

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

NATHÁLIA GALVÃO PEREIRA

**O (EXTRA)ORDINÁRIO DA VIDA COMUM:
LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA “A VIDA QUE NINGUÉM
VÊ”, DE ELIANE BRUM**

SÃO PAULO

2022

NATHÁLIA GALVÃO PEREIRA

**O (EXTRA)ORDINÁRIO DA VIDA COMUM:
LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA “A VIDA QUE NINGUÉM
VÊ”, DE ELIANE BRUM**

Trabalho do Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Presbiteriana
Mackenzie, realizado para a obtenção do título
de Mestre, sob orientação da Profa. Dra. Elaine
Cristina Prado dos Santos.

São Paulo

2022

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Mackenzie com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P436(Pereira, Nathalia Galvao.
O (EXTRA)ORDINÁRIO DA VIDA COMUM: LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA "A VIDA QUE NINGUÉM VÊ", DE ELIANE BRUM : [recurso eletrônico] / Nathália Galvão Pereira.
116 KB ;

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.
Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Elaine Cristina Prado dos Santos.
Referências Bibliográficas: f. 65-67.

1. Jornalismo Literário. 2. Eliane Brum. 3. Personagem. 4. Foco Narrativo. I. Santos, Elaine Cristina Prado dos, *orientador(a)*. II. Título.

Bibliotecário(a) Responsável: Marcela Da Silva Matos - CRB 8/10691

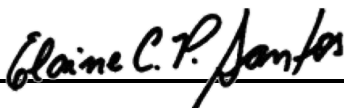
NATHÁLIA GALVÃO PEREIRA

O (EXTRA)ORDINÁRIO DA VIDA COMUM:
LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA “A VIDA QUE NIN-GUÉM VÊ”, DE ELI-
ANE BRUM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Gra-
duação em Letras da Universidade Presbiteriana
Mackenzie, como requisito parcial à obtenção de tí-
tulo de Mestre em Letras.

Aprovada em 15/08/2022

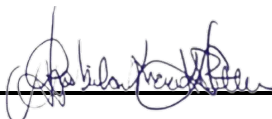
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof. Dr. André Cioli Taborda Santoro
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Profa. Dra. Gabriela Kvacek Betella
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Com a impossibilidade de fugir ao clichê, agradeço primeiramente a Deus. Principalmente por tantas vezes me salvar de mim mesma. E por me dar a habilidade de escrever muito em pouquíssimo tempo, quando estou sob pressão. Por me permitir tantos privilégios que não mereço.

Agradeço à minha mãe, para sempre minha heroína particular, com quem vivi as mais banais e lindas histórias, dignas de páginas e páginas de literatura.

Ao meu marido Rafael, por conseguir a proeza de acreditar em mim e, ao mesmo tempo, não colocar expectativas sobre os meus ombros. Por me amar independentemente de qualquer talento ou realização, inclusive nos momentos finais de estresse e exaustão desse mestrado. Por perdoar meu hábito procrastinador.

À Cacau, minha filha de quatro patas, minha dose de leveza e lembrança diária de que, por pior que tudo esteja, sempre posso me permitir derreter pela fofura, sempre posso escolher continuar.

Ao Luiz Lemos, por abrir meus olhos às oportunidades. Por ter sido no passado o suporte emocional que me permitiu chegar aqui.

À minha orientadora, por me acolher e por confiar em mim, mesmo quando falhei. Por ser sempre compreensiva, paciente e motivadora.

Ao querido professor Fabiano Ormaneze, por ser o primeiro a apoiar e incentivar o tema deste trabalho. Além de me ajudar a organizar as ideias e encontrar caminhos.

À Daniela, minha terapeuta, por visivelmente amar seu trabalho, por se empolgar com cada uma das minhas pequenas conquistas. Por se empolgar até com o jornalismo literário.

À Eliane Brum, por me fazer apaixonar por um jornalismo que informa, mas também transforma, toca, emociona. Em outras palavras, nos conecta com nosso lado mais humano.

A todos aqueles que de alguma forma cruzaram meu caminho e foram fonte de inspiração e aprendizado.

Só tenho a agradecer, por cada capítulo abençoado da narrativa da minha vida. Obrigada!

RESUMO

O jornalismo literário é conhecido pelos estudiosos da área como um gênero caracterizado por sua interface entre o jornalismo e a literatura. Se o conteúdo é justificado por sua relevância jornalística, a narrativa dos fatos se apropria de recursos literários para que se tenha uma história com características de um romance. Outras características também já amplamente conhecidas são a maior profundidade da narrativa, em relação ao jornalismo diário, o maior tempo de apuração, a riqueza de detalhes, a escolha de fontes comumente não encontradas na imprensa tradicional, o estilo e a voz autoral do jornalista, entre outras. Considerando esses aspectos essenciais, este trabalho tem como objetivos analisar elementos da narrativa de ficção no jornalismo literário praticado por Eliane Brum, nas reportagens “O colecionador das almas sobradas” e “A voz”, na obra *A vida que ninguém vê*, a saber, o foco narrativo e a personagem; além disso, propor possíveis respostas para como esse entrelaçamento com a literatura e a narrativa de ficção, características do jornalismo literário, contribuem para ressignificar a personagem, transformando-a em protagonista.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Eliane Brum. Personagem. Foco narrativo. Literatura. Jornalismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
SOBRE A AUTORA	7
JORNALISMO VESTIDO DE LITERATURA	9
CAPÍTULO 1: JORNALISMO, LITERATURA E JORNALISMO LITERÁRIO	13
1.1 O QUE É LITERATURA?	13
1.2 O QUE É JORNALISMO?	16
1.2.1 <i>Valores-notícia de seleção – substantivos</i>	17
1.2.2 <i>Valores-notícia de seleção – contextuais</i>	18
1.2.3 <i>Valores-notícia de construção</i>	18
1.3 DO CULTO À OBJETIVIDADE AO NOVO JORNALISMO	22
1.4 O QUE É JORNALISMO LITERÁRIO?	27
1.4.1 <i>Linguagem e estilo no Jornalismo literário</i>	30
CAPÍTULO 2: LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA DE BRUM	33
2.1 O QUE ACONTECE SEMPRE	33
2.2 UM NOVO OLHAR	34
2.3 O PERFIL JORNALÍSTICO	37
2.4 RESSIGNIFICAÇÃO, HUMANIZAÇÃO E CRIAÇÃO DE SENTIDO	38
CAPÍTULO 3: O NARRADOR E AS PERSONAGENS DE ELIANE BRUM	40
3.1 PERSONAGENS, RESSIGNIFICAÇÃO E PROTAGONISMO	40
3.1.1 <i>Oscar Kulemkamp e o vazio preenchido por restos</i>	42
3.1.2 <i>Clodair e a voz que se recusa ao silêncio</i>	47
3.2 FOCO NARRATIVO: O NARRADOR-PERSONAGEM E TESTEMUNHA	53
3.2.1 <i>Melancolia e reflexão sobre significados</i>	56
3.2.2 <i>Humor e ironia</i>	59
CONCLUSÃO	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

INTRODUÇÃO

Uma busca: o inédito. O inesperado. O extraordinário. A nota desafinada na melodia dos fatos diários. Alguém que tenha algo a dizer sobre o ocorrido. Uma fórmula: quem, fez o quê, quando, onde, como e por que.

Essa é a receita do jornalismo que encontramos ao abrir as páginas dos jornais, acessar portais de notícia, ligar o rádio ou a televisão. A busca é a jornada do repórter ao encontro do conteúdo de sua notícia, guiada pelo incomum, o imprevisível, e por alguém (a fonte), que tenha participado do fato ou que possa tecer reflexões sobre ele. E a fórmula é o *lead*, as seis perguntas a serem respondidas no primeiro parágrafo da notícia, para que tão logo corra os olhos pela última linha, o leitor já tenha as principais informações.

O motivo por trás da técnica é a busca da objetividade, da precisão da linguagem e da valorização da informação a respeito dos fatos, alguns dos princípios básicos desse jornalismo convencional. Porém, em contrapartida, o jornalismo literário (JL) guia-se por outros caminhos. Trata-se de um estilo que abre espaço para a subjetividade do jornalista, que se transfere de um lugar de porta-voz da informação para um de participante e interpretador dos fatos. E mais, como buscaremos demonstrar neste estudo, para o lugar de autor e personagem de uma história que poderia ser facilmente confundida com a ficção, por fatores como a utilização de uma linguagem literária e de elementos característicos do romance, principalmente a preocupação em trabalhar, de forma coerente, as personagens, o tempo, o espaço, o enredo e o foco narrativo.

Embora o JL tenha nascido do movimento que ficou conhecido como Novo Jornalismo, nos Estados Unidos da década de 60, ainda na atualidade, há exemplos de jornalistas que buscam desenvolver esse tipo de reportagem, transformando fatos jornalísticos em histórias interessantes e capazes de conquistar profunda imersão do leitor. Dando às suas fontes o papel de personagens, protagonistas de suas histórias de vida. Exemplo disso é o trabalho de Eliane Brum, cuja obra é objeto deste trabalho. Nosso foco recai sobre duas das reportagens do livro *A vida que ninguém vê*, publicado em 2006, com o objetivo de analisar como a linguagem literária e os elementos espaço e foco narrativo contribuem para ressignificar histórias de vida, transformando pessoas comuns em protagonistas de narrativas que poderiam facilmente ser lidas como um romance.

SOBRE A AUTORA

Eliane Brum classifica a si mesma como “uma repórter de desacontecimentos”, como já declarou em diversas oportunidades. Enquanto o jornalismo hegemônico busca o extraordinário, o incomum, Brum se interessa pelo que acontece sempre, buscando o singular de cada história corriqueira para dar significado às suas narrativas. “Eu sempre me interessei mais pelo cachorro que morde o homem do que pelo homem que morde o cachorro, citando o clichê jornalístico” (BRUM, 2006, p. 187). O homem morder o cachorro, na perspectiva do jornalismo, é que seria notícia, pois rompe a barreira do previsível. No entanto, Eliane Brum é atraída pelo corriqueiro, pelo cachorro que morde o homem mesmo.

Sua característica de descontentamento com a narrativa praticada no mercado jornalístico – guiada pela objetividade e distanciamento – a fez quase desistir da profissão, antes mesmo de terminar a faculdade, sacrifício que estava disposta a fazer somente por já estar quase no fim, como conta Assis (2014). O autor segue contando que Brum descobriu nas palavras do Professor Marques Leonam o impulso para encontrar seu lugar na profissão, praticando um jornalismo diferente, que enxerga e conta não apenas os fatos, mas seus contornos, cheiros, cores e todos os elementos que passam longe das redações.

Esse modo de fazer jornalismo deixou a marca da passagem de Eliane Brum pelo jornal Zero Hora, de Porto Alegre, onde trabalhou de 1988 a 2000. Mesmo quando era repórter especial, conta Assis, quando Brum precisava cobrir diversas pautas diárias, ela trazia das ruas aquele “algo diferente”, os avessos dos fatos, destinados às margens da imprensa. E em vez de políticos e pessoas renomadas, escolhia gente comum para serem as vozes das histórias. Em 1998, Marcelo Rech, diretor de Redação da Zero Hora, propõe a Eliane manter uma coluna semanal, com histórias comuns e corriqueiras. E a jornalista publicou, por quase 11 meses, seu olhar sobre vidas relegadas à ignorância, na seção denominada *A vida que ninguém vê*, embrião do livro escolhido para esta pesquisa. Dos 46 textos publicados aos sábados na época, 23 foram incluídos no livro publicado em 2006. Em 2009, a obra ganharia o Prêmio Jabuti na categoria Livro-Reportagem.

Em 2000, a escritora iniciou sua trajetória na revista *Época*, onde desenvolveu grandes reportagens imersivas. Eliane, como disse em entrevista a Assis (2014), acredita que o processo da reportagem está além de entrevistar e escrever, mas envolve despir-se de si mesmo, de seus dogmas e preconceitos, para dar lugar à realidade do outro. É, também, um processo de entrega. Por isso, sua observação frequentemente envolvia um grande mergulho na história contada. Um

exemplo é a reportagem “A mulher que alimentava”, que relata os últimos 115 dias de vida de uma paciente terminal, acompanhados de perto pela jornalista. Essa e outras grandes reportagens foram publicadas no livro *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*, em 2008.

Após mais de 20 anos extraíndo da vida real a matéria-prima de suas histórias, a autora publicou seu primeiro romance, *Uma duas*, em 2013. Também entre seus trabalhos de ficção, estão os textos publicados, de 2009 a 2011, no site Vida Breve. Ainda em 2013, um conjunto de textos de opinião publicados em uma coluna na revista *Época* deu origem a um novo livro – *A menina quebrada*. Já no livro *Meus desacontecimentos – a história da minha vida com as palavras*, a autora traz memórias da infância para contar como foi “salva” pela palavra escrita. O mais antigo de seus livros, porém, intitula-se *Coluna Prestes: o avesso da lenda*, cuja história nasceu de uma viagem da jornalista pelos 25 mil quilômetros da Coluna Prestes, 70 anos depois, ouvindo não as autoridades que deram o tom do marco histórico ao longo dos anos, mas o “povo do caminho”, as pessoas comuns que viviam nos locais por onde as tropas passaram.

É um dos livros mais recentes, *Brasil: construtor de ruínas*, de 2019, traz a visão de Brum sobre as profundas transformações sofridas pelo Brasil da eleição de Lula aos primeiros 100 dias do governo de Jair Bolsonaro. A publicação tem origem em reportagens e em seus artigos para o jornal *El País*, em que mantém, desde 2013, uma coluna quinzenal. Escreve também para o *El País América* e, desde 2018, para a editoria internacional do jornal *El País* da Espanha. Ainda no âmbito internacional, é colaboradora do jornal britânico *The Guardian*, além de outros jornais e revistas europeus.

Em 2019, publicou seu primeiro livro de reportagens em inglês, *The collector of Leftover Souls*, nos Estados Unidos e no Reino Unido, também traduzido para o Italiano e para o Polonês. Destaca-se, ainda, sua participação em coletâneas, como a obra *Dignidade*, livro escrito em celebração aos 40 anos da organização Médicos sem Fronteiras, que contou com a colaboração de nove escritores de diversas partes do mundo. Eliane escreveu sobre o Mal de Chagas na Bolívia, em ensaio intitulado “Os vampiros da realidade só matam pobres”.

Há também a Eliane documentarista, cuja estreia foi marcada pelo filme *Uma história Severina* (2005), com direção dividida com Debora Diniz. No segundo documentário, *Gretchen Filme Estrada* (2010), trabalhou com Pascoal Salmora. Já *Laerte-se* (2017), dirigido por Brum e Lygia Barbosa da Silva, foi o primeiro documentário brasileiro original da Netflix, lançado em mais de 190 países. Por fim, Eliane dirigiu, com recursos limitados e financiamento público coletivo, *Eu+1 – uma jornada de saúde mental na Amazônia* (2017), em que acompanha a Clínica de Cuidado, formada por diversos profissionais da saúde para acolher, durante duas

semanas, a população expulsa dos beiradões do Xingu para a construção da Hidrelétrica de Belo Monte. O assunto da Amazônia, aliás, é muito caro para a jornalista, que escreve sobre as questões políticas, sociais e ambientais que circundam o tema.

Apesar da diversificação de seus trabalhos, nos interessam as características de Eliane Brum enquanto repórter e escritora. Em especial essas marcas da diferença entre suas histórias e aquelas escolhidas diariamente pelos jornais. Das obras citadas acima, podem ser destacadas, principalmente, duas características: as particularidades da linguagem, enriquecida com metáforas e outros recursos, e a escolha das fontes (as personagens das histórias), marcada pela preferência a pessoas comuns, muitas vezes socialmente invisibilizadas, em vez de pessoas com forte proeminência social.

JORNALISMO VESTIDO DE LITERATURA

Esses elementos da obra de Brum são comuns ao JL – estilo tão controverso que, segundo Monica Martinez (2009), é capaz de arrebatrar alguns e provocar críticas de outros. Nas palavras da mesma autora, é um gênero fronteiro, marcado principalmente por sua interface entre o jornalismo e a literatura. Para Ormanzeze (2019), no JL, o jornalismo é justificado pelo conteúdo, mas a forma de narrar é literária, enriquecida com descrição, narração, diálogos, fluxo de consciência, entre outros recursos que fariam o leitor, caso não soubesse que se trata de fato jornalístico, achar que é história de ficção.

No campo da linguagem, pode-se dizer que a escrita de Brum aproxima-se da literatura por provocar no leitor, de acordo com Eagleton (1985), o que os formalistas denominaram de estranhamento ou desfamiliarização. A literatura rompe com a linguagem familiar, com o modo comum e automático da fala, sendo utilizada pelo autor com diversos artifícios e técnicas e, por isso, produzindo tal estranhamento, que valoriza as histórias e seu conteúdo.

Na rotina da fala cotidiana, nossas percepções e reações à realidade se tornam embotadas, apagadas, ou, como os formalistas diriam, "automatizadas". A literatura, impondo-nos uma consciência dramática da linguagem, renova essas reações habituais, tornando os objetos mais "perceptíveis". Por ter de lutar com a linguagem de forma mais trabalhosa, mais autoconsciente do que o usual, o mundo que essa linguagem encerra é renovado de forma intensa. (EAGLETON, 1985, p. 5)

Aplicando essa perspectiva ao trabalho de Eliane Brum, consideramos que, ao utilizar tais artifícios da linguagem, suas histórias, por mais corriqueiras e triviais que pareçam a um

primeiro olhar desprezioso, ganham características de um romance ou, no mínimo, de uma história dotada de grande importância.

Já em relação à escolha das personagens, Brum tende à fuga dos chamados “definidores primários”, ou seja, personalidades que carregam a chancela da autoridade (políticos, acadêmicos, juízes, entre outros). Santoro, citando Orsato, afirma que essa fuga dos definidores primários produz um efeito de distanciamento na narrativa, “que transmite ao leitor a impressão de estar tendo acesso a uma visão de mundo heterodoxa e, talvez por isso, mais interessante”. (SANTORO, 2014, p.13). Essa visão dita mais interessante corrobora a afirmação de que o JL, em comparação ao jornalismo convencional, tem maior poder de conquista e identificação com o leitor.

Essas características – a linguagem literária e a não usual escolha das fontes – estão presentes nas reportagens do livro escolhido como objeto desta pesquisa. Parte-se aqui da perspectiva de que as reportagens selecionadas para o livro, diferente dos textos comumente encontrados nos jornais, são capazes de exercer maior influência sobre o leitor, interferindo inclusive em suas emoções, algumas fazendo-o rir, questionar-se, até mesmo chorar. Estamos falando de gerar identificação, alcançando um dos objetivos das histórias de interesse humano. (ASSIS, 2012).

E também são alguns dos pressupostos do perfil jornalístico, que, de acordo com Vilas Boas (2003) busca retratar uma personagem em um determinado momento de sua vida. Não se preocupando em contar detalhadamente a história de vida de uma pessoa, mas focando em um determinado momento dessa história, além da caracterização da personagem e seu modo de agir e viver, algumas vezes construindo um texto capaz de fazer o leitor refletir sobre si próprio, ao sentir empatia e/ou identificar-se com a personagem. É o caso dos textos da obra *A vida que ninguém vê* – que, como demonstraremos ao longo do trabalho, identificam-se com o JL na sua forma (em virtude do estilo, linguagem e outras particularidades) e com o perfil jornalístico por seu conteúdo.

