



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

CAMILA TAPIA PASSOS DE OLIVEIRA

**Expansão e potencialização da compreensão da realidade via
Jornalismo Literário:**

Empatia, reflexão e aproximação nas narrativas não-ficcionais das
jornalistas-escritoras Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez

GOIÂNIA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Camila Tapia Passos de Oliveira

3. Título do trabalho

**EXPANSÃO E POTENCIALIZAÇÃO DA COMPREENSÃO DA REALIDADE VIA JORNALISMO LITERÁRIO:
Empatia, reflexão e aproximação nas narrativas não-ficcionais das jornalistas-escritoras Daniela Arbex,
Eliane Brum e Consuelo Dieguez**

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Pereira Borges, Usuário Externo**, em 27/12/2022, às 13:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Tapia Passos De Oliveira, Discente**, em 28/12/2022, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3426192** e o código CRC **B3E19321**.

CAMILA TAPIA PASSOS DE OLIVEIRA

**Expansão e potencialização da compreensão da realidade via
Jornalismo Literário:**

Empatia, reflexão e aproximação nas narrativas não-ficcionais das
jornalistas-escritoras Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania

Linha de pesquisa: Mídia e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges

GOIÂNIA

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Camila Tapia Passos de

Expansão e potencialização da compreensão da realidade via
Jornalismo Literário [manuscrito] : empatia, reflexão e aproximação nas
narrativas não-ficcionais das jornalistas-escritoras Daniela Arbex,
Eliane Brum e Consuelo Dieguez / Camila Tapia Passos de Oliveira. -
2022.

224 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós
Graduação em Comunicação, Goiânia, 2022.

Bibliografia.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista
de tabelas.

1. Jornalismo literário. 2. Narrativa. 3. Daniela Arbex. 4. Eliane
Brum. 5. Consuelo Dieguez. I. Borges, Rogério Pereira, orient. II.
Título.

CDU 007



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 39/2022 da sessão de Defesa de Dissertação de **Camila Tapia Passos de Oliveira**, que confere o título de Mestra em **Comunicação**, na área de concentração em **Comunicação, Cultura e Cidadania**.

Aos **trinta dias de novembro de dois mil e vinte e dois**, a partir das **nove horas**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**EXPANSÃO E POTENCIALIZAÇÃO DA COMPREENSÃO DA REALIDADE VIA JORNALISMO LITERÁRIO: Empatia, reflexão e aproximação nas narrativas não-ficcionais das jornalistas-escritoras Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez**”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Rogério Pereira Borges (PPGCOM/FIC/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Ângela Teixeira de Moraes (PPGCOM/FIC/UFG)**, avaliadora titular interna e Professor Doutor **Gustavo de Castro da Silva (PPGCOM/FAC/UNB)**, avaliador titular externo; **com a participação de todos por videoconferência**. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor **Rogério Pereira Borges**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos **trinta dias de novembro de dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo de Castro da Silva, Usuário Externo**, em 13/12/2022, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Pereira Borges, Usuário Externo**, em 13/12/2022, às 21:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ângela Teixeira De Moraes, Professor do Magistério Superior**, em 15/12/2022, às 08:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3401170** e o código CRC **1649D9DC**.

À Berta del Carmen, *mamá-amiga*, construtora e mantenedora dos meus alicerces; e às e aos jornalistas auspiciosos e insurgentes (!) a transporem em letras quentes nossas realidades.

Às e aos que de alguma maneira, em parte ou no todo, contribuíram para que este trabalho se desenvolvesse, ajudaram-me a decifrar o mapa e ajustar a rota, partilharam o peso da carga e a força das intempéries, compreenderam as imposições do caminho e acreditaram na viajante e na chegada, meu agradecimento mais profundo. 2020 a 2022 foi todo um desafio. Obrigada.

“Quem busca na ficção aquilo que não tem, diz, sem precisar dizer ou sequer saber, que a vida tal como é não nos basta para saciar nossa sede de absoluto, fundamento da condição humana, e que ela deveria ser melhor. Inventamos ficções para podermos viver, de algum modo, as muitas vidas que queríamos ter, quando dispomos de uma só.” (Mario Vargas Llosa)

