador afirma: “Falei”, sendo que a personagem se transforma em um impessoal, porém presente “ela”, a mesmo que logo adiante questiona: “Por que você não coloca fotos de Israel?”.

Por fim, um exemplo que reúne os personagens e fontes em um mesmo contexto, agora pela voz de Ferreira (2012, p. 199):

Conversamos sobre tudo e sobre todos; quando já não aguentávamos de tão cansados, resolvemos dormir. Antes, porém, pedi para a Leila as correspondências que traziam de meus amigos e parentes. Ela entregou um pacote de cartas com a mão direita. Na mão direita havia outro envelope, ela o entrega com um sorriso amarelo e diz:

- Esta é da Adriane

Leila, aqui, é o personagem com quem o narrador está conversando. Observe-se que ela está, a um tempo na cena – “Conversamos sobre tudo e sobre todos (...)” – e servindo de testemunho à mesma: “(...) ela o entrega com um sorriso amarelo e diz: – Esta é da Adriane.” O caráter testemunhal fica garantido, na frase, pelo verbo “diz”, assim como pela afirmação que vem logo em seguida a este.

6 Considerações interpretativas

A julgar pelo que foi visto até aqui, as narrativas de bicicletas podem ser consideradas relatos de natureza jornalística, seja no plano estrutural ou enunciativo. No primeiro caso, porque se valem de lógicas midiáticas, no que elas têm de jornalísticas, para estruturar seus relatos. Ou seja, estruturas textuais que têm uma preocupação muito evidente, desde suas origens, em “narrar ou vivido”; dizer, na forma de palavras e imagens, o que os ciclistas presenciaram em suas aventuras, valendo-se, para isso, de determinados ri-

tuais, caso, por exemplo, do uso de fontes/personagens, elementos de validação (endereços, nomes, descrições etc.), entre outros.

Mas, também, porque oferecem uma possibilidade de interpretação, e compreensão, do mundo partindo de um pressuposto de verdade, o que é garantido, entre outros, pelo protagonismo humano à cena narrada. Trazem, dessa forma, junto de si, mais do que relatos objetivos de aventuras, testemunhos de desafios encontrados e superados, que, por largos, e eventualmente densos, precisam de espaço para que possam produzir sentido, sob o risco de se esvaziarem.

É onde entra, no artigo em questão, o papel desempenhado pelos livros, em papel ou em dígitos: mais que suportes às narrativas, posicionam-se, neste contexto, como *mediadores* de relações, que interferem, significativamente, na forma do dito, seja alargando temporalidades ou emprestando mais amplitude às mesmas. O que ocorre com estes quando se inserem na discursividade midiática, representada por sua inserção no espaço das redes, é o desafio que se coloca daqui para a frente.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Francisco. **Jornalismo diversional: função, contornos e práticas na imprensa brasileira.** Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, São Paulo, p. 445. 2014.

ASSIS, Francisco; MELO, José Marques. **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Paulo: Metodista, 2010.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo.** Porto Alegre: Sulina, 1980.

CAVALLARI, Guilherme. **Transpatagônia: pumas não comem ciclistas.** São Paulo: Kalapallo, 2015.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico.** São Paulo: Atlas, 2000.

FANTINATTI, Thiago. **Trilhando sonhos: 365 dias de bicicleta pela América do Sul.** Campinas: Extremos, 2014.

FERREIRA, Antonio Olinto. **No guidão da liberdade: a incrível história de um brasileiro que fez a volta ao mundo em uma bicicleta.** São Paulo: Juruá, 2012.

GENETTE, Gerárd. Figuras III. Barcelona: Lumen, 1988.

GUIMARÃES, Aurélio. **Noruega by bike**. São Paulo (SP): Reino Editorial, 2012.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. (Org.) Dicionário de teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

MACHADO, Danilo Perrotti. **Homem livre ao redor do mundo sobre uma bicicleta**. São Paulo: Editora Giro Giro, 2015.

MARTINEZ, Monica. **Narrativas de viagem: escritos autorais que transcendem o tempo e o espaço**. Intercom – RBCC. São Paulo, v. 35, n. I, p. 34-52, jan./jun. 2012.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1998.

MELO, José Marques. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985

MODERNELL, Renato. **Narrativas de viagem e jornalismo literário**. Todas as Letras (São Paulo), v. 9, n. 1, p. 104-111, 2007.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise crítica da narrativa. Brasília (DF): UnB, 2013.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SOSTER, D. A. **A literatura, o sistema midiático e a emergência do quarto narrador**. Signo (UNISC. Online), v. 1, p. 154-161, 2016.

SOSTER et. Al. Jornalismo diversional e jornalismo interpretativo: diferenças que geram diferenças. In: ASSIS, Francisco; LAURINDO, Roseméri; MARQUES DE MELO, José. **Gêneros Jornalísticos: teoria e práxis**. Blumenau (SC): Editora da FURB, 2012

ROTAR, Josip. **How to develop cycle tourism?** Maribor, Eslovênia: 2012

ZIMMERMANN, Charles. **Travessia: 747 dias de bicicleta pelo mundo**. Rio de Janeiro: Camus, 2015.