Essa identificação do leitor com a personagem ocorre, também, a partir da relação da personagem com sua história. Como afirma Antonio Candido (2009, p. 54): “(...) a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência etc.”. E, apesar de Candido estar se referindo ao papel da personagem no romance, no JL, a personagem tem igual importância. Ela é a justificativa primeira de qualquer reportagem literária, o motivo primordial da empreitada do repórter que decide narrar uma história real. Segundo André Santoro:

(...) as personagens, na narrativa do jornalismo literário, não têm por função gerar apenas um refinamento estético do texto, mas, sim, ampliar o caráter informativo do relato jornalístico. E que, justamente devido a essa função, uma narrativa de jornalismo literário não pode prescindir de sujeitos complexos, que atuam no texto e desenvolvem as informações (ou fatos) de modo mais aprofundado e completo. Em última análise, o jornalismo literário só existe em função da organização e apresentação de personagens baseadas em pessoas reais, sem as quais a narrativa perde o sentido. (SANTORO, 2014, p. 14)

E, nos textos de Brum, como aqui se espera mostrar, a personagem da história se torna mais do que apenas uma pessoa comum, torna-se um protagonista, *justamente* a partir dos recursos literários mencionados acima. Pode-se dizer, ainda, que as personagens, por meio da narrativa de Eliane Brum, têm suas histórias ressignificadas a partir desse novo olhar.

Mas, além dessas características tão constantemente apreciadas nos estudos sobre o JL, considera-se, como mencionado anteriormente, que tais textos trazem consigo características da narrativa de ficção, sendo que uma delas é a construção da própria personagem. O texto de ficção se caracteriza por elementos que, unidos, compõem a narrativa, a saber: o enredo, o tempo, o espaço, a personagem e o foco narrativo. Elementos estes que, quando não dialogam de forma harmoniosa, de acordo com Claudia Barbieri (2009), comprometem significativamente a obra literária.

Consideramos, no entanto, a personagem como elemento central da narrativa, de forma que o enredo, o espaço, o tempo e o foco narrativo, também de fundamental importância, servem ao objetivo de revelar e dar vida à personagem. Afinal, afirma Candido (2009, p. 54), “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor”. Ainda para o mesmo autor, podem ser perdoados até mesmo erros na construção do enredo, se um romance tiver personagens cativantes.

Neste estudo, optou-se por analisar a personagem, dada a importância desse elemento, como já exposto, tanto na narrativa de ficção quanto no JL, e o foco narrativo, por ter particularidades interessantes quando se trata do JL, que abre espaço para a voz autoral e, até mesmo, para a escolha da narração em primeira pessoa, diferente de outros estilos jornalísticos. Assim, tem-se como objetivo analisar como a linguagem literária e esses elementos da narrativa ficcional são trabalhados nos textos para que o protagonista tenha sua história ressignificada e acrescida de importância, de forma a conquistar e gerar identificação com o leitor. Para que esse objetivo seja alcançado, trabalharemos com a exposição de trechos das reportagens escolhidas, buscando neles demonstrar a aplicação das teorias acerca dos elementos estudados.

Como base teórica para a análise das personagens, utilizaremos as reflexões de Antonio Candido, principalmente, e de Beth Brait. Para o foco narrativo, recorreremos à teoria de Norman Friedman, buscando fazer uma aproximação entre o narrador no JL e o tipo de narrador que Friedman classificou como testemunha.

Para a análise, foram escolhidos os textos “A voz” e “O colecionador das almas sobradas”, por trazerem consigo características marcantes para os elementos analisados, além da carga emotiva comum às histórias de interesse humano e a forte presença de recursos literários, tornando-se relevantes para o estudo.

No campo do JL, utilizaremos autores como Tom Wolfe, Monica Martinez, Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima e Fabiano Ormaneze, a fim de levantar aspectos históricos e características do estilo. Porém, se o JL situa-se na fronteira entre o jornalismo e a literatura, consideramos necessário entender cada um desses universos separadamente, para então compreender como eles se entrelaçam. Para tanto, nos basearemos, principalmente, em Nelson Traquina, Mauro Wolf e Jorge Pedro Sousa, para nos aprofundarmos nos estudos sobre jornalismo, e em Terry Eagleton e Roberto Acízelo, no campo da literatura.

No primeiro capítulo, serão explorados e discutidos os conceitos de literatura, jornalismo e JL. Além disso, faremos um breve histórico entre o século XIX, um importante momento do jornalismo, em que as principais técnicas profissionais – como o *lead* – surgiram, mais tarde originando o pressuposto da objetividade, e o aparecimento do Novo Jornalismo no século XX.

Posteriormente, no segundo capítulo, discutiremos como a interface entre a literatura e o jornalismo está intrínseca à obra de Eliane Brum, a partir de uma análise geral, levando em conta as principais características dos textos presentes no livro. Será proposta, já nesse segundo capítulo, uma reposta a como a ressignificação de histórias de vida ocorre a partir dos recursos do JL.

O terceiro capítulo, por fim, se destinará à análise dos textos “A voz” e “O colecionador das almas sobradas”, à luz da apreciação dos elementos personagem e foco narrativo. Por fim, a conclusão retomará a discussão, a fim de esclarecer os pontos elucidados pela análise.

CAPÍTULO 1: JORNALISMO, LITERATURA E JORNALISMO LITERÁRIO

Neste capítulo, iniciaremos por apresentar algumas das definições já propostas para o conceito de literatura, a fim de alcançar melhor compreensão sobre como ela se faz presente no JL. Em seguida, partiremos também para possíveis significados do jornalismo, traçando, posteriormente, um breve histórico sobre como o jornalismo, noticioso e objetivo, abriu espaço para o movimento conhecido como Novo Jornalismo, precursor do JL.

1.1 O QUE É LITERATURA?

Encontrar uma definição para a palavra literatura já foi motivo de tirar o sono de muitos estudiosos, dada a dificuldade da tarefa. Há a tendência de empregar o termo para designar obras poéticas ou dotadas de beleza, sensibilidade, inteligência, conjunto de atributos capazes de fechar os limites traçados entre as obras literárias e não literárias. Contudo, também é comum ouvirmos expressões como “literatura científica” ou “literatura médica”. Sem a intenção de afirmar que tais conjuntos de obras estão fora do arcabouço da literatura, é seguro dizer que elas não obedecem aos critérios que importam para o que consideramos literatura neste trabalho.

A respeito dessas obras, Acizelo (2007) as designou como parte da “bibliografia sobre determinado campo especializado do conhecimento”. Essa seria, para o autor, uma das três definições realmente pertinentes dentre outras possíveis para o objeto da teoria da literatura. As outras definições pertinentes seriam “conjunto da produção escrita de uma época ou país”, de onde surgiriam, por exemplo, termos como literatura clássica, e “conjunto de obras distinto pela temática, origem ou público visado”, identificado por expressões como literatura infanto-juvenil. (ACIZELO, 2007, p. 46).

Acizelo, no entanto, reflete sobre a necessidade de realmente delimitar o objeto da teoria literária, considerando as propostas acima demasiadamente amplas para se tornarem objeto de estudo. Então, apresenta uma nova proposta, em que literatura seria não todo o conjunto da produção escrita, como ditava o positivismo do século XIX, mas parte desse conjunto, dotada de “propriedades específicas, que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários”. (ACIZELO, 2007, p. 49).

A partir desse pressuposto, porém, entende-se que somente narrativas ficcionais seriam literárias. Para Terry Eagleton (2006), não seria tão simples definir a literatura apenas como ficção, uma vez que, na Inglaterra do século XVI e início do século XVII, os limites da ficção eram imprecisos, até mesmo notícias de jornal não poderiam ser consideradas estritamente factuais.

Sendo assim, Eagleton conclui que uma possível resposta estaria na linguagem da literatura que a diferenciaria de outras formas de escrita. “Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma "violência organizada contra a fala comum". A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana.” (EAGLETON, 2006, p. 3)

Percebe-se, nesse ponto, uma semelhança com o JL, ao passo que “intensificar a linguagem comum” se identifica com utilizar símbolos e metáforas em uma determinada narrativa, ampliando a percepção do leitor sobre a história e seus personagens – algo, como veremos, intrínseco a esse estilo jornalístico.

Nesse mesmo sentido, Acizelo agrupou as obras com esse tipo de linguagem diferenciada no conjunto correspondente à “literatura *stricto sensu*”. Isso porque, diante da orientação positivista do século XIX, o autor sentiu a necessidade de dividir as obras entre dois tipos de literatura: “literatura *lato sensu*: conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários segundo a orientação positivista do século XIX;” e literatura *stricto sensu*: parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não-escrita), dotadas de propriedades específicas, que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários”. (ACIZELO, 2007, p. 46-47).

Como já mencionado, apesar de Eagleton ir de encontro ao ponto de vista da literatura como sinônimo de ficção, ele também menciona, assim com Acizelo, a existência de propriedades específicas da linguagem literária. Eagleton aborda as teorias propostas pelos formalistas russos, como Vítor Sklovski, Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum e Boris Tomashevski, cujas ideias se fortaleceram na década de 1920. Esses autores se importaram mais com a estrutura da linguagem dos textos literários do que com seu conteúdo. Para eles, a linguagem era a chave para compreender a literatura.

Os formalistas propuseram, então, que a literatura está na “anormalidade” da linguagem, quando comparada à linguagem cotidiana. E esse artifício de condensar, reduzir e distorcer a linguagem (EAGLETON, 2006, p. 5) serviria ao propósito de intensificar a experiência do leitor, libertá-lo da alienação da banalidade.

O discurso literário torna estranha, aliena a fala comum; ao fazê-lo, porém, paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa. Estamos quase sempre respirando sem ter consciência disso; como a linguagem, o ar é, por excelência, o ambiente em que vivemos. Mas se de súbito ele se tornar mais denso, ou poluído, somos forçados a renovar o cuidado com que respiramos, e o resultado disso pode ser a intensificação da experiência de nossa vida material. (EAGLETON, 2006, p. 6)

Porém, segundo Eagleton, podem ser feitas críticas a essa perspectiva, pois dizer que a literatura distorce a linguagem implicaria em afirmar que existe uma linguagem “normal”, utilizada no cotidiano. De acordo com o autor, também na fala cotidiana empregamos símbolos e metáforas que fazem parte de nossa cultura. Além disso, a linguagem normal para determinado local poder ser absolutamente estranha para outro. Em um mesmo país, há diversas variações linguísticas.

Entretanto, Egleton afirma que os formalistas reconheciam que tal estranhamento produzido pela linguagem literária nunca seria perene, ele dependeria sempre do choque contra a linguagem de um determinado contexto, para o qual essa linguagem literária poderia deixar de ser estranha, em determinado momento.

A partir da análise, portanto, do que foi exposto acima, partiremos do pressuposto de que a linguagem literária não é totalmente diferente da linguagem cotidiana, mas que ela se guia mais pelo propósito de intensificar tal linguagem. Como vimos acima, no trecho retirado da obra de Eagleton, seria como tornar o ar mais denso, para que ele fosse percebido com mais intensidade. Intensidade esta que influencia fortemente a experiência do leitor.

Outra crítica possível de ser feita à visão dos formalistas, segundo Eagleton, seria propriamente à análise da literatura exclusivamente a partir da linguagem, como se o conteúdo não importasse. Ele cita, por exemplo, as obras do autor George Orwell, que apesar de utilizar metáforas e realidades alternativas para transmitir sua mensagem, não é possível negar a relevância do fato de que o autor tecia críticas ao totalitarismo na obra *1984*, publicada em 1949, por exemplo.

Sendo assim, Eagleton afirma a impossibilidade de se definir literatura de forma plena, satisfatória e acabada. Algo pode ou não ser literatura, na verdade, dependendo de quem ou como se lê: “Se examino o horário dos trens não para descobrir uma conexão, mas para estimular minhas reflexões gerais sobre a velocidade e complexidade da vida moderna, então poder-se-ia dizer que o estou lendo como literatura”, exemplifica o autor (EAGLETON, 2006, p. 14).

A literatura, portanto, não tem significado fixo, estático, e apenas porque determinada obra hoje é considerada literatura, não se pode afirmar que assim sempre será. Nem mesmo

seria possível definir o que é boa e má literatura, pois não existe uma “regra” do que seja a literatura de valor, tampouco algo deixa de ser considerado literatura quando não segue tais critérios. Mesmo esses critérios podem mudar, de acordo com as transformações sociais.

Todas as obras literárias, em outras palavras, são "reescritas", mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há leitura de uma obra que não seja também uma "reescritura". Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável. (EAGLETON, 2006, p. 19)

Tendo isso exposto, consideraremos, neste trabalho, a literatura como característica das obras dotadas dessa linguagem específica, distorcida e intensificada, admitindo, porém, que essa é apenas uma escolha necessária para fins de estudo e análise, longe de ser capaz de alcançar uma definição abrangente e suficiente.

Como demonstraremos adiante, o JL se utiliza dessa linguagem literária, intensificada e distorcida, para promover uma nova experiência ao leitor. E, no próximo capítulo, veremos como a obra escolhida para esta pesquisa se identifica com essa perspectiva, estabelecendo relações com o que será exposto sobre jornalismo, JL e literatura.

1.2 O QUE É JORNALISMO?

A palavra jornalismo vem do francês *journalisme*, com referência ao latim *diurnalis*, que remete a algo que acontece regularmente. Daí, já extraímos uma das características do jornalismo, que é a periodicidade (seja ela diária, semanal, mensal etc., dependendo do veículo de comunicação). Porém, se a etimologia da palavra diz mais sobre uma característica da atividade, e não sobre sua essência, o que define o jornalismo?

Ao longo da história da atividade jornalística, algumas definições acadêmicas foram empreendidas, como a que tem como ponto de partida a própria profissão, situando os jornalistas no papel dos “trabalhadores em tempo integral e parcial dos meios de comunicação que participam da reunião, do processamento, da revisão e do comentário das notícias e/ou entretenimentos.” (KUNCZIK, 2001, p. 16). Segundo essa perspectiva, o jornalismo seria o exercício de lidar com as informações, originadas dos mais diversos aspectos sociais, selecionando-as e organizando-as para finalmente transmiti-las ao público.

Entretanto, se essa pode ser vista como uma descrição essencialmente prática, Clóvis Rossi (2006, p. 7) parte para outra direção ao afirmar que “Jornalismo, independentemente de qualquer definição acadêmica, é uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes”. Assim, mais do que o objetivo de divulgar informações, o jornalismo teria o objetivo da conquista (ainda que, secretamente, essa fosse a motivação do jornalista, a despeito de todas as exigências pragmáticas da prática profissional). Teria, como foco absoluto, a atenção do leitor.

Nota-se que, nas duas definições acima apresentadas, a informação aparece como matéria-prima do trabalho jornalístico. Isso nos leva ao ponto de observar que, para que um fato se concretize em uma informação digna de ser narrada nas páginas dos jornais, na televisão e em outros veículos de comunicação enquanto notícia, precisa obedecer aos critérios denominados valores-notícia. Esses critérios orientam a decisão dos jornalistas no momento de selecionar quais fatos são noticiáveis e quais não são, como explica Mauro Wolf (2003). De acordo com o autor, os valores-notícia também sistematizam as rotinas produtivas no jornalismo. Extremamente subordinados ao tempo do fechamento das edições, os jornalistas precisam de técnicas que automatizem suas atividades, tornando-as factíveis.

Diversos foram os autores que propuseram listas de valores-notícia. Traquina (2005) retoma os estudos de autores como o próprio Wolf, que estabeleceu uma divisão entre os valores-notícia de seleção e de construção. Os valores-notícia de seleção influenciariam, dessa forma, na decisão dos jornalistas pelo que é notícia. Enquanto os de construção levariam em conta qualidades da notícia no sentido da apresentação do material.

Assim, de acordo com Traquina, poderíamos listar os seguintes valores-notícia:

1.2.1 Valores-notícia de seleção – substantivos

- **Morte:** que atrairia a atenção do público e justificaria o negativismo do noticiário.
- **Proximidade:** tanto geográfica quanto cultural.
- **Relevância:** ou seja, a capacidade de impactar a vida das pessoas, o país, a nação.
- **Novidade:** pela atração dos jornalistas pelo que acontece uma primeira vez, ou por uma nova perspectiva sobre algo que aconteceu no passado.
- **Tempo:** privilegiando o que é atual, ou então as efemérides.
- **Notabilidade:** qualidade daquilo que é tangível, visível, pode ser verificado e constatado, não deixando margem para ambiguidades.

- **Inesperado:** acontecimentos que causam surpresa e provocam quebras na rotina.
- **Conflito ou controvérsia:** que se traduz em violência física ou simbólica.
- **Infração:** levando em contato tudo o que está relacionado à infração das regras, como os crimes. No entanto, por sua grande frequência nos noticiários, muitos crimes perdem parte desse valor-notícia, sendo que quanto mais grave for um crime, mais ele será considerado noticiável.
- **Escândalo:** vai ao encontro da perspectiva segundo a qual os jornalistas são protetores da democracia e vigilantes do poder. Exemplos são as denúncias de escândalos políticos.

1.2.2 Valores-notícia de seleção – contextuais

- **Disponibilidade:** a facilidade com que um acontecimento pode ser coberto.
- **Equilíbrio:** leva em conta se o acontecimento já foi noticiado recentemente.
- **Visualidade:** presença de elementos visuais, como fotografias e filmagens, importantes principalmente no telejornalismo.
- **Concorrência:** a busca pelo “furo”, a exclusividade da notícia, frente a outras empresas jornalísticas.
- **Dia noticioso:** considera a presença ou ausência de outras notícias com grande valor.

1.2.3 Valores-notícia de construção

- **Simplificação:** acontecimentos simples e certos, que permitem relatos igualmente simples, sem ambiguidades.
- **Amplificação:** algo que pode ser amplificado, ressoando nos antecedentes e consequências.
- **Relevância:** algo cuja importância pode ser explicitada.
- **Personalização:** fatos que possibilitam a centralização das pessoas envolvidas, de forma a conquistar maior interesse do leitor.
- **Dramatização:** acontecimentos cuja narrativa pode ser dramatizada.
- **Consonância:** notícias que podem ser inseridas em contextos já familiares ao público.

A abordagem dos valores-notícia tem a intenção de propor explicações para o que seria um conteúdo jornalístico, no contexto de definir o que é jornalismo. Tem, ainda, o pressuposto

de, posteriormente, situar o JL dentro do jornalismo, por levar em conta tais valores-notícia. No entanto, é preciso deixar claro que esses não são critérios rígidos e imutáveis. Como explica Wolf (2003), eles podem se alterar por diversas razões, como o contexto cultural e os avanços de uma determinada sociedade.

Thais de Mendonça Jorge (2008), autora mais contemporânea, também afirma que os valores-notícia não são suficientes para ditar quais fatos virão a se tornar notícia e quais passarão despercebidos pela imprensa ou a população. Por exemplo: “notícia é o inusitado: mas também os fatos banais podem ser notícia (...) todos os dias pessoas nascem e morrem. Podemos perguntar: quando um fato banal como o ato de nascer ou morrer torna-se notícia?” (JORGE, 2008, p. 24).