RESUMO

Considerando a concepção de um jornalismo humanizado, polifônico e livre da padronização de uma escrita perecível e de reprodução automática, esta pesquisa se debruça sobre as narrativas híbridas de Jornalismo Literário para entender como o uso de elementos de literatura em produções jornalísticas promove uma expansão e uma potencialização da compreensão da realidade social e contribui para a construção e manutenção da memória coletiva das sociedades. Estruturada com uma abordagem teórico-metodológica qualitativa, trata-se de pesquisa bibliográfica com parte empírica, na qual se analisam, por intermédio de Análise de Discurso e Análise de Narrativas, obras de três autoras brasileiras representativas deste modelo narrativo: *Todo Dia a Mesma Noite*, de Daniela Arbex (2018a); *A Vida que Ninguém Vê*, de Eliane Brum (2006); e *Bilhões e Lágrimas*, de Consuelo Dieguez (2014). A partir das respectivas categorias de análise empatia, reflexão e aproximação, originárias de dispositivos discursivos mais amplos, demonstra-se quais são e de que modo são utilizados os elementos literários identificados nos livros-reportagem dessas jornalistas-escritoras. Tais recursos, com toda sua potência subjetiva, revelam-se valiosos para trabalhos jornalísticos que se proponham a ser diferenciados. Desta forma, há uma contribuição para os debates sobre Jornalismo Literário no Brasil e as muitas maneiras de empregá-lo em prol de produções com mais aprofundamento, durabilidade, apuro estético e alcance.

Palavras-chave: jornalismo literário; narrativa; discurso; Daniela Arbex; Eliane Brum; Consuelo Dieguez.

RESUMEN

Considerando la concepción de un periodismo humanizado, polifónico y libre de la estandarización de una escritura perecible y de reproducción automática, esta pesquisa se dedica a las narrativas híbridas del Periodismo Literario para entender cómo el uso de elementos de literatura en producciones periodísticas promueve una expansión y una potenciación de la comprensión de la realidad social y contribuye a la construcción y mantenimiento de la memoria colectiva de las sociedades. Estructurada con un enfoque teórico-metodológico cualitativo, se trata de una investigación bibliográfica con parte empírica, en la que se analizan, por intermedio de Análisis del Discurso y Análisis de Narrativas, obras de tres autoras brasileñas representativas de este modelo narrativo: *Todo Dia a Mesma Noite*, de Daniela Arbex (2018a); *A Vida que Ninguém Vê*, de Eliane Brum (2006); y *Bilhões e Lágrimas*, de Consuelo Dieguez (2014). A partir de las respectivas categorías de análisis empatía, reflexión y aproximación, originarias de dispositivos discursivos más amplios, se demuestra cuáles son y de qué modo son utilizados los elementos literarios identificados en los libros-reportaje de esas periodistas-escritoras. Dichos recursos, con toda su potencia subjetiva, se revelan valiosos para trabajos periodísticos que se propongan ser diferenciados. De esta manera, hay una contribución a los debates sobre el Periodismo Literario en Brasil y las múltiples formas de emplearlo en favor de producciones con más profundidad, durabilidad, refinamiento estético y alcance.

Palabras clave: periodismo literario; narrativa; discurso; Daniela Arbex; Eliane Brum; Consuelo Dieguez.

ABSTRACT

Considering the conception of a humanized, polyphonic journalism free from the standardization of perishable and automatic reproduction writing, this research dwells on the hybrid narratives of Literary Journalism to understand how the use of elements of literature in journalistic productions fosters an expansion and an enhancement of the understanding of social reality and contributes to the construction and maintenance of collective memory of societies. Structured with a qualitative theoretical-methodological approach, this is a bibliographic research with an empirical part, in which are analyzed, through Discourse Analysis and Narratives Analysis, works by three Brazilian authors representative of this narrative model: *Todo Dia a Mesma Noite*, by Daniela Arbex (2018a); *A Vida que Ninguém Vê*, by Eliane Brum (2006); and *Bilhões e Lágrimas*, by Consuelo Dieguez (2014). Stem from the respective categories of analysis empathy, reflection, and approximation, originating from broader discursive widgets, it is shown which are and in which way the literary elements identified in the books-report of these journalist-writers are utilized. Such features, with all their subjective power, are revealed as precious for journalistic works that propose to be distinctive. Therefore, there is a contribution to the debates on Literary Journalism in Brazil and the many ways to use it in favor of productions with greater deepening, durability, aesthetic refinement, and reach.