Além disso, ao submetermos todas as informações ao crivo dos valores-notícia para considerá-las jornalismo, poderíamos desclassificar muito do que já foi publicado – incluindo grande parte das reportagens de Eliane Brum. E, também, desconsideraríamos o jornalismo segmentado. O jornalismo que se encarrega de cobrir o agronegócio, por exemplo, pode ser muito interessante ou próximo dos produtores ou empresários do setor, mas não terão a mesma importância para um artista. Dessa forma, o jornalismo não pode ser definido estritamente pelas características que supostamente guiam a seleção das notícias.

Assim, diversos caminhos são possíveis para compreender a profissão. E, para este trabalho, este é o pressuposto do jornalismo a ser considerado para a maior parte das discussões e análises: a sua função social. Para Jorge Pedro Sousa (2005, p. 13): “A principal função do jornalismo, nos estados democráticos de direito, é a de manter um sistema de vigilância e de controle dos poderes”. Essa afirmação, contudo, pode levar a crer que a função primordial do jornalismo está na cobertura política.

No entanto, a mencionada vigilância dos poderes pode ganhar diversos contornos e se estender a muitos aspectos sociais. Por exemplo, ao noticiar uma tragédia, como o rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), em 2015, os jornais não estão necessariamente fazendo cobertura política. Mas os desdobramentos dos fatos exigiram que os veículos dessem conta de aspectos como: as empresas responsáveis pelas barragens (Samarco, BHP e Vale) tomaram os cuidados preventivos para evitar o rompimento?; de que maneira o poder público fiscalizou o trabalho dessas empresas?; como as diferentes esferas do governo responsabilizaram as empresas e cuidaram para que os danos à população e ao meio ambiente fossem minimamente reparados?

Ainda tomando o caso de Mariana como exemplo, a imprensa cuidou de continuar investigando o assunto com o passar dos anos, ainda “em vigilância”. Uma reportagem

publicada pela Agência Brasil, em 2020, trazia o seguinte título: “Tragédia de Mariana faz 5 anos e população ainda aguarda reparações”. Daí, pode-se depreender que os poderes não cumpriram seu papel como deveriam. Foi acrescentada, ainda, a fala de uma fonte oficial, a Procuradora da República Silmara Goulart, para atestar a afirmação:

Nenhum, absolutamente nenhum grupo de atingidos, sejam eles agricultores, lavadeiras, artesão, pescadores, pequenos comerciantes, foi integralmente indenizado. O meio ambiente também não foi integralmente recuperado. Sequer o município de Bento Rodrigues, símbolo do desastre, foi reconstruído. (TOKARNIA, 2020)

Portanto, a partir da cobertura de um desastre, o jornalismo pode, também, fiscalizar e cobrar os poderes. No entanto, nem mesmo é necessário observar um caso extremo, como o de Mariana. Nas pautas diárias, pressupõe-se que a vigilância às autoridades esteja sempre presente. Como no famoso caso dos buracos de rua – inúmeras são as histórias em que prefeituras tomam ações para cobrir buracos de rua após denúncias de jornalistas.

Ou, então, uma reportagem sobre moradores de rua, por exemplo, que narre os percalços vividos por essas pessoas, também é outra forma de o jornalismo dizer à população que algo deveria e não está sendo feito pelos governos para minimizar essa mazela social. Foi o que fez a BBC News, na reportagem “A saga dos moradores de rua em São Paulo por um copo d’água”, publicada em seu portal de notícias em agosto de 2015. A matéria, curiosamente, traz características do JL:

O termômetro marcava 13°C quando Maria Elisabete da Silva, de 31 anos, acordou na madrugada com o choro de seus dois filhos, que se queixavam de sede. Ela abriu uma fresta na barraca de camping onde mora e notou, preocupada, que os baldes de doce de leite e maionese que a família usa como caixa d’água estavam vazios. Na barraca de Elisabete, embaixo do viaduto Santa Ifigênia, no centro de São Paulo, vivem 11 pessoas; sua irmã, Soraia, de 30 anos, é mãe de outras sete crianças. (SOUZA, 2018)

Com foco nas ações, sentimentos e pensamentos da personagem, como é comum ao JL, a reportagem utiliza a história de uma pessoa como retrato de uma realidade social. Além de ser uma cobrança aos poderes, é também uma forma de o jornalismo deixar a sociedade a par dos problemas enfrentados no mundo ao seu redor, informando que existem desigualdades, que algo simples como um copo d’água pode fazer falta a alguém.

Assim, compreendemos uma outra função social do jornalismo, também apontada por Sousa (2005), derivada também da função de fiscalizar os poderes: estamos nos referindo à função educativa, a qual Sousa denominou “pedagogia social”: “Um jornal pode também

contribuir para a formação de seus leitores. Um jornal pode, por exemplo, exercer pedagogia social, informando sobre como contribuir com pequenos gestos para a reciclagem dos lixos ou para a salvaguarda do ambiente.” (SOUSA, 2005, p. 14).

Outro importante papel do jornalismo, também abordado pelo mesmo autor, é o de fornecer informação útil, que auxilie o público em sua tomada de decisões, desde as mais simples, como levar ou não guarda-chuva ao trabalho, a partir da previsão do tempo informada pelo jornal, até as mais complexas, como investir ou não em determinadas ações, ao ser informado sobre a situação da economia de um país.

Essa função vai ao encontro da perspectiva de que o jornalismo é necessário por conta do medo – o medo que todos sentimos do desconhecido, como afirma Pena (2007). O medo do desconhecido impulsiona a busca por conhecimento, por informação, pois uma vez informado, o ser humano se sente mais capaz de lidar com seus desafios diários.

E, por fim, destacamos outra função do jornalismo apontada por Sousa – a de entreter. Por mais contraditório que pareça – afinal, vimos até aqui que o jornalismo fiscaliza os poderes e informa a sociedade sobre seus problemas sociais, o que pode trazer uma conotação austera à profissão –, o entretenimento também pode estar na forma de informação útil, oferecendo aos leitores “prosas cativantes, histórias bem contadas, notícias interessantes (...)” (SOUSA, 2005 p. 15). Muitas vezes, inclusive, o JL se diferencia por esse atributo do entretenimento.

Assim, analisando o que é jornalismo a partir de suas principais funções, escolhe-se, para este trabalho, a perspectiva de que jornalismo é a atividade que dá conta de informar e conscientizar o público, tornando-o apto ao exercício da cidadania e mais capaz de tomar suas decisões, muitas vezes exercendo função educativa, tudo isso enquanto cumpre o papel primordial de fiscalizar os poderes.

Ainda que os teóricos sobre o campo tenham refletido sobre essas funções do jornalismo não de forma simultânea à sua incorporação na profissão, é possível situar, mais ou menos, o surgimento desses pressupostos no século XIX, quando surgiram as primeiras escolas formais de jornalismo, e a atividade se consolidou como uma profissão, condensando habilidades específicas. No próximo item, falaremos brevemente sobre essa parte histórica, incluindo como esse jornalismo profissional evoluiu até as primeiras experiências do famoso Novo Jornalismo, corrente da qual surgiria o JL.

1.3 DO CULTO À OBJETIVIDADE AO NOVO JORNALISMO

As transformações sofridas pelo jornalismo até o advento do Novo Jornalismo remontam quase dois séculos de história, porém, como traçar tal histórico não é o objetivo deste trabalho, faremos isso de forma resumida.

Partimos do pressuposto de que a objetividade, talvez a característica que mais se contrapõe ao JL, tem seu símbolo máximo no *lead* e na técnica da pirâmide invertida, que consiste em começar o texto pelas informações principais e, nos próximos parágrafos, registrar as informações menos relevantes.

De acordo com Sousa (2008), o contexto para o advento dessa técnica surge principalmente na Guerra Civil Americana (1861-1865), nos Estados Unidos, quando os milhares de repórteres enviados precisavam utilizar o telégrafo para transmitir as informações da guerra às redações dos jornais. O telégrafo era caro – razão pela qual era preciso economizar na linguagem – e também poderia falhar, motivo pelo qual as principais informações eram ditas logo no começo, pois, se a ligação fosse cortada, o mais importante já teria chegado aos jornais. Mais tarde, no final do século XIX, os jornais nos Estados Unidos passaram a atender um público mais numeroso e diverso. Não apenas à elite, mas a todas as pessoas. Esse tipo de imprensa divergia do modelo dominante na Europa e na América Latina da primeira metade do século XIX, uma imprensa partidária e opinativa, muitas vezes trabalhando a serviço dos partidos políticos, ecoando a expansão do liberalismo e outros ideais burgueses, bem como o advento do voto universal.

Até que os Estados Unidos, na década de trinta, passaram a promover jornais predominantemente noticiosos, baratos e acessíveis. Logo, países da Europa foram influenciados por esse modelo, resultando também na aparição de jornais populares. Esse jornalismo predominantemente noticioso continuou a se popularizar durante a segunda metade do século XIX, principalmente com os avanços tecnológicos, como a invenção da rotativa, em 1865, que possibilitou produzir grandes tiragens por um baixo preço.

Outra grande transformação da imprensa havia sido, também, o advento do fotojornalismo, que ganhou ainda mais potencial em 1880, com o surgimento do halflone, processo que permitia a impressão de fotografias em conjunto com o texto. Assim, as fotografias passaram a ocupar o espaço das ilustrações, nas revistas e jornais.

Destaca-se, ainda no século XIX, o surgimento das agências de notícias, empresas que trabalhavam as informações e as vendiam a órgãos jornalísticos, além de governos, grupos

econômicos e outros interessados. As primeiras três agências apareceram na Europa: a Havas, na França; a Reuter, na Inglaterra; e a Wolff, na Alemanha. Com a grande demanda da população e dos governos por notícias, essas agências logo monopolizaram o mercado. Posteriormente, foram fundadas agências noticiosas em outros países, como a *New York Associated Press*, nos Estados Unidos.

Nas décadas finais do século XIX, emergiu o que ficou conhecido como primeiro Novo Jornalismo, que teve como precursor Joseph Pulitzer, imigrante de origem húngara que identificou a necessidade de um novo tipo de imprensa para a sociedade norte-americana. Ele começou a testar suas ideias em St. Louis, no jornal *Westliche Post*, que acabou por adquirir. O primeiro Novo Jornalismo tinha, como principais características, a linguagem acessível, a valorização dos elementos gráficos, formato manejável, temáticas populares, investigação e denúncia de escândalos e corrupções, maior utilização da entrevista e da reportagem, gestão comercial dos jornais (encarados como empresas e voltados para o lucro), entre outras.

Pulitzer também contribuiu com a profissionalização do jornalista, impulsionando a criação do primeiro curso universitário pós-graduado de jornalismo, na Universidade de Columbia, em Nova Iorque.

Esse Novo Jornalismo, entretanto, provocou também reações por parte de alguns jornais, como o *The New York Sun* e *The New York Times*, por seu apelo sensacionalista. Esses jornais contribuíram com a promoção de uma imprensa que, embora preservasse algumas características do Novo Jornalismo de Pulitzer, como a valorização do design e o predomínio noticioso, prezavam maior sobriedade e apelo à razão. Assim, informação passou a ser rigorosa, objetiva e voltada para o interesse público.

No século XX, as guerras que se sucederam, além da já mencionada Guerra Civil Americana, também foram de grande importância para a história do jornalismo. A Europa se caracterizava por um contexto de radicalização do discurso nacionalista. O resultado foi uma “imprensa popular emotiva e nacionalista, por vezes chauvinista e imperialista, colonialista, de verbo fácil e superficial” (SOUSA, 2008, p. 174). Os jornais simplesmente refletiam os ecos dessa euforia nacionalista. E os periódicos com esse tipo de conteúdo apelativo, com baixos preços, dificultavam a sobrevivência de jornais mais sérios.

Com a eclosão da I Guerra Mundial, em 1914, o conhecimento do poder da imprensa sobre a opinião pública fez com que a primeira atitude do governo britânico, por exemplo, fosse a censura, definindo que os jornalistas somente soubessem das informações da guerra por meio de soldados destinados a essa tarefa. Além disso, os jornais foram utilizados como ferramenta de propaganda e disseminação de notícias falsas sobre o inimigo pelos beligerantes.

A censura também marcou a Guerra Civil Espanhola, por meio de uma lei, promulgada em 1938, que proibia divulgações contrárias ao interesse do regime franquista e à ideologia católico-nacionalista. Da mesma forma que na I Guerra, os jornais também foram utilizados para depreciar o inimigo, mas dessa vez com relatos verdadeiros. Outro destaque para o jornalismo, durante esse conflito, foi a grande utilização do rádio. Em 14 de Janeiro de 1937, Franco inaugurou a Rádio Nacional de Espanha, em Salamanca. Recorreu-se, ainda, ao cinejornalismo: “Os documentários cinematográficos e as actualidades cinematográficas, projectados para os soldados na frente de batalha e exibidos um pouco por toda a Espanha, renunciaram a era do jornalismo audiovisual.” (SOUSA, 2008, p. 185).

Se na Guerra Civil Espanhola a propaganda foi amplamente utilizada como recurso, os nazistas foram ainda mais além na II Guerra Mundial, submetendo todas as atividades ligadas à comunicação, da arte à imprensa, ao Ministério da Propaganda. Dessa forma, as mensagens acerca do regime foram ideologicamente orientadas, fortemente difundidas pelo rádio. “Quando Hitler discursava na rádio, a Alemanha era obrigada a parar para o ouvir.” (SOUSA, 2008, p. 186). Os alemães também foram os primeiros a ter um noticiário audiovisual semanal, de 12 minutos, exibido por toda a Alemanha e territórios ocupados.

Também os aliados investiram em propaganda. No entanto, especialmente os britânicos e norte-americanos, buscaram fornecer informações objetivas sobre a guerra, ainda que houvesse a censura.

Nos anos que se seguiram, ao longo do século XX, o jornalismo vivenciou diversos momentos marcantes, como o debate televisivo entre Nixon e Kennedy (1960), a cobertura da Guerra do Vietnã (evidenciando o sofrimento e o horror da guerra), o caso Watergate, em que os jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward, do *Washington Post*, foram responsáveis por uma investigação que denunciou uma missão de “espionagem” dos Republicanos, provavelmente conhecida ou mesmo ordenada pelo próprio Presidente Nixon, dentre outros fatos relevantes.

Também foi um século marcado por inúmeros avanços tecnológicos, com a televisão se tornando o principal meio de comunicação, o surgimento da imprensa especializada, a migração dos conteúdos jornalísticos para a internet, a popularização dos blogs etc., todos fatores que alteraram significativamente as rotinas de produção do jornalismo e também passaram a exigir novas habilidades profissionais.

Todas essas revoluções, aliadas a uma série de rupturas, como o movimento hippie, os movimentos alternativos e as novas formas de expressão cultural, ajudaram a criar um cenário disruptivo. E foi nesse cenário que surgiu o segundo Novo Jornalismo, que daria origem ao

jornalismo literário. Sousa (2008) afirma que esse “(novo) Novo Jornalismo”, também chamado de Jornalismo Pop, Jornalismo Gonzo e Jornalismo Participado, teve suas origens não apenas na literatura, mas também em obras impressionistas e realistas. Tratava-se de uma renovação estilística, impulsionada por dois fatores principais: “a assumpção da subjectividade nos relatos sobre o mundo; e a retoma do jornalismo de investigação em profundidade, que revelou ao mundo escândalos como o do Watergate”. (SOUSA, 2008, p. 199). De fato, a investigação duradoura e aprofundada viria a ser uma das principais características do estilo.

O jornalista Tom Wolfe pode ser considerado o primeiro teórico do Novo Jornalismo (daqui em diante, com “Novo Jornalismo”, estaremos nos referindo ao movimento que deu origem ao JL). À época em que o estilo surgiu, no início da década de 60, Wolfe trabalhava como repórter no jornal *Herald Tribune*, em Nova Iorque. Antes mesmo de o Novo Jornalismo aparecer como uma inovação e ser nomeado, ele se surpreendeu, em 1962, com uma matéria publicada na revista *Esquire* sobre o pugilista Joe Louis. Sobre o texto, Wolfe teria tido a seguinte impressão:

Que está acontecendo? Um pouquinho retrabalhado, o artigo todo soaria como um conto. As passagens entre as cenas, as passagens narrativas, eram no estilo convencional do jornalismo de revista dos anos 50, mas podiam facilmente ser refeitas. Com muito pouco esforço, o texto podia se transformar num conto de não-ficção. A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. (WOLFE, 2005, p. 22)

O autor ainda destaca alguns dos principais expoentes que, na época, começavam a fazer experimentações com essa nova técnica. Entre eles, os jornalistas Gay Talese (principalmente este, na visão de Wolfe), Thomas B. Morgan, Brock Brower e Terry Southern. A partir dos primeiros textos desses e outros repórteres voltados para uma nova proposta de jornalismo, Wolfe percebera ser possível “usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo (...) para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor.” (WOLFE, 2005, p. 28).

Para o jornalista, a origem de todas essas iniciativas convergia para uma grande valorização ao romance. Afinal, não havia dúvidas, na época, de que o romancista, ele sim, era um artista. Abaixo dele, haveria os “homens de letras”, ensaístas literários, críticos etc. E só então, bem abaixo na escala, viriam os jornalistas, vistos como “lumpemproletários”, meros coletores de informação.

Havia no imaginário das redações de jornais a ideia de que todos os repórteres mantinham seus empregos para pagar as contas, juntar algum dinheiro, para depois, finalmente,

exilar-se e estrear na ficção. “Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento na literatura.” (WOLFE, 2005, p. 19)

Por isso, a chegada do Novo Jornalismo, no século XX, causou grande preocupação à comunidade literária, ameaçando desestruturar a hierarquia já tão consagrada. Os trabalhos que surgiram no novo estilo abalaram ainda mais os literatos. Entre eles, *A sangue frio*, de Truman Capote. O autor contou minuciosamente o crime cometido por dois assassinos que friamente tiraram a vida de uma família inteira no Kansas. Capote contou os detalhes do planejamento, o caminho e os percalços enfrentados pelos assassinos, até o cometimento do crime em si e a sua punição. A história foi publicada em capítulos, em 1965, na importante revista *The New Yorker*, e em forma de livro, em 1966. “Foi uma sensação – e um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como uma moda.” (WOLFE, 2005, p. 45). Principalmente porque Capote não era um jornalista, e sim um romancista, cuja carreira passava por um momento difícil e que, com *A sangue frio*, um trabalho *jornalístico*, daria uma reviravolta e alcançaria seu maior status até então.

Outras importantes grandes reportagens se seguiram, como *Os degraus do pentágono*, de Norman Mailer, que, em 1968, escreveu as memórias de uma demonstração antiguerra que presenciou, ameaçando mais uma vez o imaculado status dos romancistas.

Estes, para o Wolfe, perdiam a grande oportunidade de abordar o realismo social e o contexto cultural que florescia nos Estados Unidos do pós-guerra, uma época fortemente influenciada pelas transformações dos costumes e da moral, a contracultura, o abandono de comportamentos, a consciência negra etc. Esse se tornaria, assim, um cenário fértil para os “novos jornalistas”, que passariam, por meio da experimentação, da tentativa e erro, a até mesmo aprender a técnica dos romancistas, conquistando vantagens sobre eles até mesmo nesse sentido. E, aliadas a essa técnica, criaram uma nova forma de fazer jornalismo:

Eles estavam indo além dos limites convencionais do jornalismo, mas não apenas em termos de técnica. O tipo de reportagem que faziam parecia muito mais ambicioso também para eles. Era mais intenso, mais detalhado e sem dúvida mais exigente em termos de tempo do que qualquer coisa que repórteres de jornais e revistas, inclusive repórteres investigativos, estavam acostumados a fazer. (WOLFE, 2005, p. 37).

Como uma contrapartida da objetividade, esses jornalistas passariam a contar histórias detalhadas e aprofundadas, imergindo até mesmo na psicologia das suas personagens e utilizando os elementos da ficção, como já mencionamos na introdução deste trabalho. Em seu

processo de apuração, passavam dias, meses ou anos, como no caso de Capote. Vivenciavam o contexto que viriam a retratar. E não apenas a objetividade, mas outras características do jornalismo convencional, como a impessoalidade, seriam deixadas de lado. Outras, como a apuração rigorosa, seriam amplificadas e levadas a um novo patamar. Veremos esses detalhes no próximo tópico, em que discutiremos as características do JL.

1.4 O QUE É JORNALISMO LITERÁRIO?

Como já vimos, o JL é um gênero controverso, que divide opiniões e cuja definição está longe de ser simples. Monica Martinez (2017) afirma que, até então, todas as tentativas de definir o JL fracassaram. Ela menciona o estudioso norte-americano Mark Kramer, que em 1995 atribuía ao JL a expressão “*you-know-it-when-you-see-it*” (“você sabe quando a vê” – tradução nossa). Ou seja, algo possível de reconhecer, ao nos depararmos com uma narrativa jornalística com determinadas características, mas quase impossível de se definir.

Diante da impossibilidade de uma conceituação digna da complexidade do estilo, os autores adotam expressões como “Jornalismo Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura Criativa de Não Ficção” (LIMA, 2016). Então, pode-se afirmar que, de forma sucinta, é o gênero jornalístico que se utiliza de ferramentas da literatura para enriquecer a narrativa de uma história contada. Desde que tenhamos consciência de que essa está longe de ser uma definição completa.

Assim como foi feito para alcançar a compreensão do que é jornalismo e literatura, partiremos das principais características do JL para entender o gênero. Como já exposto, trata-se de algo bastante complexo, que exige do jornalista diversas competências:

Essa visão ampla exige, além do domínio de recursos literários e técnicas jornalísticas, conhecimento em vários campos, como História, Sociologia, Psicologia e Antropologia, entre outras. Pede, também, um profissional com sensibilidade apurada para a questão da alteridade, isto é, a abertura para a tentativa da compreensão do outro, sem que haja necessidade de endossar a visão de mundo. Afinal, sabemos de antemão o que já conhecemos sobre o mundo alheio. Interessa descobrir o que o outro pensa, sente e faz para criar relatos imersivos e envolventes. (MARTINEZ, 2017, p. 27).

Dessa afirmação da autora, a primeira característica que aparece é a visão ampla. Se no jornalismo diário o objetivo é fornecer todas as informações possíveis – principalmente as indispensáveis – em um número mínimo de caracteres, no JL, espera-se que o fato seja explorado ao máximo, que sejam contemplados seus antecedentes, suas consequências e,

principalmente, que sejam ouvidas as pessoas que deles fizeram parte. E por ouvir, entende-se captar também sua relação emocional com os fatos, alcançando a pluralidade de facetas que o personagem de uma história deve ter. Deve-se, também, estabelecer relações com outros fatos, com contextos sociais e culturais. Não é tarefa simples. Como a autora aponta, exige-se conhecimento em diversos campos, além de um olhar sensível o bastante para perceber além do que está na superfície dos acontecimentos e das pessoas envolvidas.

A visão ampla também é mencionada por Felipe Pena, para quem o JL pode ser caracterizado a partir da ilustração de uma estrela de sete pontas, em que cada ponta significaria um dos pressupostos do gênero, a saber:

(...) potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p. 6)

Merece destaque, além da visão ampla da realidade, o fato de que, para o autor, a primeira “ponta da estrela” seja potencializar os recursos do jornalismo. Isso significa que nenhuma das premissas do jornalismo diário é esquecida no JL. Pelo contrário, os recursos são potencializados. Assim, o JL, de forma alguma, vem a ser um gênero inferior do jornalismo – na verdade, para alguns, é até mesmo nobre –, pois deve seguir lealmente “os velhos e bons princípios da redação (...) como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.” (PENA, 2006, p. 6-7)

A segunda característica mencionada pelo autor é “ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano”. Em outras palavras, uma pauta, para o JL, não precisa seguir os critérios de atualidade e periodicidade, como no jornalismo diário. Não há necessidade de ser algo novo e inédito, mas apenas ter o tratamento aprofundado que o JL requer.

Sobre o aspecto do exercício da cidadania, consideramos aqui que essa não é uma premissa particular do JL, mas que foi herdada do jornalismo em si. Outro ponto é a extrapolação do *lead*, como já mencionado na introdução deste trabalho. A fórmula “o que”, “quem”, “onde”, “quando”, “como” e “por quê”, originada na imprensa norte-americana, tem o objetivo de conferir objetividade ao texto, algo não obrigatório ao JL.

Também já abordada anteriormente, a próxima ponta da estrela é a fuga dos definidores primários, pessoas com cargos importantes e relevantes na sociedade, as chamadas “fontes oficiais”. No JL, mais importa “ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos

de vista que nunca foram abordados.” (PENA, 2006, p. 8) Para citar um exemplo, o incêndio ocorrido na boate Kiss, em 2013, no município de Santa Maria, tirando a vida de 242 jovens, foi amplamente noticiado pela imprensa nacional. Mas a jornalista Daniela Arbex (2018) escolheu um caminho distinto do que foi trilhado pelos veículos. Em seu livro *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, a autora traz os depoimentos dos pais e familiares mais próximos das vítimas, além dos bombeiros, enfermeiros e médicos que prestaram socorro na noite do dia 27 de janeiro de 2013. Fugindo dos definidores primários, a obra vai além de noticiar os fatos, apresentando o drama vivido por famílias que acordaram pensando estar vivendo mais um dia qualquer, sem imaginar que ele terminaria em uma tragédia de tamanha proporção.

E, mesmo assim, Arbex não deixa de fazer o primordial trabalho jornalístico de responsabilizar os donos da boate, que funcionava com alvará vencido, e as autoridades pertinentes, que não fiscalizaram como deveriam. Também expôs o fato de que não havia ventilação adequada e saídas de emergência suficientes, o que determinou a morte das vítimas, após inalarem fumaça tóxica advinda dos artefatos pirotécnicos utilizados pela banda que se apresentava que, ao entrar em contato com isolamento acústico da boate, causaram o incêndio.

Por fim, Pena expõe o sétimo atributo do JL que, para o autor, é a principal: a perenidade. Diferente das notícias diárias dos jornais, que podem facilmente cair no esquecimento no próximo dia, uma reportagem literária deve ser lembrada, influenciar a cultura e o imaginário coletivo de uma sociedade. Podem ser citados livros escritos por jornalistas literários que são considerados clássicos, a título de exemplo, como o já mencionado *A sangue frio*, de Truman Capote, publicado em 1965.

Outro exemplo célebre é a obra *Fama e anonimato*, do jornalista norte-americano Gay Talese, que transformou fatos cotidianos e aparentemente sem importância de Nova Iorque em textos ricos em detalhes, muito interessantes aos leitores. Exemplo é a reportagem “Frank Sinatra está resfriado”, incluída no livro, em que o jornalista, sem entrevistar Frank Sinatra, faz um considerado brilhante perfil do cantor.

Assim, percebemos os princípios básicos e essenciais do JL, que o distinguem do jornalismo tradicional. Porém, como já exposto, trata-se de um gênero complexo, que além de características básicas possui outras particularidades, como veremos ao longo deste trabalho.

1.4.1 Linguagem e estilo no jornalismo literário

Além dos atributos do conteúdo das reportagens literárias e, principalmente, daquelas que guiam a escolha do tema, há outras questões relacionadas ao processo de produção e às escolhas feitas pelo repórter, em termos de organização da narrativa e aspectos da linguagem.

Como o JL bebe das fontes do Novo Jornalismo do século XX, não poderíamos deixar de mencionar os quatro recursos, de acordo com Wolfe, que constituíam as técnicas dos romancistas, mais tarde adotadas pelos jornalistas. Os recursos seriam a construção cena a cena – ou seja, o ato de construir a história mostrando-a ao leitor por meio de suas cenas, recorrendo o mínimo à narração –, o registro de diálogos, de forma a envolver o leitor, o uso do “ponto de vista da terceira pessoa”, optando por apresentar as cenas a partir do ponto de vista de um personagem da história (que, no caso, seria o jornalista), e, por último, o registro de detalhes simbólicos do status de vida das personagens, como “gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas (...)” (WOLFE, 2005, p. 54). Muitos desses recursos ainda são utilizados no JL.

Nota-se, ainda, no JL, a marcante presença de um autor, diferente do jornalismo convencional, pautado pela impessoalidade e objetividade. E, também, a existência de uma linguagem a qual convencionamos chamar de linguagem literária.

O JL é uma proposta estética pela qual o conteúdo se justifica do ponto de vista jornalístico (relevância, novidade, interesse público), mas a forma é literária (recursos estilísticos, descrições, narrações etc.) subvertendo o formato mais usual na imprensa, que se baseia no esquema da pirâmide invertida e caracterizado por recursos que, supostamente, apagariam a presença de um autor, como preveem os manuais de redação. (ORMANEZE, 2019, p. 40)

A respeito da linguagem no JL, para Martinez (2009), ela está intrínseca aos elementos necessários para se contar uma boa história. Trata-se de um tipo de linguagem mais inspirada na oralidade, comum ao modo como pensamos e nos expressamos. Essa forma de contar histórias, para a autora, tem origem até mesmo antes da escrita, com os primeiros contadores de histórias, quando o ser humano passou a sentir a necessidade de comunicar seus pensamentos, inquietações e descobertas. Para tanto, utilizava-se de uma série de recursos simbólicos de seu tempo, comuns a um certo misticismo da época:

No campo do pensamento mítico, o JL tem em comum com os primeiros contadores de histórias a riqueza imagética, isto é, a capacidade de tecer narrativas com símbolos, metáforas e imagens que são de fácil

compreensão para todos. Assim, em vez de gastar linhas e linhas explicando que tal político age, digamos, sem escrúpulos, pode-se dizer que o sujeito é uma raposa. (MARTINEZ, 2009, p. 73)

Ainda hoje, o uso de metáforas é comum no JL. A própria Eliane Brum faz significativa utilização desses recursos, como podemos ver no trecho abaixo, retirado do livro “O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real”:

Elas nasceram do ventre úmido da Amazônia, no extremo norte do Brasil, no Estado esquecido do noticiário chamado Amapá. O país pouco as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, para a música de suas cantigas. Muitas não conhecem as letras do alfabeto, mas são capazes de ler a mata, os rios e o céu. Emersas dos confins de outras mulheres com o dom de pegar criança, adivinham a vida que se oculta nas profundezas. É sabedoria que não se aprende, não se ensina nem mesmo se explica. Acontece apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço ignorado do Brasil. (BRUM, 2017, p. 19)

Esse parágrafo dá início à reportagem “A floresta das parteiras”, uma empreitada imersiva da repórter que viajou às florestas do Amapá para descobrir o que pudesse sobre as parteiras do Estado. É possível observar que a escrita da autora está repleta de figuras de linguagem, em expressões como “ventre úmido da Amazônia”, “sons do conhecimento antigo”, “ler a mata, os rios e o céu”, entre outras. Além disso, percebe-se a construção de uma atmosfera para a narrativa, que dá o tom da floresta, do mencionado conhecimento antigo, de uma sabedoria quase mística. Corroborando a afirmativa de que, no JL, a literatura está nos recursos estilísticos, na escolha do emprego de expressões metafóricas etc. Todos esses artifícios auxiliam a construção de uma história cativante e interessante, difícil de deixar de ler, como se fosse, de fato, um romance.

Martinez (2009) também recorre ao autor Mark Kramer (1995), que enumerou o que, para ele, seriam características do JL, entre as quais abordaremos apenas as relevantes para os objetivos deste trabalho. A primeira delas seria a imersão, o mergulho do repórter na realidade a ser contada, que visa à exatidão das informações. A reportagem de Brum, exposta acima, também exemplifica esse aspecto. A repórter precisou experienciar a floresta e a realidade das parteiras para contá-la. Em outra ocasião, Brum se hospedou por alguns dias em um asilo, a fim de contar histórias das pessoas que lá viviam, originando a reportagem “A casa de velhos”, também parte do livro em que se encontra o exemplo anterior.

Outra característica apontada por Kramer e exposta por Martinez é a voz autoral. Dessa forma, aparece no texto a personalidade do autor, incluindo marcas de suas opiniões e pensamentos. “Aliás, é essa voz íntima que, manifestada de forma mais implícita do que

ostensiva, gera um campo de conexão com o leitor”, afirma Martinez (2009, p. 81). Pode-se optar, até mesmo, pelo uso da primeira pessoa, desde que com cuidado e que o jornalista não opte sempre por esse caminho.

Aclamado exemplo de voz autoral é a obra *O gosto da guerra*, de José Hamilton Ribeiro, publicada em 2005. Trata-se de um relato em primeira pessoa da cobertura feita pelo repórter da guerra do Vietnã, incluindo o incidente que ocasionou a amputação de uma das pernas do jornalista. A narração em primeira pessoa aproxima o leitor das emoções vividas no horror da guerra.

E, finalmente, outra característica da lista de Kramer, e umas das mais importantes para este trabalho, é a criação de sentidos, com o uso de símbolos e metáforas, que permitem profunda conexão com o leitor. Este precisa sentir que a história o transformou, que após terminar a leitura, tornou-se capaz de olhar uma determinada realidade com outros olhos.

A história precisa ter um fio condutor e ressoar na experiência pessoal do leitor, que tem de sentir a catarse de chegar a algum lugar depois de ter aceitado acompanhar o protagonista da história por várias cenas, ordenadas de forma a revelar gradativamente a situação. (MARTINEZ, 2009, p. 82)

É essa criação de sentidos a responsável por tornar possível, por exemplo, a resignificação de uma vida a partir da narrativa de sua história, como veremos mais adiante, cumprindo um dos objetivos deste trabalho.

Conclui-se, portanto, que o JL é um gênero complexo, com diversas características fundamentais que o diferenciam das práticas da imprensa tradicional. Além disso, sua linguagem é marcada pela voz autoral e pelo estilo do autor, além da utilização de símbolos e metáforas, recursos responsáveis pela conexão com o leitor e pela criação de sentidos.

CAPÍTULO 2: LITERATURA E JORNALISMO NA OBRA DE BRUM

Neste capítulo, nos debruçaremos sobre a obra *A vida que ninguém vê*, de forma mais geral, para então, no próximo capítulo, nos restringirmos mais na análise do foco narrativo e da personagem, nos dois textos escolhidos. Para exemplificar as questões elucidadas, observaremos trechos de textos da obra (diferentes dos textos analisados mais detalhadamente no próximo capítulo). Além disso, serão trazidas mais algumas questões relacionadas ao JL, a fim de entender como elas se relacionam com as reportagens de Brum. Ainda optamos por expor uma segunda classificação para essas reportagens, no âmbito do perfil jornalístico. E, por fim, a partir do exposto, nos encaminharemos para a resposta a uma das questões deste estudo: como os recursos da literatura, aplicados à narrativa das histórias de vidas reais, contribuem para ressignificar as personagens?

2.1 O QUE ACONTECE SEMPRE

Como já introduzido anteriormente, a obra *A vida que ninguém vê*, escolhida para esta pesquisa, é composta de textos escritos e publicados na década de 90, na edição de sábado do jornal *Zero Hora*. Em tais textos, Eliane Brum fazia retratos sensíveis sobre a vida comum, do cotidiano de pessoas comuns, que dificilmente se tornariam notícia de jornal. Contudo, a coluna, também intitulada *A vida que ninguém vê*, fez sucesso diante do público, e 23 dos textos foram reunidos no suporte livro, lançado em 2006. Em 2009, a obra ganharia o Prêmio Jabuti como melhor livro-reportagem.

Dentre as características da obra, como já mencionado, está o gosto da repórter pelo que “acontece sempre”, ao contrário dos critérios de noticiabilidade que guiam a seleção de notícias, como novo, inusitado ou chocante. Essa é uma significativa aproximação entre a obra de Brum e o JL, pois “jornalistas literários devem prestar atenção e escrever sobre acontecimentos rotineiros, lançando luzes sobre fatos que aparentemente passam despercebidos.” (MARTINEZ, 2009, p. 81)

2.2 UM NOVO OLHAR

Na verdade, o traço verdadeiramente distinto da repórter é o fato de olhar situações cotidianas a partir de um olhar mais sensível, mais observador. É como se estivéssemos cegos pela banalidade dos acontecimentos. Todos os dias, por exemplo, nos deparamos com pessoas em vulnerabilidade pedindo dinheiro nas ruas, mas além de não pararmos para saber sobre suas vidas, nossos pensamentos, muitas vezes, tendem aos estereótipos, até perdemos a capacidade de nos chocar com a quantidade existente de pessoas que precisam viver de trocados ganhos de outros.

O olhar diferenciado de Eliane Brum a guiou para outra atitude: a reportagem “O sapo”, também presente no livro aqui estudado, tem como protagonista um homem que, enquanto pedia por dinheiro, mantinha os olhos fixos no chão, pois sua deficiência física o impedia de se levantar e olhar ao redor. Também, o fato de viver abaixo do campo visual imediato das pessoas o impedia de ser notado.

Se pensarmos nas características apontadas por Felipe Pena sobre o JL, nessa reportagem, seria possível dizer que o texto:

1. potencializa os recursos do jornalismo, pois não abdica da apuração rigorosa, da aproximação o mais precisa possível com a verdade dos fatos. Brum conversou com a personagem, a acompanhou aos lugares que frequentava, observou o contexto em que vivia;
2. ultrapassou os limites dos acontecimentos cotidianos, pois foi além do estigma de pedinte para retratar como vivia a personagem;
3. proporcionou uma visão ampla da realidade, a partir da narrativa dos acontecimentos vividos pela personagem, seu contexto, um pouco de sua história, suas características psicológicas;
4. exerceu plenamente a cidadania, ao abordar e conscientizar o leitor sobre uma problemática social;
5. rompeu as correntes burocráticas do *lead*, pois foi além das informações essenciais sobre os fatos (o que, quem, como, quando, onde e por quê), desprendendo-se da objetividade em favor da profundidade;
6. evitou os definidores primários, a partir da própria escolha da personagem, uma pessoa socialmente invisibilizada; e

7. garantiu perenidade profundidade aos relatos, na medida em que o texto garante uma experiência emocional ao leitor, fazendo-o refletir sobre uma questão social, e pelo fato de a obra alcançar grande prestígio, sendo esse um dos textos mais mencionados em palestras em que a autora é citada.

Além disso, a voz autoral também é caracterizada no texto, como se pode perceber no trecho abaixo:

O mais incrível é que o Sapo estava ali havia 30 anos. E há mais de uma década nos cruzávamos na Rua da Praia. Minha cabeça no alto, a dele no rés-do-chão. Eu mirando seu rosto. Ele, os meus pés. Só dias atrás tive a coragem de me agachar e nivelar nossos olhares, subvertendo as regras do jogo de que ambos participávamos. (BRUM, 2006, p. 32)

As marcas da voz autoral estão, principalmente, na narração em primeira pessoa e na exposição de pensamentos e sentimentos da autora, que revela achar “incrível” o fato de o Sapo estar ali há 30 anos e o de ambos se cruzarem há mais de uma década. Revela, também, ter precisado de coragem para se aproximar de sua personagem, de romper a barreira que a separava dela.