Keywords: literary journalism; narratives; discourse; Daniela Arbex; Eliane Brum; Consuelo Dieguez.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Fac-símile do texto inicial da primeira edição do Correio Braziliense.....	40
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Categorização da análise do <i>corpus analítico</i>	32
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	20
3	JORNALISMO EM ESSÊNCIA E POR EXCELÊNCIA.....	36
3.1	UM MERGULHO NOS FATOS: O APROFUNDAMENTO DA INFORMAÇÃO.....	42
3.2	SUBGÊNEROS DE DESTAQUE.....	49
3.3	A HISTÓRIA DA HUMANIDADE É A HISTÓRIA DE SUAS NARRATIVAS.....	58
3.3.1	Nossa memória e a memória nossa dos outros.....	60
3.3.2	Ato narrativo como articulação entre o produto comunicacional e o histórico.....	66
3.3.3	O produto jornalístico na construção histórico-social-cultural da memória coletiva.....	68
4	JORNALISMO LITERÁRIO.....	75
4.1	PRENÚNCIOS.....	76
4.2	MOVIMENTO <i>NEW JOURNALISM</i>	86
4.2.1	Preceitos do <i>New Journalism</i>	91
4.2.2	Jornalismo Gonzo.....	93
4.2.3	O <i>New New Journalism</i>	94
4.3	JORNALISMO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	96
5	EXPANSÃO E POTENCIALIZAÇÃO VIA JORNALISMO LITERÁRIO.....	100
5.1	<i>TODO DIA A MESMA NOITE: A EMPATIA DE DANIELA ARBEX</i>	100
5.1.1	Se eu fosse o outro.....	104
5.1.2	Resistência discursiva e memorial.....	110
5.2	<i>A VIDA QUE NINGUÉM VÊ: AS REFLEXÕES DE ELIANE BRUM</i>	114
5.2.1	Trocando olhares.....	120
5.2.2	Reolhares.....	124
5.2.3	Enxergar, não só ver.....	141
5.2.4	Opinião de alma.....	145
5.2.5	Asas da escrita.....	149
5.3	<i>BILHÕES E LÁGRIMAS: A APROXIMAÇÃO DE CONSUELO DIEGUEZ</i>	159
5.3.1	Aberturas que retêm.....	164
5.3.2	Descrições e poder imaginativo.....	172
5.3.3	De frente com a repórter.....	180
5.3.4	Gente como a gente.....	185
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	205
	REFERÊNCIAS.....	210

1 INTRODUÇÃO

Considerando que fazer jornalismo, em plenitude, vai além das regras de uma escrita fechada, objetiva, curta, perecível e de reprodução automática e técnica, como a estrutura tradicional noticiosa sugere, a pesquisa *Expansão e potencialização da compreensão da realidade via Jornalismo Literário: empatia, reflexão e aproximação nas narrativas não-ficcionais das jornalistas-escritoras Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez*, realizada na linha de pesquisa Mídia e Cultura do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Goiás (UFG), propõe a análise dos caminhos híbridos que convergem Literatura e Jornalismo para destacar em aprofundamento e alcance as narrativas dos fatos complexos da vida.

A pergunta-problema fundamental norteadora deste trabalho é: “como elementos de literatura em produções jornalísticas expandem e potencializam a compreensão da realidade social?”. Centra-se, portanto, o objeto de estudo no uso de técnicas de narrativas literárias para realização de produções jornalísticas, buscando identificar se, quais e como os elementos de literatura em produções jornalísticas expandem e potencializam, em aprofundamento e alcance, a compreensão dos fatos complexos da realidade social. Realizou-se com a finalidade de descobrir se, através do emprego combinado das técnicas de narrativa literária e de apuração jornalística — em especial no uso de Jornalismo Literário em modalidades extensas, como perfil e reportagem, sobretudo em formato livro-reportagem — pode-se alcançar um produto qualitativamente diferenciado, com maior durabilidade e aprofundamento.

O trabalho da pesquisa é a extensão e aperfeiçoamento da parte teórica que acompanhava o projeto experimental desenvolvido pela pesquisadora como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em 2010 — um livro-reportagem escrito com uso de Jornalismo Literário, intitulado *Goiânia Heavy Metal: a cena pesada da capital* (TAPIA, 2010) —, quando de sua graduação em Comunicação Social — Habilitação em Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). O interesse na temática advém desse período, mas a justificativa para a escolha do uso de técnicas de literatura em jornalismo como objeto de pesquisa no mestrado vem de motivações acadêmicas e sociais.

Acadêmica por conta do intuito de contribuir com o debate teórico e os estudos sobre o gênero dentro do campo da Comunicação e, destacadamente, do Jornalismo, propondo uma reflexão que o reconhece como fator potencializador da compreensão da realidade social e da construção e manutenção da memória coletiva das sociedades. Objeto de um crescendo de estudos acadêmicos, grupos de pesquisas, dossiês e livros, o Jornalismo Literário é, porém,

ainda pouco reconhecido na prática do mercado nacional e menos incentivado durante a formação de novos jornalistas. Assim sendo, é um ramo que necessita de cada vez mais aporte teórico, estudos e produções práticas para conquistar seu merecido espaço dentro da profissão. Ainda no sentido de dar contribuição teórica para o campo, trilha-se um caminho autônomo de reflexão sobre o tema, passando pelo uso de Análise do Discurso (AD) e Análise de Narrativas (AN) para analisar três produções de jornalistas-escritoras mulheres, brasileiras e contemporâneas. São as obras: *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006); *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, de Consuelo Dieguez (2014); e *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, de Daniela Arbex (2018a).