A mesma voz autoral pode ser identificada no trecho abaixo, do texto “A história de um olhar”, também uma das reportagens de *A vida que ninguém vê*:

O mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis.
O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência.
O mundo é salvo por um olhar. Que envolve e afaga. Abarca. Resgata.
Reconhece. Salva. Inclui.
Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva. (BRUM, 2006, p. 10).

Essas linhas que abrem a narrativa deixam claro o ponto de vista da jornalista. Brum não está explicitando o pensamento de outrem, mas uma crença particular: a de que um olhar é capaz de salvar vidas, que o mundo é salvo por pequenos gestos, e não necessariamente por grandes feitos. Nesse mesmo trecho, além da voz autoral, percebe-se a linguagem literária que, para os autores mencionados anteriormente, causa estranhamento perante a linguagem cotidiana. Ocorre uma inversão – em vez de apresentar os personagens envolvidos e falar sobre eles, é como se a autora começasse pelo desfecho: alguém foi salvo. Podemos considerar esse um artifício literário que distorce a linguagem que apresenta as cenas. Logo, o leitor pode se perguntar, ansioso pelas próximas linhas: que olhar é esse? Quem foi salvo?

“História de um olhar” narra a trajetória de Israel, um jovem pobre de 29 anos, residente de uma vila também pobre e esquecida pelo noticiário. “Desregulado das ideias, segundo o senso comum”, Israel era maltratado por outros garotos e transitava pelas ruas “Imundo, meio abilolado, malcheiroso”. (BRUM, 2006, p. 10). Um dia, porém, Israel segue um garoto até a escola, onde se depara com uma professora, chamada Eliane. Esse encontro desencadeia os acontecimentos que garantirão a Israel uma vaga na escola e, também, uma nova vida.

“Eliane viu Israel. E Israel se viu refletido no olhar de Eliane. E o que se passou naquele olhar é um milagre de gente. Israel descobriu um outro Israel navegando nos olhos da professora que era um homem, não um escombros.” (BRUM, 2006, p. 10)

O uso de metáforas no texto também distancia a linguagem utilizada da fala cotidiana, cumprindo o pressuposto de tornar mais intensa a experiência da leitura. Em outras palavras, Brum poderia escrever que Israel encontrou-se com a professora na porta da escola e, pela forma gentil como ela o olhava, passou a acreditar que fosse mais do que um escombros. Mas a experiência realmente se intensifica quando o leitor é apresentado a uma cena comovente de um jovem pobre e com alguma deficiência cognitiva, cuja vida se resume a maus-tratos, enxergando-se refletido nos olhos de uma outra pessoa, em condições sociais muito diferentes da sua, e por alguns minutos observando esse reflexo que ressignifica toda a sua existência.

Esses recursos também permitem o alcance da premissa do JL de fornecer uma visão aprofundada que é capaz de fazer o leitor sentir que aprendeu algo com a leitura, que de alguma forma teve sua visão de mundo transformada. Ao ler esse texto, por exemplo, um determinado leitor poderia refletir sobre a importância da compaixão, de olharmos para outros como iguais, a importância da escolaridade, a existência de desigualdades nas oportunidades oferecidas etc.

Nos dois exemplos de textos abordados da autora, observam-se, também, os critérios jornalísticos. Os temas possuem explicitada relevância, ao denunciarem mazelas sociais. Apresentam-se, também, em uma forma de cobrança ao poder público, que deve olhar e se posicionar sobre tais situações. Na verdade, o trabalho de Brum se resume a contar histórias que revelam uma realidade social. A autora particulariza em pequenas histórias de vida todo um contexto muito mais amplo. Essas características garantem o aspecto jornalístico de sua obra.

Percebemos então que, mesmo se tratando de conteúdo jornalístico, a partir da intensificação da linguagem, a experiência da leitura também se torna mais intensa, fazendo com que o leitor seja capaz de enxergar de forma diferente a personagem e sua realidade, ou seja, capaz de ressignificá-la. E a empatia e humanização gerada por meio da leitura é aspecto singular do perfil jornalístico. Identificamos, neste trabalho, os textos de Eliane Brum em A

vida que ninguém vê como bastante próximos dos perfis jornalísticos, além do JL, como veremos a seguir.

2.3 O PERFIL JORNALÍSTICO

Quando pensamos nas histórias de vida, logo vêm à mente as biografias. No entanto, como explica Ormaneze (2019), há uma clara diferença entre biografia e perfil jornalístico. Se o biógrafo se preocupa em registrar toda uma vida, o autor de um perfil jornalístico tenta captar um retrato dessa história, em um momento particular dela:

Um perfil é, então, o gênero que, mais do que a narração de uma vida, focaliza a descrição do sujeito, numa determinada circunstância jornalística, recorrendo à narrativa de fatos passados para sustentar o dizer sobre o presente. (ORMANEZE, 2019, p. 42)

Sergio Vilas Boas, importante teórico sobre perfis jornalísticos, também faz essa mesma diferenciação, acrescentando que o perfil “é uma narrativa curta tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter.” (VILAS BOAS, 2003, p. 13). De fato, cada texto do livro *A vida que ninguém vê* tem, em média, três páginas, inclusive os escolhidos para análise neste estudo.

Vilas Boas também aponta, para o perfil jornalístico, a importância das técnicas da reportagem, dos recursos literários e, principalmente, o foco na personagem. Para o autor, é a experiência humana o fator mais relevante para o texto, capaz de gerar empatia e provocar reflexões sobre aspectos da existência. Assim como no JL, a conquista pela atenção do leitor é uma grande prerrogativa dos perfis, sendo alguns capazes de fazer esquecer “o pão dentro da torradeira no café da manhã, perder o ônibus ou dilatar nossa ida ao banheiro durante o horário de trabalho.” (VILAS BOAS, 2003, p. 12)

Como se pode perceber, há muitas semelhanças entre o JL e o perfil jornalístico, ambos bebem nas fontes da literatura, têm apreço pelas histórias de vida e pelo aprofundamento na personalidade de personagens. Buscam arrebatá-lo o leitor e mantê-lo interessado até o final do texto. Não por acaso, muitos perfis jornalísticos são, também, JL. Pressupomos, aqui, ser o caso dos textos da obra de Brum. De forma simplificada, poderíamos afirmar que tais textos classificam-se como no estilo do JL por sua forma, envolvendo todas as questões relacionadas à linguagem, bem como à apuração e à visão mais ampla, mas tem seu conteúdo caracterizado como perfil jornalístico, pela escolha da repórter em termos de quais histórias contar e como fazê-lo.

Brum, dessa forma, não está preocupada em contar em detalhes a vida inteira da personagem, mas sim em dizer quem ela é, como vive, quais são suas principais características, suas alegrias, tristezas e dilemas, aspectos do seu cotidiano. Fatos do passado são trazidos à tona com a finalidade de ampliar a compreensão sobre o presente. Há sim, a narrativa de uma história, mas de um determinado momento histórico.

Essa classificação das obras, enquanto JL e perfil jornalístico, foi trazida à tona para que fique mais clara a exposição a seguir, sobre as histórias de vida, com o objetivo de especificar o tipo de história de vida que estamos analisando. Para, posteriormente, propor uma resposta à questão de como a narrativa de uma história de vida pode ter o poder da ressignificação.

2.4 RESSIGNIFICAÇÃO, HUMANIZAÇÃO E CRIAÇÃO DE SENTIDO

No jornalismo, a pessoa abordada e entrevistada para contar os fatos ao jornalista, detentora do conhecimento acerca de um tema ou acontecimento, é nomeada “fonte”. Diversos estudiosos da área propuseram classificações de tipos de fonte (oficiais, testemunhas, entre outras). Essas tipificações, no entanto, não têm grande importância para este estudo. O que nos importa, principalmente, é que no JL essas fontes se tornam personagens. Afinal, estamos falando de narrativas com características de um romance.

Um dos recursos por meio dos quais essa transformação em personagem ocorre é a humanização. Entendemos que esse seja um dos principais recursos das chamadas histórias de interesse humano. De acordo com Assis (2012), a principal característica dessas histórias é carga emotiva:

[...] entendemos que 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”. 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. (ASSIS, 2012, p. 8)

Percebe-se que, para o autor, a humanização presente nas histórias de interesse humano é a responsável por promover a identificação com o leitor, e esta, por sua vez, dá conta de transformar a personagem em protagonista. Entendemos que, dessa forma, alcança-se também a ressignificação que nos propusemos a analisar.

Para Ormanze (2019), a ideia de humanização está associada a práticas discutidas e implementadas em diversas áreas, a exemplo da saúde, para se contrapor a uma abordagem

mais tecnicista e mecânica, que não respeita a individualidade de cada pessoa. Da mesma forma, a humanização no jornalismo é a que enxerga a pessoa como muito além de “apenas uma fonte de informações ou reduzida a números e ao papel de ilustrar um fato jornalístico, a perspectiva defendida pela noção de humanização é dar destaque à história e às especificidades de uma vida.” (ORMANEZE, 2019, p. 56)

Ou seja, contar histórias de vida de forma detalhada, levando em conta suas singularidades e especificidades, é também uma forma de promover uma personagem a protagonista. Mas como essas histórias de vida, contadas com o recurso da humanização, são capazes de criar sentido e ressignificar a pessoa que a viveu?

Além dos recursos literários, que tornam mais intensa a experiência do leitor, e da humanização, que interfere em suas emoções e o faz identificar-se com o personagem, para Ormaze, o próprio ato de narrar a história de uma vida é responsável por ressignificá-la. “O registro de uma vida tenta, de algum modo, dar sentido à existência, tanto para aquele que conta, sobre quem se conta e para quem se coloca como interlocutor.” (ORMANEZE, 2019, p. 33). Depreende-se, portanto, que narrar os acontecimentos da vida de uma pessoa, por exemplo, dá sentido à existência não somente da pessoa em si, mas também do leitor e do próprio jornalista.

E, tratando-se de uma pessoa socialmente invisibilizada, por que não um *novo sentido*? Um sentido acrescido de importância? Afinal, como afirma Ormaneze (2019, p. 37), “Ao se colocar ou não o sujeito como um ser “de” e “pela” palavra, imputa-se a ele uma relação de destaque ou insignificância, de inscrição ou de apagamento na enunciação de vidas que compõem a história”.

Assim, compreendemos como a humanização e a criação de sentidos permitem a ressignificação de vidas nos textos caracterizados pelo JL e, conseqüentemente, nos textos analisados neste trabalho, identificados como perfis jornalísticos. No próximo capítulo, a partir da análise do foco narrativo e da personagem nos textos escolhidos, buscaremos compreender como esses elementos da literatura também corroboram para esse efeito de sentido.

CAPÍTULO 3: O NARRADOR E AS PERSONAGENS DE ELIANE BRUM

Neste capítulo, serão analisadas as personagens e o foco narrativo nos textos “O colecionador das almas sobradas” e “A voz”, refletindo, além dos aspectos teóricos aplicados aos textos, sobre as características do trabalho de Eliane Brum enquanto observadora de realidades das quais se torna participante, e como isso se reflete em sua narrativa.

3.1 PERSONAGENS, RESSIGNIFICAÇÃO E PROTAGONISMO

Como já vimos, as personagens são os elementos mais vivos de um romance. É delas que nos lembramos quando pensamos em nossas histórias favoritas. São elas que vivem o enredo, suas ações são responsáveis pelo desenrolar da narrativa. No JL, essa relevância não diminui, sendo que a personagem atua como justificativa da reportagem. Ademais, observando o caso de Eliane Brum, o interesse pelas pessoas em sua profundidade psicológica parece ser o que move a jornalista enquanto repórter (e o que guia sua escrita enquanto autora). Em diversas ocasiões, Brum afirmou que o grande objetivo por trás de suas reportagens é descobrir como as pessoas dão sentido às suas próprias vidas. Em 2012, em uma entrevista ao site de notícias Sul21, por exemplo, Brum disse: “Tenho uma grande pergunta na minha vida de repórter: tentar entender o que dá sentido à vida das pessoas. Como cada pessoa inventa um sentido para a sua vida?”.

Interessantemente, essa pergunta, proposta por Eliane a si mesma, parece materializar todas as principais características de suas escolhas e seus trabalhos como jornalista. A profunda questão de como cada um dá sentido à própria vida levanta perguntas capazes de desviar o olhar para além da obviedade. Expressões comuns à Eliane Brum são o “olhar insubordinado”, em oposição ao “olhar domesticado”. A autora dedica, por exemplo, as últimas páginas da obra *A vida que ninguém vê*, objeto deste trabalho, para fazer uma reflexão acerca da coluna no jornal Zero Hora que originara o livro. Seu objetivo, afirma Brum,

(...) era estimular um olhar que rompesse com o vício e o automatismo de se enxergar apenas a imagem dada, o que era do senso comum, o que fazia que se acreditasse que a minha, a sua vida fossem bestas. A hipótese era a de que o nosso olhar fosse sendo cegado, confundido por uma espécie de catarata, causada por camadas de rotinas, decepções e aniquilamentos, que nos impedissem de ver. Vemos o que todos veem e vemos o que nos programaram para ver. Era, com toda a pretensão que a vida merece, uma

proposta de insurgência. Porque nada é mais transformador do que nos percebermos extraordinários – e não ordinários como toda a miopia do mundo nos leva a crer. (BRUM, 2006, p. 187)

Assim, enquanto objetivo pessoal, Brum é guiada a descobrir quem são os protagonistas de seus textos, por meio de uma observação, uma escuta diferenciada, que permitem aos olhos atravessar as camadas de rotina que nos são impostas e nos impedem de enxergar que todos, sem exceção, temos vidas extraordinárias, na visão da repórter: “Esse é o encanto de *A vida que ninguém vê*: contar os dramas anônimos como os épicos que são, como se cada Zé fosse um Ulisses, não por favor ou exercício de escrita, mas porque cada Zé é um Ulisses. E cada pequena vida uma *Odisseia*.” (BRUM, 2006, p. 187)

Vem à tona, mais uma vez, a ideia de ressignificação a que nos compete investigar. Por meio de seu olhar insurgente, Brum ressignifica as vidas de suas personagens, desvelando o extraordinário por trás dos estereótipos e dos olhares simplistas aos quais a sociedade está acostumada.

E, partindo desse ponto de vista de que as histórias de todas as pessoas são extraordinárias, nada seria mais eficaz para provar e demonstrar essa teoria do que escrever sobre pessoas anônimas, cujas vidas estão à margem da sociedade e dos interesses da imprensa hegemônica. E escrever de forma que essas histórias se pareçam com os mais aclamados romances. Desse modo, poderíamos justificar as escolhas das personagens de Brum em *A vida que ninguém vê* e, também, a forma como ela constrói essas personagens nas narrativas.

Antonio Candido (2014, p. 75) trabalha com a ideia de “A verdade da personagem”, um critério para avaliar a aceitação da personagem por parte do leitor e, por consequência, sua imersão no romance. Construir a personagem de forma a atingir essa verdade seria trabalho do autor. No entanto, o resultado final, conclui Candido, dependeria principalmente da função que essa personagem cumpre na estrutura do romance. Assim, a personagem teria um papel, uma espécie de missão a desempenhar no interior da história e, portanto, o autor a conceberia com as características apropriadas para desempenhar esse papel.

Na ficção, essa construção consistiria em um trabalho de criação. No entanto, apropriando-nos dessa concepção para as reportagens de Eliane Brum, em que as personagens não são inventadas, e sim pessoas reais, poderíamos afirmar que as personagens não são criadas para desempenhar um papel, mas são *escolhidas* com esse objetivo. Sua função, na narrativa, é demonstrar como a simplicidade de cada vida, na sucessão de seus acontecimentos, tem também a emoção e a complexidade de uma *Odisseia*. E a escolha por pessoas anônimas, desprovidas de qualquer prestígio social, tem, nas narrativas de Brum, o poder de fortalecer a teoria da

Odisseia de cada vida e a ideia de que, olhando, enxergamos muito pouco. A rotina e sua banalidade nos tornaram destreinados para olhar.

Ainda para Antonio Candido, o autor do romance é obrigado a selecionar apenas alguns traços marcantes de suas personagens, uma vez que é impossível abraçar a totalidade de uma existência e expor em profundidade todos os aspectos de uma personalidade. Assim, o autor seleciona as características que importam para a função da personagem no romance, estabelecendo padrões de convencionalização. Ainda segundo o autor, esses padrões podem se repetir em todas ou muitas das personagens criadas por um autor. Algo semelhante acontece com as personagens de Brum, que reiteramos, não são criadas, mas escolhidas. Na obra *A vida que ninguém vê*, todas as personagens da autora têm em comum a invisibilidade.

Partindo do pressuposto de que as personagens de Eliane Brum tenham essa função na narrativa (a de demonstrar o extraordinário de cada vida, por mais simples e invisível que seja), tornando-se mais capazes de cumpri-la por suas características no meio social, examinemos os protagonistas das reportagens escolhidas para este trabalho. Analisaremos o primeiro texto ao mesmo tempo em que elucidaremos questões teóricas sobre a personagem e, portanto, nos deteremos nessa primeira análise por mais tempo. Na segunda, apenas retomaremos alguns conceitos já explanados, quando necessário.

3.1.1 Oscar Kulemkamp e o vazio preenchido por restos

Oscar Kulemkamp, personagem do texto “O colecionador das almas sobradas”, é um homem de 85 anos, morador de Porto Alegre, com um hábito bastante peculiar: todos os dias, ele percorre as ruas da cidade, resgatando objetos jogados fora e levando-os para sua casa. Nacos de pau, banquinhos, brinquedos e outros milhares de itens abandonados vão compondo a coleção de Oscar Kulemkamp em sua casa, ocupando o interior, os fundos e o quintal, de modo que o morador seja obrigado a entrar esgueirando-se por um “túnel de restos” (BRUM, 2006, p. 48). A saga é infundável, por mais que o espaço se encolha cada dia mais, Oscar continua em sua peregrinação.

O hábito incomoda os vizinhos, para quem a moradia de Oscar, na Rua Bagé, se parece com um acúmulo de lixo, principalmente quando, ocupando todos os espaços internos, os tesouros do homem começam a invadir a calçada. Não seria estranho se descobríssemos que, para boa parte da vizinhança, o velho homem não passa de um acumulador compulsivo, e assim poderia ser resumida toda a sua vida e identidade. E é exatamente essa visão simplificada que

a jornalista vai desmentindo ao longo do texto, trazendo elementos do passado da personagem que trazem novos significados para sua compulsão.

Ao longo do texto, descobrimos que, dos sete filhos de Oscar, criados naquele mesmo cenário, apenas dois moram com ele (um que adotou a reclusão como estilo de vida e outro que às vezes o ameaça de morte), e uma filha morreu de câncer. Os outros quatro eram distantes. A esposa também falecera quatro anos antes. Uma das vizinhas já havia acionado o Departamento de Limpeza Urbana, que carregara parte dos bens de Oscar, deixando-o desesperado. Passamos a conhecer, dessa forma, uma personagem abandonada e incompreendida pela família e pelos vizinhos. A tônica de sua vida é a solidão e, conforme a autora vai nos mostrando, o esquecimento. Essas percepções trazidas ao leitor podem ser exemplificadas pelos trechos abaixo, que trazem uma série de metáforas, as quais estão destacadas:

“Oscar Kulemkamp apropriou-se dessas vidas jogadas fora. E salvou-as do aterro sanitário do esquecimento.” (BRUM, 2006, p. 48, grifo nosso).

“Não fosse reinventar o mundo, Oscar Kulemkamp seria dono apenas de uma vida que partiu”. (BRUM, 2006, p. 48, grifo nosso).

“O número 81 da Rua Bagé é o Castelo de um homem que inventou um mundo sem sobras. Dando valor ao que não tinha, Oscar Kulemkamp deu valor a si mesmo. Colecionando vidas jogadas fora, Oscar Kulemkamp salvou a sua.” (BRUM, 2006, p. 48, grifo nosso).

Por meio das metáforas sublinhadas, percebemos um paralelo estabelecido pela jornalista entre os objetos recolhidos pela personagem e a vida. Como se não fossem apenas objetos, mas representações de outras existências. Como se, ao resgatar tais restos, Oscar estivesse tentando recriar uma nova existência.

Assim, percebemos que Brum enxerga a compulsão de seu personagem por recolher os restos alheios como uma tentativa desesperada de reinventar o próprio mundo. De, ao resgatar objetos condenados ao esquecimento, salvar-se dessa mesma condenação. Essa percepção atinge o leitor com profundidade, também, por meio das figuras de linguagem, que trazem à narrativa uma dimensão poética, uma estética particular. Seria possível entender essa como uma forma de distorcer a linguagem, como vimos em Eagleton, tornando a realidade narrada mais intensa. Por meio dessa distorção, intensifica-se, também, a profundidade da caracterização da personagem.

No entanto, também é interessante notar como, na narrativa, essa profundidade não é alcançada de uma vez. Na verdade, a autora inicia o texto como se fosse pelos olhos da vizinhança, como se estivesse imitando o olhar subordinado de que tanto fala:

A Bagé, em Porto Alegre, seria uma rua igual a todas as outras do bairro Petrópolis. Seria, não fosse o número 81. Ele é o pedaço de caos na ordem cósmica da Bagé. O triângulo no meio da fileira de quadradros. O protesto brusco à sociedade de consumo, descartável e implacável. O número 81 da Rua Bagé é a toca de um homem pequeno, não mais de metro e meio de altura, mirrado como um suspiro. É a toca de Oscar Kulemkamp. Lá dentro, há fragmentos de uma Porto Alegre inteira. (BRUM, 2006, p. 48)

A interessante escolha da jornalista é não iniciar sua narrativa nem mesmo pela personagem, mas pela descrição do espaço em que ela vive. Ela o faz por meio da oposição a uma certa normalidade, “O triângulo no meio da fileira de quadradros”. A casa de Oscar, afirma, é o que impede que a rua Bagé seja como qualquer outra. Ela é um inconveniente. Seria também a presença do próprio Oscar um inconveniente, um impeditivo à normalidade? Trata-se de uma comparação importante, partindo do pressuposto de que o elemento espaço, na narrativa, cumpre também a função de revelar a personagem, trazendo à tona seu comportamento, como afirma Claudia Barbieri (2009).

Dessa forma, Brum parece iniciar pelo que seria uma caracterização simplista, apresentando sua personagem como algo diferente do que se espera pela sociedade, algo inconveniente. Associa, também, os hábitos de Oscar a uma tentativa de protesto à sociedade consumista. Parece-nos que essa associação é feita erroneamente e de propósito, pois ao continuar a leitura, veremos que esse protesto não é, na visão da repórter, a motivação de Oscar. Então, vai se aprofundando em sua imersão e revelando quem poderia ser, para a autora, o verdadeiro Oscar Kulemkamp, e qual seria a verdadeira razão por trás de sua empreitada diária.

No início do terceiro parágrafo, temos em um dos trechos já transcritos a primeira marca desse aprofundamento: “Oscar Kulemkamp apropriou-se dessas vidas jogadas fora. E salvou-as do aterro sanitário do esquecimento.” (BRUM, 2006, p. 48, grifo nosso). E, após uma descrição das condições em que sua moradia ficou após ser preenchida por tantos restos, somos apresentados à parte do passado da personagem. Nesse momento, a autora nos deixa saber das perdas sofridas por Oscar: a perda da filha e da esposa para a morte, da presença e do amor dos filhos, de uma vida que ficou para trás. Cria-se um cenário em que os principais aspectos de uma vida são marcados pelas ausências, pelos vazios deixados pelas perdas:

“Garçom a maior parte dos 85 anos, as mesas que serviu já não existem. São nomes do passado, quase pó, como o Restaurante Sherazade. Histórias não mais contadas, ruas que já se foram, personagens que só povoam os cemitérios.” (BRUM, 2006, p. 49).

A partir dessa intensificação do desenrolar do texto, percebe-se a construção do tom, o sentimento que impera no texto, ou seja, a atmosfera (BARBIERI, 2009), mais uma vez trazendo à tona a caracterização do espaço como elemento essencial para se compreender os

aspectos mais profundos da personagem. A solidão, o vazio, a ausência. São elementos trazidos pela autora que constroem essa atmosfera permeada por uma espécie de melancolia, à medida em que o leitor vai compreendendo que, da história de Oscar, restou apenas ele mesmo. Essa atmosfera vai se tornando cada vez mais perceptível, a exemplo do trecho abaixo:

Cartões que jamais foram enviados a ele. “Rezei tanto para ficar com você nesse Natal”. Manuais de objetos que nunca lhe pertenceram. “Atenção: este televisor reúne várias inovações (...) Encomendas que nunca fez. “Trabalhos pagos com cheques só serão entregues após a compensação dos mesmos.” Identidades alheias, carteiras de profissões que nunca serão suas. Páginas de revistas, panfletos, santinhos. Quadro de uma família real, gravura de neve. Até mesmo um pedaço de papel escrito “Sou feliz!”. Bolas de Natal de uma árvore que não brilhou no seu dezembro. (BRUM, 2006, p. 49, grifo nosso)

Os advérbios sublinhados “jamais”, “nunca” e “não” evidenciam o sentimento de vazio e ausência de que falamos. Além disso, todos eles estão presentes em orações adjetivas, evidenciando a associação entre os objetos acumulados e a caracterização da vida da personagem por essa série de privações, que poderiam ser de companhia, afeto ou mesmo de compreensão.

Outra importante observação é presença das características do perfil jornalístico no resgate do passado da personagem. Brum busca fazer um retrato do momento da vida da personagem que ela pôde observar, trazendo elementos de sua história passada para alcançar melhor compreensão acerca do presente.

Assim, cabe a nós entender que a reportagem de Eliane Brum está longe de retratar a história inteira de Oscar. E mais: ainda que seu objetivo seja alcançar uma profundidade psicológica maior do que um olhar superficial nos permitiria, estamos longe de chegar a uma compreensão total acerca da personalidade da personagem. Isso, na verdade, seria impossível. Assim como o autor de um romance, Brum adota mecanismos de simplificação para descrever sua personagem. E por simplificação não queremos nos referir a uma abordagem simplista, mas sim ao objetivo de trazer toda a complexidade possível para o limitado espaço da narrativa.

Na verdade, mesmo na vida real, nossa compreensão acerca do outro é limitada, pois temos um olhar finito para algo que pertence a um domínio infinito, sem contornos e limites tangíveis, como afirma Candido (2014). Portanto, nossa visão será sempre fragmentária. Ainda, na vida, nossa percepção sobre as pessoas pode mudar, por nossa capacidade de mudar de opinião ou porque as pessoas estão sujeitas a mudanças em suas personalidades. Na ficção, ainda de acordo com Candido, isso não acontece. As características de uma personagem são

todas definidas e evidenciadas ao longo do romance. E sempre nos lembraremos delas da mesma forma.

Mas como atribuir uma dada noção de complexidade a uma personagem quando é preciso simplificá-la? Esse desafio, afirma Candido, foi enfrentado pelos romancistas de maneira mais consciente a partir do século XIX, principalmente a partir de importantes avanços da psicologia moderna, com a investigação de aspectos do consciente e do subconsciente, e também a partir da psicanálise. Assim, surge o interesse de imprimir na ficção o mistério dos seres, sua capacidade de surpreender, mesmo quando se pensa que suas características já são amplamente conhecidas. Dessa forma, para imitar a profundidade da vida real e mesmo a compreensão fragmentária, o romancista recorre à simplificação, “que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. (CANDIDO, 2014, p. 14). A essa caracterização rica, porém imutável, o autor atribui a noção de “lógica da personagem”.

Dessa forma, seria possível estabelecer um paralelo entre as características inventadas por um autor de ficção para, ao mesmo tempo, conferir à personalidade de suas personagens a noção do imensurável e possível de compreender e a seleção de elementos e características de pessoas reais feitas pelo escritor de um perfil jornalístico. A exemplo do texto que estamos analisando, Oscar Kulemkamp nos é apresentado à luz de seu hábito de recolher objetos abandonados, ressignificado pela tentativa de salvar-se do esquecimento e da solidão. Contudo, é ilusão achar que isso resume a personalidade de Oscar. Existem mais hábitos e elementos em sua vida diferentes dos que a jornalista escolhe retratar. Porém, tais escolhas são necessárias e, a partir da observação dos trechos já transcritos, a noção de profundidade psicológica é preservada.

Além disso, o retrato da personagem elaborada no texto passa pela subjetividade da jornalista, pois, ao entrar em contato com a personagem por meio da escuta e da observação, ela escolheu abordar algumas características em detrimento de outras. O leitor tem diante de seus olhos não uma fotografia que exprime a realidade exata de Oscar Kulemkamp, mas sim uma versão da personagem que a jornalista considerou ser a mais fidedigna.

Beth Brait (1985) estabelece uma comparação entre a personagem de ficção e a fotografia, sendo a imagem fotográfica símbolo máximo de uma representação fiel à realidade. Entretanto, a autora aponta para a diferença entre uma foto 3X4, cuja representação é inquestionável a ponto de a imagem ser utilizada em documentos, e as fotografias de *Hollywood*. Na composição desta última, o fotógrafo produz a imagem de uma personalidade

famosa não de modo a torná-la fictícia, mas não deixa de distanciá-la da realidade, uma vez que imprime em sua fotografia determinada mensagem a ser transmitida ao espectador sobre aquela personalidade.

Entretanto, nem mesmo a foto 3X4, segundo a autora, pode ser aceita como representação máxima do real: “A semelhança com o real reside no registro de uma imagem, flagrada num dado momento, sob um determinado ângulo e sob determinadas condições de luz. Esse produto diz muito pouco, ou quase nada, da complexidade do ser humano retratado” (BRAIT, 1985, p. 12).

Assim como o registro de uma imagem por meio da fotografia tem seu resultado submetido a um determinado momento, às condições de iluminação do exato segundo em que o botão da câmera é pressionado, também um perfil jornalístico é resultado de um momento, o momento da experiência compartilhada entre o repórter e sua personagem. Assim afirma Vilas Boas (2003, p. 19): “(...) para o repórter, todo encontro (se houver) é único, e será sempre significativo. Mais, o perfilado não é exatamente um modelo em pose. Sua imagem não pode ser pretendida, portanto, e talvez nem se consiga que ela seja plenamente natural ou espontânea.”

Assim, “O colecionador das almas sobradas” nos traz as impressões de uma autora que viveu determinada experiência com essa personagem. Desse encontro, ela extraiu as sutilezas de uma personalidade segundo a sua própria observação e, por que não, seus sentimentos. Ainda segundo Vilas Boas, o repórter não pode abrir mão de sentir. Portanto, sua subjetividade é elemento extremamente significativo na seleção de gestos, falas, expressões escolhidas para tecer a narrativa de uma vida.

3.1.2 Clodair e a voz que se recusa ao silêncio

Como já mencionado, na análise do segundo texto, nos deteremos menos em aspectos teóricos, apenas retomando-os quando necessário, uma vez que eles já foram elucidados na análise anterior.

Diferentemente do texto “O colecionador das almas sobradas”, marcado por um tom emocional e melancólico, “A voz” é um texto bem-humorado. Isso pode ser percebido, principalmente, pelas marcas de ironia presentes na voz da narradora, como veremos mais adiante. O protagonista é Clodair José Pinheiro Maidana, porém, o nome real só é dito quase no final do texto, uma vez que a jornalista opta por se referir à personagem, em todas as outras vezes, por seu apelido: Clodair Cauby – uma referência ao cantor Cauby Peixoto.

O motivo do apelido é a voz de Clodair, que, segundo a autora, é parecida com a do cantor. A voz de Clodair, aliás, é uma de suas principais características, como já se pode perceber logo no título do texto. Essa voz é responsável por anunciar, de terça a sábado, das 7h45 às 10h, os valores da mega-sena, na esquina da Ladeira com a Rua da Praia, em Porto Alegre.

Clodair não enxerga um palmo adiante do nariz. Nem o próprio nariz. Nada. Em compensação, que voz! Grave como um dó de peito. Potente como uma tuba. E de longo, longuíssimo alcance. Voz de Cauby Peixoto!
- Conceiçãoooooooooooooo! Eu me lembro muito beem...
Essa aí. (BRUM, 2006, p. 120)

Cego, Clodair compensa a falta de visão com a potência da voz, ouvida em alto e bom som, mas não muito apreciada. O prédio em frente ao qual Clodair se posta é um cursinho pré-vestibular, cujos alunos têm travado uma batalha contra a voz de Clodair, que todos os dias toma o lugar do conteúdo das aulas e os impede de estudar como gostariam.

Dessa forma, assim como no texto anterior, o leitor é apresentado a uma personagem que representa um incômodo aos mais afortunados, alguém cuja presença é indesejada, muito mais do que dispensável. Podemos perceber isso, principalmente, a partir dos trechos abaixo:

“- É houuuuuuje a mega-sena acumulada. R\$ 40 milhões! É houuuuuuje!

É. Não tem sido exatamente um sucesso de público e crítica.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

“Tem sido uma guerra. Cega, é verdade, mas jamais surda ou muda. E está num momento periclitante.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

No segundo andar, o diretor da escola, Bruno Eizerik, fala por telefone com a agência de publicidade de São Paulo.

- O que está acontecendo aí em Porto Alegre? Que manifestação é essa? – pergunta o paulista incauto.

- É aquele cego!!! – murmura Bruno – Aquele cego!!! (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso)

No sexto andar, Pinheiro Eizerk, o fundador do curso, tenta combater o petardo que sobe – e sobe – com um concerto de Tchaikovski transmitido pela Rádio da Universidade. Só tenta. O radinho Philips treme, mas o resultado é, no máximo, uma fusion entre Tchaikovski e Clodair Cauby. Tchaikovski e o úúúlllllltimo bilhete premiado a um real”.

- Fracassei – diz ele.

Um Napoleão diante de Waterloo. A mágoa aflorando no ditongo decrescente. (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

Na referência feita pelo diretor da escola a Clodair como “aquele cego”, em tom pejorativo, e também na tentativa do fundador do curso de abafar a voz que grita com um concerto de Tchaikovski, fica claro que os frequentadores do prédio não têm o cego em grande estima. Pelo contrário, são muitas as tentativas de fazê-lo passar despercebido. De camuflá-lo para que a vida possa seguir seu curso natural.

No entanto, em relação aos trechos transcritos, há outras duas importantes questões para se refletir. A primeira diz respeito às marcas de ironia, que estão sublinhadas. “Não tem sido exatamente um sucesso de público e crítica”, para informar ao leitor, pela primeira vez, a falta de apreço pela presença de Clodair; “Tem sido uma guerra. Cega, é verdade, mas jamais surda ou muda”, uma brincadeira que coloca em oposição a cegueira da personagem e sua potente voz; “O radinho Philips treme, mas o resultado é, no máximo, uma *fusion* entre Tchaikovski e Clodair Cauby. Tchaikovski e o úúúlllllltimo bilhete premiado a um real.”, sobre a tentativa fracassada de cobrir Clodair com Tchaikovski; a mesma derrota é narrada com ironia em “Um Napoleão diante de Waterloo. A mágoa aflorando no ditongo decrescente”.

Além disso, os trechos demonstram o extenso repertório cultural da jornalista, como é comum no JL. Diversas expressões utilizadas por Eliane Brum pertencem ao campo semântico musical. “Dó de peito”, utilizada no início do texto para descrever a voz da personagem, faz referência à voz falada, vinda de uma vibração que requer o acionamento de maior quantidade de massa muscular. Também a palavra *fusion*, em referência à mistura resultante da música de Tchaikovski ouvida no rádio pelo fundador do curso e a voz de Clodair, significa, no âmbito da música, uma mistura de estilos que dá origem a um novo estilo musical.

A jornalista também demonstra conhecimento histórico em “Um Napoleão diante de Waterloo”, ao fazer referência a batalha perdida pelo imperador (assim como o fundador do curso perde a batalha contra Clodair). E, ainda, conhecimento linguístico em “A mágoa aflorada do ditongo decrescente”, sobre a palavra “Fracassei”, pronunciada pelo fundador. Essa mescla entre o uso de metáforas, nas mesmas expressões agora mencionadas, e uma sutil demonstração de conhecimentos que extrapolam o campo jornalístico, nos dá a percepção do refinamento e da riqueza de recursos presentes no JL.

E, com essa riqueza de recursos, Brum segue narrando a história por ela presenciada sobre Clodair. Voltando à relegação da personagem a um lugar de inconveniência aos demais, a jornalista recorre à referência de “uma guerra”, como vimos acima, para retratar a relação de seu protagonista com aqueles que o cercam. Ao longo do texto, percebemos que essa guerra vai se intensificando – a autora transmite essa impressão a partir da sonoridade e do ritmo na

narrativa. Inicia apresentando o protagonista e relatando como algumas das pessoas do curso pré-vestibular fazem para driblar o incômodo com sua potente voz.

Depois, as investidas da guerra ganham mais força com o surgimento de uma nova personagem, cuja inconformação com a forma como Clodair exerce seu ofício já passou, e muito, da raiva para o ódio:

No oitavo, Evelise Bernardes, estudante do pré-vestibular, ignora os mistérios das orações sindéticas adversativas. Está à beira de cometer um ato impensado, resvalar para a insanidade. Evelise quer torturar o cego! E transformar-se na inimiga número um das associações de defesa dos direitos humanos, das minorias desfavorecidas. (BRUM, 2006, p. 121)

Nesse trecho, é notável um paradoxo entre a seriedade do que é dito e a seriedade do texto em si – trata-se de um texto bem-humorado, como já dissemos. As palavras “insanidade”, “torturar” e a expressão “transformar-se na inimiga número um das associações de defesa dos direitos humanos, das minorias desfavorecidas.” seguem uma espécie de gradação dessa seriedade. No entanto, a jornalista constrói o relato de forma cômica. Essa atmosfera é ainda mais perceptível no trecho abaixo:

Evelise matriculou-se no curso em agosto e transformou-se em chefe da brigada anticego do curso. Tudo porque, novata, resolveu descer até a rua para perguntar se Clodair Cauby não poderia fazer o obséquio de gritar em volume mais baixo. Clodair Cauby não gostou da interrupção abrupta de sua expressão artística. E brandiu – apenas brandiu – uma bengala que é uma velha conhecida no centro da cidade. Parece uma bengala, funciona como bengala, tem a maior pinta de bengala. Mas é uma arma. De metal. (BRUM, 2006, p. 121, grifo nosso).