Já a segunda motivação diz respeito à tentativa de ajudar a ressaltar o Jornalismo Literário como uma opção interessante e valiosa para renovação e melhora do produto jornalístico contemporâneo entregue ao público. A notícia pela notícia hoje está disponível a um clique, em tempo real, e o avanço tecnológico acelerado atual pede, como em outros momentos históricos, um reposicionamento dos comunicadores. Em meio ao imediatismo do mundo hiperconectado, é importante o jornalista buscar o diferencial que seu trabalho como produtor de conteúdo pode oferecer, qual seja justamente proporcionar o acesso à informação densa, aprofundada, checada e, também, atrativa, envolvente e esteticamente primorosa, de forma a contribuir para uma melhor observação e compreensão da realidade.

O desenvolvimento desta pesquisa possibilitará trazer contribuição teórica e mais discussão para os profissionais sobre o ramo e, ainda, ressaltá-lo como uma opção interessante para renovar e melhorar o produto entregue ao público em um mundo hiperconectado, imediatista e acelerado, possibilitando aos comunicadores repensarem sua forma de atuação e o formato dos trabalhos que produzem.

Dessa forma, o Jornalismo Literário e seus elementos constitutivos compõem o campo de estudo central a ser abordado, enquanto as conceituações e discussões acerca da essência do jornalismo; da aproximação da realidade; dos processos de significação, identificação e representação; bem como do papel da comunicação e, em específico, do jornalismo na construção e manutenção da memória coletiva; das potencialidades da subjetividade no exercício jornalístico; da busca pelo ideal (inalcançável, mas necessário de manter em perspectiva) de verdade; entre outros; são áreas de estudo secundárias que ajudarão o desenvolvimento da pesquisa.

Discute-se, portanto, ao longo de três capítulos dissertativos, como o uso de técnicas de literatura em produções jornalísticas expande e potencializa a compreensão da realidade, com o objetivo geral de elaborar uma fundamentação teórica e exemplificada que permita

demonstrar como os elementos literários aplicados na produção jornalística, através do Jornalismo Literário e sua potente narrativa, se configuram como escolha valiosa para um trabalho jornalístico qualitativamente diferenciado, ao expandir e potencializar a compreensão dos fatos complexos da realidade social. Destacam-se os seguintes objetivos específicos desta pesquisa:

- a) tensionar a função e essência do trabalho jornalístico e traçar as diferenças estruturais entre uma abordagem profissional que preza a rapidez e percibibilidade através da escrita com a clássica pirâmide invertida e outra, mais extensa e aprofundada, elaborada com uma escrita baseada na checagem jornalística em convergência com a narrativa literária, de forma a compreender o papel dos elementos narrativos literários no desenvolvimento de um produto jornalístico qualitativamente diferenciado;
- b) debater a busca pela verdade e o papel do jornalismo na construção e manutenção da memória coletiva da sociedade; bem como confrontar a defesa mítica da objetividade e do distanciamento autoral no trabalho jornalístico;
- c) fazer um apanhado histórico das confluências entre Jornalismo e Literatura, conhecer a história do Jornalismo Literário e explicar suas técnicas e como utilizá-las;
- d) identificar, citar e analisar exemplos bem-sucedidos de escrita híbrida que meschem Literatura e Jornalismo, potencializando a compreensão da realidade social, com destaque para contribuição analítica específica das obras selecionadas de autoria de Consuelo Dieguez, Daniela Arbex e Eliane Brum.

Com uma abordagem teórico-metodológica qualitativa, a pesquisa é desenvolvida a partir de pesquisa bibliográfica, ancorada em sete áreas principais de estudo: jornalismo; literatura; memória coletiva; narrativas híbridas; Jornalismo Literário; literatura de não-ficção; e técnicas de apuração, produção e escrita. Trabalhar-se-á a partir das perspectivas de variados autores, tanto do campo comunicacional, quanto do campo da linguagem e afins. Nas discussões sobre o exercício do jornalismo, seus fundamentos e possibilidades, far-se-á referência aos posicionamentos e conceituações de Christofolletti (2019), Dines (2009), Genro Filho (1987), Lage (2005, 2006a, 2006b), Marcondes Filho (1989, 2016), Medina (1988, 2008), Sodré e Ferrari (1986) e Traquina (2005a, 2005b), entre outros. Nas reflexões sobre a importância do produto jornalístico para o sentimento de identidade e para a construção e manutenção da memória coletiva, abordar-se-ão os pensamentos de Baccega (1996), Barbosa (2007, 2009, 2017, 2019), Bosi (1977, 1993, 2013, 2016), Castells (1999), Halbwachs (1990), Hall (2007), Motta (2006, 2013), Nora (1993), Palacios (2010) e Pollak (1989, 1992), entre outros. Ao falar sobre Jornalismo Literário, utilizar-se-ão, entre outras, as proposições de Belo (2006), Borges