Mais uma vez, grifamos as principais marcas de ironia do trecho, a despeito de qualquer acirramento da guerra metafórica em andamento. E esta se acirra ainda mais quando Evelise decide escrever um abaixo-assinado ao 9º Batalhão da Polícia Militar, denunciando o cego. Segundo a jovem, o aspirante a Cauby Peixoto submete os alunos à “tortura psicológica”. A essa iniciativa, Brum, mais uma vez, responde ironicamente: “Sério, muito sério”, escreve a jornalista. Ainda que os alunos do curso realmente considerassem o caso muito sério, a ponto de cogitarem “polvilhar Clodair Cauby com comida para pombos e deixá-lo entregue aos bicos ávidos dos pássaros” (BRUM, 2006, p. 122).

Pode causar estranhamento o fato de que, sendo este um capítulo destinado à análise da personagem, tenhamos nos limitado a demonstrar apenas como as pessoas que convivem com a personagem a veem e como a jornalista encara toda a situação dessa relação problemática. E, de fato, pouco temos, nas primeiras duas páginas e meia do texto de Brum, sobre a

caracterização da personagem em si. Isso muda logo em seguida, mas partiremos para esse ponto da análise a partir de uma questão. Por que, aparentemente (por conta do tom irônico), Eliane Brum trata o drama dos alunos do curso pré-vestibular com descaso, com pouca seriedade? Afinal, o leitor do texto pode entender perfeitamente o quanto a fase pré-vestibular é complicada, mesmo não havendo alguém gritando e impedindo a concentração nas aulas.

Já é do nosso conhecimento a sensibilidade da jornalista frente às mazelas sociais e aos dilemas dos invisibilizados. Mas seria isso suficiente para desconsiderar completamente o problema dos alunos? Então, quase no final do texto, é possível perceber que, na verdade, toda ironia e desdém frente às tentativas dos alunos de vencer a batalha contra Clodair são, na verdade, uma forma de dizer algo sobre a personagem. É o próprio Clodair, em nossa análise, quem não encara os embates com seriedade. O texto nos permite essa compreensão:

“De sua parte, quando abordado sobre o tema, Clodair José Pinheiro Maidana, Clodair Cauby, revira os olhos em sinal de superioridade. Sua voz se eleva acima dessas questões terrenas. Uns nove andares acima, pelo menos.” (BRUM, 2006, p. 122).

O Clodair que Eliane Brum enxerga parece não se importar com como os outros o veem. Seja como um inconveniente, um incômodo, um obstáculo ao vestibular, à paz ou ao sossego, não importa. Por mais que a sociedade insista em rebaixá-lo, Clodair sente-se superior. Poderíamos até dizer que, para Clodair, usar sua voz em uma altura maior que o necessário poderia ser uma forma de não se deixar esquecer, de marcar seu lugar no mundo. No entanto, diferentemente de Oscar Kulemkamp, para Clodair, a resignificação de sua existência parece não ser advinda de um esforço contínuo. É algo natural. Ele nem mesmo precisa se importar com a opinião alheia. Não lhe ocorre, nem por um segundo, deixar de ser quem é, com a força máxima, no limite de suas cordas vocais.

É importante notar, nesse último trecho transcrito, a primeira menção ao nome verdadeiro da personagem. Coincidentemente, também a primeira vez em que a jornalista vai realmente dizer algo sobre ele além do que outros veem. Seus pensamentos e, mais adiante, suas justificativas para fazer seu trabalho do modo como faz. É como se Brum dissesse que, agora sim, vai mostrar ao leitor sua personagem de fato, a pessoa vista além das barreiras dos olhos domesticados.

Então, o leitor passa a ter mais informações sobre a personagem. Clodair tem 42 anos, é casado com Eva, a quem conheceu “nos dancêrês do Instituto Santa Luzia para Cegos” (BRUM, 2006, p. 122). Seguindo no campo semântico musical, Eliane afirma que Eva tem “voz de metais”, comparando-a ao instrumento triângulo. Os dois têm um casal de filhos. Clodair joga como zagueiro em seu time de futebol e, para estar ali, anunciando a sorte como se

estivesse em um palco, recebe R\$ 25 por cada um dos cinco dias de trabalho, cada um com três horas. E está decidido a só sair dali se lhe pagarem R\$ 130 por mês (como se fosse um grande salário) ou lhe derem um emprego de telefonista no curso.

O leitor também pode perceber que Clodair é um homem difícil de se vencer na argumentação, o que explicaria a pouca importância dada aos manifestos dos alunos. Essa característica aparece no texto a partir da escolha da jornalista de demonstrar a visão da esposa da personagem:

“- Não posso dar contra no meu marido – explica, toda aguda.” (BRUM, 2006, p. 122)

A narradora encaminha a narrativa para o final com o envolvimento da polícia no caso de Clodair. Ele prometera, em audiência no 3º juizado Especial Criminal, que “gritaria em tom mais baixo” (BRUM, 2006, p. 123). O desfecho resume-se à falta de capacidade (ou vontade) da personagem para cumprir a promessa, mais uma vez caracterizando sua segurança de si mesmo, independentemente das questões alheia: “Clodair Cauby não consegue. Gosta de fazer seu trabalho bem feito. Extravasar seu eu mais profundo.” (BRUM, 2006, p. 123). Poderíamos entender “extravasar seu eu mais profundo” como não desistir de fazer transparecer sua essência, a despeito de como o enxergam, desvalorizam, contra todas as tentativas de calar sua voz e, conseqüentemente, sua presença. Aí, temos uma hipótese para a ressignificação da personagem.

Eliane Brum termina o texto deixando presente o tom irônico e bem-humorado, marcante em cada página:

Às 10h, pontualmente, Clodair Cauby e a patroa se encontram em um ponto invisível no meio dos 10 passos que os separam, se dão o braço e saem com suas respectivas bengalas rua afora.

No alto do prédio, 450 alunos suspiram de felicidade com a cabeça para fora da janela. Por pouco não fazem ola.

Embaixo, Clodair comenta com a patroa, espriando seu vozeirão de Cauby:

- Sabe, Eva, tu não imaginas a dor de cabeça que me dá gritar desse jeito!
(BRUM, 2006, p. 123)

Entende-se, portanto, a partir da análise dos protagonistas dos dois textos, duas personagens invisibilizadas, escolha marcante em todas as reportagens do livro, e que também representam incômodo e inconveniência aos que o cercam, motivando iniciativas para calá-los e torná-los ainda mais invisíveis. No entanto, cada uma das personagens ressignifica sua própria história de uma forma. Oscar Kulemkamp esforça-se para, recolhendo restos de outros, salvar-se do abandono e do esquecimento. Clodair Cauby usa suas cordas vocais para não deixar de ser ouvido e, para isso, luta todos os dias contra quem tenta impedi-lo.

A autora narra essas formas de ressignificação de modo a torná-las perceptíveis, utilizando recursos da literatura, como metáforas, ironias, ritmo e sonoridade. Tudo isso de forma autoral, transformando o estilo de sua escrita em sua marca registrada. Esse aspecto será analisado com maior profundidade no próximo tópico, na análise do foco narrativo.

3.2 FOCO NARRATIVO: O NARRADOR-PERSONAGEM E TESTEMUNHA

Quando se trata da ficção, diversos autores já refletiram sobre a questão do narrador ou do ponto de vista. Um dos pioneiros nessa reflexão, de acordo com Ligia Chiappini Moraes Leite (1991), foi o autor Henry James, no fim do século XIX e início do século XX, que defendia um ponto de vista único, sem grandes interferências do narrador. A história, para James, deveria contar a si mesma, de modo que o autor apenas usasse uma personagem para, discretamente, refletir suas ideias.

Também Percy Lubock, em 1921, condenava as interferências do narrador. O autor trabalhava com a distinção entre *showing* (mostrar) e *telling* (narrar), partindo do pressuposto de que, quanto mais o narrador interfere na história, mais narra e menos mostra. Complementares a essa perspectiva, ainda para Lubock, seriam os conceitos de cena e sumário: “Na CENA, os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um NARRADOR que, ao contrário, no SUMÁRIO, os conta e os resume” (MORAES LEITE, 1991, p. 14).

Enquanto teórico do Novo Jornalismo, convém lembrar, Tom Wolfe também menciona a “construção cena a cena” como um dos recursos utilizados pelos romancistas, dos quais os novos jornalistas viriam a se apropriar.

Moraes Leite (1991) reflete sobre os estudos desses pioneiros e outros autores sobre o tema que os seguiram, muitos criticando-os e acrescentando novas perspectivas às suas teorias. Ganha destaque, porém, a discussão da autora sobre as tipologias de Norman Friedman, autor cujas teorias servirão como principal arcabouço para esta análise.

Mas, apesar de este tópico ser destinado a uma análise exclusiva do foco narrativo nos dois textos escolhidos, é importante notar que a importância desse elemento, muitas vezes referido como “narrador” ou “ponto de vista”, está, além de muitos aspectos, também na evidenciação da personagem. Afinal, todos os detalhes sobre as personagens só podem ser percebidos porque o narrador nos entregou, nítida ou sutilmente. E isso vale também para outros elementos da narrativa.

No JL, a questão do narrador é tão importante, ainda, por ganhar particularidades em relação ao jornalismo convencional. Este último presume a objetividade, a máxima distância possível entre o “eu” do jornalista e a narração dos fatos. Ainda que os profissionais e estudiosos do jornalismo reconheçam que a objetividade existe apenas enquanto premissa, uma vez que a mera escolha de palavras já é subjetiva, esse distanciamento persiste como critério a ser alcançado em cada texto. Já no JL, como já mencionamos, existe o que chamamos de voz autoral. Um dos grandes diferenciais do texto é a marca do estilo do repórter. Como nos explica Monica Martinez (2009, p. 81): “[...] o jornalista literário tem personalidade. Como pessoa integral que é, pode ter traços tão díspares como intimidade, franqueza, ironia, estranhamento, confusão”. Além disso, a autora ainda afirma que é essa mesma voz do jornalista que permite uma conexão com o leitor.

Também como já visto anteriormente, há até mesmo os exemplos de reportagens literárias em que o autor escolhe utilizar a primeira pessoa, tornando-se personagem de sua própria história. Mas, a despeito desses casos específicos, a exemplo da obra *O gosto da guerra*, de José Hamilton Ribeiro, as características do JL abrem margens para reflexões que colocam o repórter sempre como personagem. Freitas Silva (2020) apontam a existência de argumentos que seriam suficientes para identificar o repórter de JL com o narrador-personagem, o que o tornaria, na verdade, um “repórter-personagem”. Isso traria ao repórter, na visão das autoras, grandes vantagens no que diz respeito à ampla compreensão de uma realidade para a construção da narrativa

É de fundamental importância que se faça entender a ligação entre uma reportagem de Jornalismo Literário e o conceito de narrador-personagem, uma vez que, considerando significados como essencialmente contextuais, o repórter-personagem seria o único capaz de, como parte integrante de uma trama real, entender a situação e decifrar os signos que a compõem para que, dessa forma, possa atingir uma representação mais ampla das realidades que habita ao fazer cada reportagem. (FREITAS e SILVA, 2020, p. 4)

O que nos importa, nesse ponto, é que essa mesma vantagem do repórter-personagem no que diz respeito a compreender uma realidade, por ser também parte dela, é atribuída por Norman Friedman a um tipo de narrador por ele denominado “testemunha”.

De acordo com Friedman (2002), a questão do “ponto de vista” seria uma das mais úteis, atualmente, para o estudioso da ficção. Ele afirma, ainda, que a escolha pelo narrador em primeira pessoa (que protagoniza sua própria história) impõe um obstáculo a essa criação da

“ilusão da realidade”, pois ele estaria falando em sua própria pessoa sobre as vidas, impressões, pensamentos e sentimentos de outros. (FRIEDMAN, 2002)

Por outro lado, o narrador onisciente seria reservado além da conta e, portanto, demasiadamente impessoal. Friedman propõe, assim, uma outra solução para o problema: deixar que a história seja contada não pela personagem principal, mas por outra personagem do texto, em terceira pessoa, configurando o narrador testemunha.

Dessa forma, o leitor percebe a ação à medida que ela é filtrada pela consciência de um dos personagens envolvidos, e contudo a percebe diretamente, à medida que ela vibra sobre essa consciência, evitando, assim aquele distanciamento tão necessário à narração retrospectiva em primeira pessoa [...] (FRIEDMAN, 2002, p. 170)

Também, curiosamente, essa testemunha se identifica com o que Tom Wolfe denominara “ponto de vista de terceira pessoa”, outro recurso fundamental no romance e no Novo Jornalismo.

Assim, o narrador-personagem, na visão de Friedman, teria uma consciência privilegiada. E, conseqüentemente, poderíamos inferir, também o repórter-personagem. Nos dois textos analisados, Eliane Brum esteve no cenário, teve contato com personagens, observou de perto – o que nos leva a considerar que, fazendo um paralelo com o narrador de ficção, a autora se aproxima desse tipo de narrador proposto por Friedman.

Entretanto, quando falamos em um romance, uma história fictícia, o narrador tem escolha sobre o foco narrativo. Ele cria o enredo, situa-o em um determinado tempo e espaço e cria também suas personagens, desenvolvendo suas características físicas e psicológicas. Esse autor, portanto, sabe tudo sobre a história, os sentimentos e pensamentos das personagens. Mesmo assim, ele tem o poder e a necessidade de escolher: optar por uma voz onisciente ou deixar que seus personagens se encarreguem da sucessão dos fatos. Quando opta pelo narrador testemunha, ele está renegando tudo o que sabe e deixando que uma testemunha (e não a personagem principal) conte a história a partir de sua própria consciência.

A testemunha, nesse sentido, é mais limitada do que o narrador onisciente, pois:

[...] não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros; logo, sua característica distintiva é que o autor renuncia inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens envolvidos, e escolhe deixar sua testemunha contar ao leitor somente aquilo que ele, como observador, poderia descobrir de maneira legítima. (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Contudo, não estamos aqui tratando de uma narrativa de ficção, mas sim de histórias reais que se apropriam de elementos da ficção em seu modo de ser contada. Sendo assim, Eliane Brum não teve essa mesma escolha pelo foco narrativo. Como jornalista, ela não tem o privilégio da onisciência. E não tem nem mesmo a escolha de ser uma narradora testemunha, mas o é naturalmente. O jornalista é, sem dúvida, um observador. Ainda que Brum escolhesse uma personagem para narrar a história como testemunha, ela não teria todos os elementos sobre essa personagem.

Apesar disso e, também, das limitações características da testemunha apontadas por Friedman, a atuação desse tipo de narrador pode ser mais abrangente do que se imagina, como afirma o próprio autor: “ele pode conversar com todas as personagens da estória e obter seus pontos de vista a respeito das matérias concernentes” (FRIEDMAN, 2002, p. 176). Conversar com as personagens ou, no caso do jornalista, com as fontes envolvidas em um fato, não é apenas uma característica, mas uma obrigação de seu trabalho.

Além disso, por ser uma repórter-personagem, como já vimos, Brum teria ainda a vantagem de estabelecer maior vínculo com o leitor, de acordo com Freitas e Silva (2002). Afinal, ela está imersa nas histórias, torna-se parte delas, de forma a ser capaz de transmitir, muito além do enredo, também os aspectos sensoriais e emocionais envolvidos nas cenas. Veremos, em seguida, como isso ocorre nos dois textos analisados. Novamente, dividiremos a análise em tópicos, partindo das diferentes experiências vividas pela narradora em cada história e transmitidas ao leitor.

3.2.1 Melancolia e reflexão sobre significados

Em relação às inúmeras possibilidades do narrador testemunha, Friedman (2002) destaca que está ao seu alcance fazer inferências, tecer hipóteses, interpretar o que os personagens estão pensando e sentindo. Podem-se estabelecer diversos paralelos com essa capacidade na narrativa sobre a vida de Oscar Kulemkamp, a exemplo do trecho abaixo:

O número 81 da rua Bagé é o castelo de um homem que inventou um mundo sem sobras. Dando valor ao que não tinha, Oscar Kulemkamp deu valor a si mesmo. Colecionando vidas jogadas fora, Oscar Kulemkamp salvou a sua. **Talvez seja** esse o mistério do número 81. E **talvez** por isso **seja** tão assustador. (BRUM, 2006, p. 50)

É assim que Eliane Brum decide encerrar seu texto. Após nos descrever cuidadosamente os hábitos de Oscar Kulemkamp, bem como as reações provocadas nos vizinhos, ela nos oferece

sua própria interpretação sobre o significado dessas ações, do afã da personagem por acolher e consertar objetos que não lhe pertencem. Oscar Kulemkamp teria iniciado essa jornada não simplesmente porque é um colecionador obsessivo, mas porque precisava solucionar sua incompletude. Tudo isso já foi exposto na discussão sobre a personagem. Mas a expressão “talvez seja” está destacada porque o subjuntivo nos dá uma informação importante. A autora está consciente de sua própria limitação como testemunha. Ela está nos dizendo que essa é a sua interpretação, que *talvez* seja verdadeira.

A respeito das escolhas da jornalista por narrar a história (sumário) ou mostrá-la (cena), deixando-a contar-se por si mesma, é possível perceber uma alternância no texto e inferir sobre as justificativas da utilização de cada uma das técnicas em determinados momentos. Sempre que Brum retorna ao passado da personagem, elucidando fatos que possam colaborar com a compreensão da realidade presente, a autora opta pela narração, por contar ao leitor o que aconteceu:

“Não fosse reinventar o mundo, Oscar Kulemkamp seria dono apenas de uma vida que partiu. Como a mulher, quatro anos atrás. E uma filha, de câncer” (BRUM, 2006, p. 48).

No trecho acima, temos tanto as marcas do sumário, quando a autora nos conta sobre a morte da esposa e da filha de Oscar, quanto do narrador testemunha. Em “Não fosse reinventar o mundo, Oscar Kulemkamp seria dono apenas de uma vida que partiu”, Brum se refere à sua interpretação sobre o presente da personagem: se não resignificasse sua própria vida, Oscar viveria apenas mais uma história que chegaria ao fim sem nunca ser lembrada. Como acontecera com sua esposa e sua filha. Como se fosse esse o ciclo de invisibilidade de sua família e de seu contexto. Já em “Como a mulher, quatro anos atrás. E uma filha, de câncer”, temos o sumário, a explicação da narradora sobre o que aconteceu com esses dois familiares da personagem.

Percebe-se, no entanto, que essa narração do passado vem atrelada a um dado do presente. É a partir de uma comparação com o presente da personagem que a narradora traz à tona aspectos de seu passado, como se fosse essa uma forma mais sutil de quebrar o tempo da narrativa e não desconectar o leitor do presente da história. Afinal, no perfil jornalístico, o presente é privilegiado em relação ao passado. Essa é, também, uma certa inteligência do JL, utilizada pelo repórter mesmo que inconscientemente, salvando-o de perder a atenção de seu leitor.

O mesmo ocorre em:

“Garçom a maior parte de seus 85 anos, as mesas que serviu já não existem. São nomes do passado, quase pó, como o Restaurante Sherazade. Histórias não mais contadas, ruas que já se foram, personagens que só povoam os cemitérios.” (BRUM, 2006, p. 49).

Temos, aqui, mais uma informação do passado – Oscar Kulempkamp foi garçom na maior parte de sua vida e trabalhou no restaurante Sherazade – atrelada a aspectos do presente: a personagem tem 85 anos no momento em que a história é contada. E, de acordo com a observação da narradora, enquanto personagem e testemunha da história, pouco restou de significativo do passado da personagem, são apenas conjuntos de vazios e ausências, todas as mesas que serviu de um restaurante que já não existe, todos os personagens esquecidos e histórias das quais ninguém se lembra mais.

Por outro lado, a jornalista prefere utilizar a descrição (cena) na construção dessa atmosfera do presente, por exemplo, quando descreve os objetos da casa de Oscar:

No esconderijo de Oscar Kulempkamp, os balões murchos do aniversário de uma criança que não conheceu decoram todos os dias de sua vida. Um enfeite feito de palitos de picolé por um filho – e mais tarde abandonado pela mãe que o recebeu- foi acomodado no armário da sala. As bonecas tortas, quebradas, esbodegadas foram enfileiradas. E as meninas que sorriem das fotografias, penduradas como netas queridas. (BRUM, 2006, p. 50).

Apesar dos verbos no passado, pode-se entender a construção da cena porque, a partir desse trecho, o leitor é capaz de imaginar a aparência do interior da casa da personagem, juntamente com seus significados. Agora, não apenas como um casulo povoado por restos, mas como a construção de um castelo de memórias e afetos. Poderíamos inferir que os verbos no pretérito perfeito do indicativo sejam importantes para conferir protagonismo à personagem. Afinal, é importante dizer que foi Oscar Kulempkamp quem enfeitou seu armário com palitos de picolé, dando a eles um lugar após terem sido esquecidos. Foi Oscar Kumlemkamp quem deu moradia às bonecas maltratadas e jogadas fora. Ele é o responsável pela ressignificação dos objetos e da própria vida.

Há de se perceber, ainda, o aspecto da experiência vivida por Eliane Brum ao presenciar uma pequena parte da vida da personagem. Como já comentamos, a jornalista cumpre, também, uma atribuição do repórter-personagem, que é decifrar a realidade retratada. Ele atua como intermediário, fornecendo ao leitor a própria percepção e interpretação sobre as personagens e suas vidas. Na verdade, o repórter-personagem descreve experiências, não apenas vividas pelas personagens, mas por eles mesmos, ao imprimir em seu texto as marcas de seus pensamentos e sensações vividas enquanto presenciava cada cena.

Em seu encontro com Oscar Kulempkamp, Brum teria vivido uma experiência de uma certa melancolia e luta da personagem por refazer seus significados. Pela emotividade do texto, é natural pensarmos que a própria jornalista possa ter se emocionado enquanto fazia a

reportagem. Antes de escrever um texto capaz de interferir nas emoções de seu leitor, fazendo-o refletir sobre a existência de alguém como Oscar Kulemkamp e também sobre a própria existência e seus significados, a própria Eliane Brum teria passado por isso.

3.2.2 *Humor e ironia*

Se, em seu encontro com Oscar Kulemkamp, a autora teve uma experiência de melancolia e emotividade, poderíamos pensar que, no caso de seu encontro com Clodair Cauby, a experiência possa ter sido bem-humorada. O texto abre precedentes para pensarmos que a jornalista possa ter se divertido enquanto apurava sua matéria. O texto é, de fato, divertido, e essas emoções são transmitidas ao leitor. Essa percepção é alcançada, principalmente, por meio das marcas de ironia de que já falamos:

“Ele nos submete à tortura psicológica! Nos agride com palavrões! Dá bengaladas! – desabafou Evelise. Sério. Muito sério.” (BRUM, 2006, p. 122).

No entanto, a autora parece não acreditar ser assim tão séria a situação dos alunos. Talvez, como já apontamos, pelo fato de Clodair não levar tão a sério a guerra travada contra ele.

Além da experiência vivida pela jornalista, há também no texto evidências de suas opiniões e impressões. A própria descrição da voz de Clodair, no início do texto, advém das opiniões da jornalista. É a partir da observação de Brum que a voz é descrita como parecida com a de Cauby Peixoto, “grave como um dó de peito”, “que voz!” e de “longo, longuíssimo alcance”. (BRUM, 2006, p. 120)

Outra notável descrição, nesse sentido, é a percepção da autora sobre os sentimentos do fundador do curso perante a tentativa de eliminar o som da voz de Clodair. Pronunciada pelo fundador, no texto, temos apenas uma palavra – “Fracassei”. Mas sabemos, a partir da descrição, como a autora ouviu e percebeu essa palavra: “Um Napoleão diante de Waterloo. A mágoa aflorando no ditongo decrescente.” (BRUM, 2006, p. 120) A partir dessa descrição, o leitor pode entender como a repórter interpretou aquela fala: magoada, desanimada, frustrada. Dita por alguém que lutou por um objetivo e não teve sucesso.

Outro exemplo é a descrição da personagem Eva, mulher de Clodair. O leitor é capaz de imaginar a personagem falando a partir da comparação “voz de metais”, e essa imaginação é ainda mais ampliada quando, após uma fala da personagem, a narradora complementa, dizendo: “explica, toda aguda”. Pode-se até mesmo encontrar margem para acreditar que essa descrição vá muito além da voz da personagem – o leitor pode passar a imaginá-la como alguém

frágil, delicado. Assim, muitas são as contribuições das escolhas do narrador para a construção desse aspecto imagético das personagens e das histórias.

No que diz respeito à utilização de cena ou sumário, a maior parte do texto se caracteriza pela construção de cenas. Na verdade, os primeiros 19 parágrafos do texto, incluindo falas e diálogos, tratam-se da construção de uma cena, com verbos todos no presente, mostrando o que ocorre com diversos personagens, envolvidos em diferentes atividades, em diferentes locais, mas ao mesmo tempo.

Para introduzir essa cena, a autora apresenta, de forma bem-humorada, Clodair, seu ofício e as particularidades de sua voz. Depois, passa a nos mostrar os detalhes da cena escolhida. À frente do prédio do cursinho pré-vestibular, está Clodair:

“Clodair Cauby se posta perpendicularmente ao curso supletivo e pré-vestibular Monteiro Lobato. E eleva seu canhão de cordas ao céus.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

Os verbos grifados, no presente do indicativo, evidenciam a cena. Assim, o leitor começa a enxergar em sua mente uma série de ações e acontecimentos que se dão em um determinado momento.

Ao mesmo tempo em que Clodair está lá embaixo, em frente ao prédio:

“No segundo andar, Bruno Eizerik, o diretor da escola, fala por telefone com a agência de publicidade de São Paulo .” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

Enquanto isso:

“No sexto andar, Pinheiro Eizerik, o fundador do curso, tenta combater o petardo que sobe – e sobe – com um concerto de Tchaikovisk transmitido pela Rádio Universidade.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

E, ao mesmo tempo:

“No oitavo, Evelise Bernardes, estudante do pré-vestibular, ignora os mistérios das orações sindéticas adversativas. Está à beira de cometer um ato impensado, resvalar para a insanidade, para a maldade explícita.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

Na construção dessa última parte da cena, em que a autora introduz a personagem Evelise, nota-se também uma gradação das emoções das personagens enquanto tentam lidar com a voz de Clodair. Evelise pode ser considerada o ponto máximo de insatisfação. Talvez, até raiva. Na própria descrição de como Evelise se sente, há uma gradação entre “cometer um ato impensado”, “resvalar para a insanidade” e “para a maldade explícita”.

É somente quando começa a contar sobre a história de Evelise com Clodair e suas tentativas de silenciá-lo, primeiro pedindo e depois recorrendo ao abaixo-assinado ao 9º Batalhão de Polícia Militar, que a narradora recorre ao sumário. Mesmo assim, ao longo de

todo o texto, percebe-se que os trechos em que há sumário são curtos e, assim como no texto anterior, são utilizados para remeter ao passado das personagens e estão sempre conectados com elementos do presente, ou seja, com a construção da cena em andamento.

O trecho abaixo exemplifica bem essas escolhas características:

“A uns passos de Clodair Cauby, sua mulher, Eva, que conheceu nos dancêrs do Instituto Santa Luzia para Cegos, tem uma voz de metais. Triângulo, por exemplo. Faz o *back-ing vocal*.” (BRUM, 2006, p. 120, grifo nosso).

Temos tanto os verbos no presente – tem e faz – indicando a cena, quanto um verbo no passado – conheceu. Em vez de contar ao leitor, separadamente, como Clodair conheceu sua esposa, a autora faz isso enquanto constrói uma cena em que Eva está a poucos passos do marido, apoiando seu trabalho. Mais uma vez, mantendo a conexão do leitor com o texto e o momento por ele retratado.

Assim, percebemos diversas escolhas da narradora que, enquanto personagem e testemunha das histórias, faz inferências sobre os pensamentos e sentimentos de suas personagens, trazendo ao leitor não apenas suas impressões, mas também suas experiências ao entrar em contato e vivenciar cada realidade. Essas experiências, entrelaçadas às narrativas, criam vínculos emocionais com o leitor, mantendo-o imerso nas histórias, tal como se estivesse lendo um romance.

CONCLUSÃO

O JL tem características particulares que o diferenciam do jornalismo convencional, presentes de forma evidente na obra “A Vida que ninguém vê”, de Eliane Brum. Além do maior aprofundamento, maior tempo de apuração, visão mais ampla dos acontecimentos, as narrativas em JL diferenciam-se pela utilização de recursos da literatura e pela presença de elementos da ficção. Levando isso em consideração, este trabalho se propôs a analisar os elementos personagem e foco narrativo, a partir da teoria do romance, nas reportagens “O colecionador das almas sobradas e “A voz”, presentes na obra de Brum.

A análise teve como base teórica os autores que apresentaram os mais importantes aspectos do jornalismo, do JL e também da literatura. A partir da apreciação dessas teorias, foi possível entender os textos analisados como tendo conteúdo jornalístico, uma vez que se justificam por sua relevância social, por trazer ao leitor conhecimento e a possibilidade de se questionar sobre problemas da sociedade em que está inserido.

Porém, sem deixar de guiar-se por esse pressuposto jornalístico, Eliane Brum apropriou-se de diversos recursos da literatura, como a linguagem literária que, de acordo com Eagleton, diferencia-se da linguagem cotidiana, intensificando-se e, ao mesmo tempo, tornando mais intensa a experiência do leitor.

Isso pôde ser verificado na análise dos dois textos. No caso do texto “O colecionador das almas sobradas”, por exemplo, ao dizer que a personagem “inventou um mundo sem sobras” (BRUM, 2006, p. 48), em vez de dizer, de forma mais direta, que a personagem recolhia sobras dos outros porque tinha medo de ser esquecida, a autora intensificou a linguagem.

Da mesma forma, no texto “A voz”, dizer que a voz da personagem Clodair “se eleva acima dessas questões terrenas. Uns nove andares acima, pelo menos.” (BRUM, 2006, p. 122), é diferente de dizer que Clodair simplesmente não se importa com o incômodo causado por sua voz.

Essa intensificação da linguagem contribui para que o leitor seja envolvido na leitura, interferindo em suas emoções e reflexões, na medida em que vai criando empatia com a personagem, identificando-se e sensibilizando-se com a sua história. Assim, cumprem-se, ao mesmo tempo, prerrogativas: do JL, que busca transformar a visão de mundo do leitor, além de informá-lo; das histórias de interesse humano, pela capacidade de emocionar o leitor; e do perfil jornalístico, que também se caracteriza pela centralidade nas personagens e por fazer com que o leitor seja capaz de refletir sobre aspectos comuns à existência de todos.

Outra característica do perfil jornalístico presente na obra de Brum é a escolha por retratar um momento específico da vida da personagem, bem como se aprofundar em sua psicologia e sua experiência. Busca fornecer um retrato da personagem, seu modo de viver e agir, suas manias e costumes. Diferente da biografia, que tem a intenção de narrar em detalhes a história de uma vida.

Assim, como frequentemente ocorre com textos jornalísticos, as reportagens analisadas classificam-se tanto como JL quanto como perfil jornalístico. Afinal, ambos têm diversas características semelhantes, como a voz autoral, também perceptível nas reportagens analisadas.

As marcas autorais da jornalista fazem-se bastante presentes no texto, principalmente quando evidencia seus sentimentos e pensamentos ao presenciar as cenas mais tarde relatadas. E, também, ao deixar claro ao leitor o tipo de experiência que teve com cada uma das personagens – de emotividade e melancolia, no caso de “O colecionador das almas sobradas”, e uma experiência de certa forma engraçada, em “A voz”, texto bastante marcado com expressões irônicas, também evidenciando a voz de um autor.

Essa voz vai ao encontro do tipo de narrador denominado por Friedman como testemunha, personagem da história que conta os fatos, não tem o privilégio da onisciência, mas de conversar com o protagonista, além de fazer inferências sobre seus pensamentos e sentimentos, como Brum, de fato, o faz.

Há também, nessa voz autoral e no narrador testemunha, identificação com a técnica, segundo Wolfe, utilizada pelos precursores do Novo Jornalismo da década de 60, movimento que deu origem ao JL. Trata-se do recurso do “ponto de vista da terceira pessoa”, ou seja, quando uma personagem da história se encarrega da narrativa. Assim, tem-se o jornalista também como personagem, não apenas como narrador, sendo capaz de revelar sua experiência diante dos acontecimentos, e não apenas os fatos em si. Essa perspectiva corrobora o conceito de repórter-personagem, como vimos a partir das reflexões de Freitas e Silva (2020).

Os outros recursos do Novo Jornalismo mencionados por Wolfe são o registro de detalhes simbólicos do status de vida da personagem, o uso de diálogos e a construção cena a cena – todos identificados nos textos analisados. Em especial no texto “A voz”, a construção cena a cena e o uso de diálogos são significativamente utilizados. Esses recursos se justificam na medida em que contribuem para capturar a atenção do leitor, deixando-se imergir na história e compreendê-la de forma singular.

Tais artifícios, além disso, não servem apenas à maximização da experiência do leitor, mas também à ressignificação da personagem e sua história de vida. Como a análise

demonstrou, Brum parte da ideia de que cada vida é extraordinária, com acontecimentos e feitos até superiores à ficção. Cada vida se traduz em uma história digna de ser contada. E, como forma de tornar essa teoria irrefutável, Brum dedica-se a contar histórias de pessoas invisíveis, que passam despercebidas na sociedade.

Seria essa a função de suas personagens, uma vez que, como afirma Candido (2014), as personagens são construídas de acordo com sua função no romance. E, ao escolher tais personagens comuns com essa função, a repórter não apenas mostra ao leitor que a vida de todos é extraordinária, mas faz com que a vida de suas personagens cresça em importância, resignificando-as.

Essa resignificação ocorre por meio do olhar da jornalista, insubordinado e liberto da cegueira imposta pela rotina. E, enquanto repórter e autora de uma narrativa repleta de aspectos de uma linguagem literária, ela traduz seu olhar em recursos de humanização, emprestando seus olhos ao leitor. Assim, pessoas comuns ou meras fontes jornalísticas tornam-se tão interessantes quanto aclamados heróis da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX, Daniela. **Todo dia a mesma noite: A história não contada da boate Kiss**. 1. ed. [S. l.]: Intrínseca, 2018. 178 p. v. 1. ISBN 978-85-510-0285-8.

ASSIS, Francisco de. **Jornalismo Diversional: função, contornos e práticas na imprensa brasileira**. 2014. Dissertação (Comunicação Social) - Universidade Metodista de Sao Paulo, [São Bernardo do Campo].

_____. **Personagens anônimos e histórias de interesse humano: a relação entre fonte e formato no jornalismo de Eliane Brum**. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, p. 1-20, 2012.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: SIDNEY BARBOSA, Oziris Borges Filho. **Poéticas do Espaço Literário**. São Paulo: Claraluz, 2009. cap. 7, p. 105-126. ISBN 978-85-88638-40-2.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985. 95 p.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. 1. ed. [S. l.]: Arquipélago Editorial, 2006. P. 118.

_____. **O olho da rua: Uma repórter em busca da literatura da vida real**. [S. l.]: Arquipélago Editorial, 2017. 305 p. ISBN 978-85-60171-85-9.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. cap. 2, p. 51-80.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. **O Foco Narrativo: ou A polêmica em torno da ilusão**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1991. 93 p. ISBN 9788535107067.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
FREITAS, I. C. O; SILVA, M. C. **Repórter-personagem: foco narrativo, semiose e vinculação na reportagem “A casa de velhos”, de Eliane Brum**. *Brazilian Journal of Development*, 24/11/2020. Disponível em: <<https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/20387/16307>> Acessado em: 22 de maio de 2022.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico**. Publicado originalmente em: P. Stevick (org.) *The Theory of the Novel*. New York: *Free Press*, 1967. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP*. nº 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

HAMILTON RIBEIRO, José. **O gosto da guerra**. [S. l.]: Objetiva, 2005. 144 p. ISBN 8573026820.

KUNCKIZ, Michael. **Conceitos de Jornalismo: Norte e Sul: Manual de Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. 205 p. v. 1. ISBN 85-314-0407-X.

- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976. 154 p.
- MARTINEZ, Monica. **Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada**. EJM - Estudos em Jornalismo e Mídia, São Paulo, v. 6, p. 71-83, 2009.
- _____. **Jornalismo literário: um gênero em expansão**. In: **INTERCOM - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 32, p. 199-215, 2009.
- MENDONÇA JORGE, Thais. **Manual do Foca: guia de sobrevivência para jornalistas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 240 p. ISBN 978-85-7244-408-8.
- OLIVEIRA, Samir. **Eliane Brum: “Ser repórter é aprender a olhar e escutar”**. Sul21, Porto Alegre, 21/04/2012. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/2012/04/eliane-brum-ser-reporter-e-aprender-a-olhar-e-escutar/>> Acessado em: 03 de fevereiro de 2022.
- ORMANEZE, Fabiano. **O sujeito de palavra: a representação do político e da república em narrativas biográficas da Revista Piauí**. 2019. 1 recurso online (214 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.
- PENA, Felipe. O jornalismo literário como gênero e conceito. In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2006, Brasília. Anais... Distrito Federal: Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1506-1.pdf>>; Acessado em 23 de fevereiro de 2021.
- ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. 10. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2006. 88 p. ISBN 85-11-01015-7.
- SANTORO, André Cioli Taborda. **O que há de literário no jornalismo literário?: estudo sobre a utilização de personagens em narrativas jornalísticas**. 2014. 195 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.
- SIMS, Normal & KRAMER, Mark. *Literary Journalism*. New York: Ballantine Books, 1995 – apud. **Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada**.
- SOUSA, Felipe. **A saga dos moradores de rua em São Paulo por um copo d’água**. BBC News Brasil em São Paulo, 15/08/2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45088766#:~:text=Moradores%20de%20rua%20da%20região,para%20conseguir%20encher%20suas%20garrafas>> Acessado em: 14 de maio de 2021.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de jornalismo impresso**. 1. ed. [S. l.]: Letras Contemporâneas, 2005. 407 p. ISBN 9788576620112.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>> Acessado em: 12 de janeiro de 2022.
- SOUZA, Roberto Acizelo de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 2007.
- TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

TOKARNIA, Mariana. **Tragédia de Mariana faz 5 anos e população ainda aguarda reparações.** Agência Brasil, Rio de Janeiro, 29/10/2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-10/tragedia-de-mariana-faz-5-anos-e-populacao-ainda-aguarda-reparacoes>> Acessado em: 12 de abril de 2022.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Uma comunidade interpretativa transnacional.** Florianópolis: Insular, 2005. 216 p. v. 2. ISBN 85-7474-245-7.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação de Massa.** 8. ed. [S. l.]: Presença, 2003. 123 p. ISBN 9789722314404

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 245 p. ISBN 85-359-0605-3.