(2013), Bulhões (2007), Cosson (2001, 2007), Lima (1990, 1996, 1998, 2009, 2014), Pena (2006, 2004), Piza (2009), Vicchiatti (2005), Vilas Boas (1996, 2003, 2007) e Wolfe (2005, 2009). Já no campo dos estudos do discurso, apoiar-se-á em autores como Charaudeau (2018, 2019), Foucault (2007), Gregolin (2007), Maingueneau (2007, 2013), Orlandi (2007) e Pêcheux (2002). No campo das narrativas, em formulações de Barthes (2008, 2013), Motta (2006, 2013), Reuter (2002) e Todorov (2008, 2013, 2018a, 2018b), entre outros.

O levantamento bibliográfico das produções de estudiosos do Jornalismo, do Jornalismo Literário, da Sociologia, da História, da Filosofia e da Literatura, bem como os respectivos fichamentos, são usados na formulação da parte teórica do trabalho; enquanto a Análise de Discurso de linha francesa e a Análise de Narrativas são empregadas para a leitura, separação e análise de exemplificações pertinentes sobre o uso de técnicas literárias para a escrita jornalística em produções de Jornalismo Literário impactantes na memória coletiva da sociedade.

As categorias analíticas do discurso presentes nas narrativas escolhidas são: *empatia*, *reflexão* e *aproximação*. Sob essas três categorias — partes de dispositivos discursivos maiores, ligados ao dispositivo da formação discursiva, como o interdiscurso e o dialogismo discursivo, sobretudo quando tomados em relação à narrativa híbrida que advém de gêneros diferentes, no caso, do Jornalismo e da Literatura —, observam-se as subcategorias: linguagem, tratamento estético e fruição do texto; tipos de aberturas e encerramentos e descrição de cenas e cenários; apresentação de personagens esféricas; uso de recursos de mudanças espaço-temporais; trama, ritmo e foco narrativo; uso de diálogo, monólogo interior e fluxo de consciência; e poder imaginativo, potência subjetiva e geração de empatia. Tal material exemplificativo estará disponibilizado ao longo dos capítulos da dissertação, sendo os exemplos de Jornalismo Literário dispostos pelo texto conforme se fizer adequado, mas especialmente presentes ao final, nas análises dos três livros-reportagem apresentadas no capítulo 5.

No capítulo 3, intitulado *Jornalismo em essência e por excelência*, far-se-á uma discussão sobre o que é fazer jornalismo, expondo os fundamentos e objetivos da profissão, e um mergulho nos fatos, refletindo sobre o papel do jornalista como importante organizador-construtor da memória coletiva da sociedade e delineando o aprofundamento da informação. São apontados os diferenciais entre a produção noticiosa e a reportagem, mostrando estrutura, tipos, características e possibilidades deste gênero. Abordar-se-á, em especial, os subgêneros que permitem mais experimentações em narrativas de fôlego, como o perfil e a grande reportagem, destacadamente em livro-reportagem.

No quarto capítulo da dissertação, tratar-se-á do Jornalismo Literário em si, trabalhando o percurso histórico das intersecções e tangenciamentos entre Jornalismo e Literatura desde os primórdios de ambas as atividades, como nas narrativas de realismo literário, nos folhetins e nas crônicas jornalísticas, passando pela ascensão do movimento *New Journalism*, nos Estados Unidos a partir dos anos 1960, pelo Jornalismo Gonzo e pelo jornalismo literário brasileiro da revista *Realidade* e do *Jornal da Tarde*, até um breve panorama da produção contemporânea de Jornalismo Literário, tanto em livros como em artigos, muitos dos quais publicados nas revistas *New Yorker*, *Esquire* e outras, no exterior, e nas revistas *Piauí*, *Brasileiros*, *Rolling Stone Brasil* e *Trip*, no Brasil.

O último capítulo, *Expansão e potencialização via Jornalismo Literário*, traz as análises de narrativas dos livros-reportagem, em ordem de apresentação: *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* (ARBEX, 2018a), na modalidade grande reportagem; *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006), coletânea de crônicas-reportagens; e *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores* (DIEGUEZ, 2014), coletânea de perfis-reportagens. Versar-se-á sobre os elementos distintivos de literatura identificados no material empírico e suas possibilidades narrativas em acurácia estética, efeito sensorial e capacidade de apuração. Pontuar-se-ão quais são e como foram utilizados pelas jornalistas-escritoras tais estratégias e recursos literários na intenção de gerar no público leitor empatia, reflexão e aproximação, respectivamente. Demonstra-se, assim, a beleza do encontro entre as águas jornalísticas e literárias de maneira a, em narrativas vultosas e fluidas, expandir e potencializar a compreensão das leitoras e dos leitores sobre as realidades das personagens multifacetadas e dos fatos complexos.

2 ABORDAGEM METODOLÓGICA

O estudo aqui descrito se desenvolve a partir de pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, com uso de Análise de Discurso de linha francesa (AD) e Análise de Narrativas (AN) em um segundo momento. Foi realizada com a leitura de livros, artigos, teses, dissertações e matérias jornalísticas e ancorada nas seguintes linhas de estudo: jornalismo; literatura; memória coletiva; narrativas híbridas; Jornalismo Literário; literatura de não-ficção; e técnicas de apuração, produção e escrita.

Optou-se por uma abordagem qualitativa por ser a que melhor permite se aproximar do objeto de estudo, vez que todas as categorias trabalhadas se interrelacionam com e estão inseridas na concepção de contexto histórico-social-cultural de produção de sentidos. Concepção esta inviável de ser capturada em sua complexidade por uma abordagem estritamente quantitativa, necessitando, para tanto, de um conhecimento produzido a partir de um caráter dialético, construtivo e interpretativo, o que a pesquisa qualitativa oferece.

Abrigando grande número de divisões e subdivisões, a investigação qualitativa foi e vem sendo sintetizada por diversos autores, os quais se debruçaram sobre suas tensões, transformações e progressos no decorrer do século XX (CHIZZOTTI, 2003). Convergem, todavia, na partilha do pressuposto da existência de uma relação dinâmica na descrição e análise dos fenômenos humanos, prescindindo de quantificações estatísticas. Nesse sentido, “[...] a pesquisa qualitativa acabou por desenvolver autonomia própria, podendo se referir a todas as pesquisas que privilegiam a interpretação dos dados, em lugar de sua mensuração.” (SANTAELLA, 2001, p. 144). Antonio Chizzotti (2000, p. 79) bem descreve:

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações.

Ao optar pela pesquisa qualitativa e se decidir por percorrer diferentes vias investigativas, a pesquisadora ou o pesquisador, conforme enfatiza Chizzotti (2003, p. 232), não pretendem se furtar ao rigor e, sim, “reconhecem que a experiência humana não pode ser confinada aos métodos nomotéticos de analisá-la e descrevê-la”. Por isso, tão comum nas ciências humanas e sociais, a pesquisa qualitativa é transdisciplinar, por vezes assumindo

múltiplos paradigmas de análise e adotando diversos métodos de investigação em busca de compreender e ressaltar as significações do objeto pesquisado. “Embora não exista um padrão paradigmático a que as pesquisas não-quantitativas se ajustem, elas também dependem da observação, da coleta de dados, da análise dos dados coletados e de sua interpretação.” (SANTAELLA, 2001, p. 186-187).

O suporte para o desenvolvimento das problematizações, assim como para a organização de ideias, pensamentos e procedimentos que levarão ao alcance dos objetivos da pesquisa, diz respeito ao método escolhido. Nesta pesquisa, sob os métodos Pesquisa Bibliográfica, Análise de Discurso e Análise de Narrativas (também designada como Narratologia), são utilizados os seguintes instrumentos de observação, coleta, sistematização e análise e interpretação dos dados: levantamento bibliográfico, fichamento, coleta de dados, elaboração e aplicação de dispositivos e categorias analíticas. Discorrer-se-á, em seguida, sobre o papel de cada qual em cada fase e ao longo do desenvolvimento da pesquisa.

De acordo com Ida Regina C. Stumpf (2005), a pesquisa bibliográfica pode ser entendida em um sentido amplo e em um sentido restrito. “Pesquisa bibliográfica, num sentido amplo, é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado”, no qual é apresentada toda a literatura examinada pelo pesquisador, “de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões” (STUMPF, 2005, p. 51). Já em um sentido restrito, é definida como “um conjunto de procedimentos para identificar, selecionar, localizar e obter documentos de interesse para a realização de trabalhos acadêmicos e de pesquisa, bem como técnicas de leitura e transcrição de dados que permitem recuperá-los quando necessário” (STUMPF, 2005, p. 54).

A pesquisa bibliográfica pode, por vezes, ser uma etapa inicial fundamental de uma pesquisa que utilizará dados empíricos, no formato de referencial teórico, revisão de literatura ou denominação similar, ou pode, em outras, tratar-se de técnica única utilizada de forma mais aprofundada e extensa para uma pesquisa de molde bibliográfico, como é o caso desta. Pretende-se com a dissertação em questão, portanto, empregar a pesquisa bibliográfica em seu sentido mais amplo e não apenas conhecer o que já existe teorizado e registrado sobre o tema, mas acrescentar novas correlações, opositivas ou complementares, de forma a contribuir para a discussão no campo de conhecimento tratado e ao conjunto da literatura disponível sobre o tema.

Nesse contexto, o levantamento bibliográfico e os fichamentos foram usados na leitura teórica, para a produção do corpo de fundamentação conceitual da pesquisa, enquanto a AN foi empregada para a leitura e separação de exemplificações pertinentes à observação do uso de técnicas literárias para a escrita jornalística e para a leitura e análise de três livros-reportagem de jornalistas-escritoras brasileiras contemporâneas, cujos dispositivos e categorias analíticas foram elaborados a partir da AD. Para todos, propõe-se uma seleção de leituras críticas e analíticas divididas nos denominados *corpus teórico* e *corpus analítico*.

O *corpus teórico* advém de material bibliográfico de estudiosos do Jornalismo e do Jornalismo Literário, assim como da Sociologia, História, Filosofia e Literatura. O *corpus analítico*, por sua vez, advém de produções de Jornalismo Literário em livros-reportagem, grandes reportagens, reportagens e perfis, clássicos e contemporâneos, estrangeiros e nacionais, brevemente citados ao longo do trabalho, e das produções das jornalistas-escritoras brasileiras Consuelo Dieguez, Daniela Arbex e Eliane Brum, as quais foram examinadas profundamente em análises específicas em seção à parte.

Para estabelecer as bases sobre as quais avançar, Stumpf (2005) considera que é preciso conhecer primeiramente o que já existe. Inicialmente, portanto, foi feito o estudo da arte, revisando a literatura já existente sobre o assunto principal de interesse — o Jornalismo Literário — e transcrevendo uma lista com livros especializados, teses e dissertações disponíveis. A partir dessa revisão, obteve-se melhor visão de onde se enquadraria o projeto de pesquisa inicial. Identificaram-se os conceitos-chave e categorias de estudo que se relacionam e deveriam ser abordados, servindo como guia no levantamento de dados em fontes bibliográficas (MACEDO, 1994 *apud* STUMPF, 2005) e evoluiu-se a formulação do problema a ser investigado, remodelando-o. Em seguida, realizou-se o levantamento bibliográfico, com a identificação, escolha, localização e obtenção do material a ser trabalhado no desenvolvimento da pesquisa e se sistematizaram em quadro as referências vinculadas a cada área de estudo que orientaria a pesquisa.

Conforme Stumpf (2005, p. 54), “da identificação do problema e objetivos do estudo, passando por sua fundamentação teórica e conceitual, pela escolha da metodologia e da análise dos dados, a consulta à literatura pertinente se faz necessária” e, de tudo o que foi lido, muitas ideias vêm a ser mantidas e outras podem ser abandonadas, podendo estas servir para novas investigações. Dessa forma, esclarece-se que a revisão de literatura acompanhou este trabalho acadêmico desde sua concepção e seguiu fazendo-o até sua conclusão. Isto, porém, feito com o devido planejamento, discriminado a seguir.

Composta por extenso referencial e exposição dos dados sistematizados em capítulos, a critério de otimização da organização e do tempo disponível, e também para que o avanço pudesse ser mais mensurável e se mantivesse instigante, a pesquisa foi desenvolvida com foco em todas as etapas de cada capítulo, ou seja, fizeram-se as leituras, fichamentos e redação capítulo a capítulo, seguindo o cronograma de etapas definido para o desenvolvimento da pesquisa. A sistematização dos capítulos e a forma como seria feita a exposição dos dados foi descrita em uma proposta de sumário da dissertação comentado, também chamado de sumário expandido.

Estabeleceram-se, portanto, prioridades de leitura, transcrição dos dados e redação para cada parte do trabalho e tais etapas foram iniciadas e concluídas ciclicamente, de acordo com o capítulo a ser elaborado. Feitas as leituras críticas pertinentes ao capítulo, o resultado de cada leitura era anotado em ficha, contendo resumo, reflexões da pesquisadora e citações de destaque da obra, facilitando o retorno ao título para a redação do capítulo. Concomitantemente, foram feitas leituras das produções de Jornalismo Literário a serem usadas como exemplificações. Destas, separaram-se em fichamentos as impressões da obra e os trechos que ajudariam a elencar os pontos teóricos dos elementos literários utilizados na produção jornalística discutidos na dissertação.

Tal qual dito por Stumpf (2005, p. 54), ao se referir a casos em que há uma investigação empírica, é na etapa de análise dos dados coletados “[...] que o exame dos textos poderá auxiliar a interpretar e explicar os fenômenos observados”. Como dito, no estágio inicial, enquanto era pesquisado o *corpus teórico*, analisaram-se também obras avulsas que são expoentes do Jornalismo Literário a título de exemplificação. Contudo, é, em um segundo momento da pesquisa, que se debruça específica e intensamente sobre três obras do assim designado *corpus analítico*, como uma proposição para agregar em aprofundamento às significações e observações decorrentes da análise teórica, aprimorando o caráter qualitativo da pesquisa.

Emerge nas três análises destacadas a potencialidade da literariedade na escrita jornalística. Segundo Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 14), “[...] há narrativas fáticas que dramatizam seus enredos e sua retórica, e em consequência produzem subjetividades e catarses próximas à arte [...]” e o estudo das narrativas nos ajuda a compreender o sentido da vida. “[...] as narrativas permeiam toda a nossa existência. Estudá-las é refletir sobre o significado da experiência humana e sobre o que as narrativas realizam enquanto atos de fala” (MOTTA, 2013, p. 27).

Partiu-se, portanto, do olhar da Narratologia literária e dos procedimentos da Análise de Narrativas (AN), definidos pela Teoria da Literatura, de forma a, a partir da sistematização

resumida por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1986) e das conceituações extensamente debatidas pelos vários teóricos da literatura investigados no desenvolvimento da pesquisa, examinar o *corpus analítico*. Exame este realizado em busca de compreender melhor a potencialização da produção de sentidos nos textos jornalísticos selecionados por meio do uso dos elementos literários abordados ao longo da dissertação.

A AN é a teoria da narrativa e os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas, sendo um campo de estudo e um método de análise das práticas culturais (MOTTA, 2013). Enquanto uma técnica de pesquisa é relativamente recente, embora suas raízes provenham da Grécia Antiga, da poética clássica presente nas reflexões dos pioneiros Aristóteles, Horácio e Longino (2005).

O narrar funde suas raízes na nossa ancestral herança cultural de relatar histórias. Os seres humanos têm uma predisposição cultural, primitiva e inata, para organizar e compreender a realidade de modo narrativo, como diz Bruner (1998). A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. (MOTTA, 2013, p. 71)

Seguindo essa perspectiva, o requisito principal de escolha dos textos que compõem o *corpus analítico* foi serem produções jornalístico-literárias capazes de não só possibilitarem a aquisição de conhecimentos e a modificação de entendimentos sobre um ou mais fatos e/ou personagens, mas produções de Jornalismo Literário capazes de, ao prolongarem o ciclo de existência dos acontecimentos, aprofundarem a contextualização e os detalhes e gerarem envolvimento empático com narrativas atraentes e estilísticas, de forma a terem papel fundamental na construção e perpetuação da memória coletiva sobre esses fatos que, doutra forma, não seriam tão substancialmente inseridos no rol de conhecimentos histórico-culturais da humanidade. Em última instância, são produções que, através de seus excepcionais empenhos jornalísticos e literários, possibilitaram a ampliação e potencialização da compreensão da realidade social para seus contemporâneos e para gerações futuras.

Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss, de autoria de Daniela Arbex (2018a), foi a obra escolhida para a realização do pré-teste. O livro-reportagem de Arbex nos faz entender, de fato, as causas, consequências, desdobramentos e o impacto do segundo maior incêndio em número de vítimas fatais ocorrido no Brasil. A autora reconstitui de maneira sensível e acurada os eventos da fatídica madrugada de 27 de janeiro de 2013, quando 242 pessoas morreram na casa noturna no interior do Rio Grande do Sul, bem como acontecimentos

prévios e posteriores ao incêndio, dando voz a sobreviventes, familiares e profissionais de resgate e da área de saúde.

Outra obra analisada é *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006). O livro-reportagem reúne crônicas-reportagens da autora inicialmente publicadas no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, ao longo do ano de 1999. Brum trata, com temáticas variadas, dos acontecimentos e personagens que comumente não viram notícia e são mantidos na vida e na mídia à sombra do não-percebido e daquilo que é, conscientemente ou não, invisibilizado. Ressalta o que há de extraordinário no ordinário, sob o questionamento da inexistência de vidas comuns.

Analisa-se, também, o livro-reportagem *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, de autoria de Consuelo Dieguez (2014). A obra reúne 12 perfis publicados pela autora na revista *Piauí* entre 2006 e 2013, nos quais desvenda personagens célebres do campo econômico, figuras centrais da história recente do Brasil, e os bastidores dos grandes negócios privados e estatais no país. A partir de histórias individuais e de grupos do mercado financeiro, dá a compreender os pormenores dos momentos econômicos pelos quais a sociedade brasileira então passava, essenciais para o entendimento da evolução econômica geral do país.

Não foi aleatória a escolha de autoras mulheres para compor a parte em evidência do *corpus analítico*. Com a evolução recente das discussões nas áreas de humanidades, em especial na História, observa-se que por vezes às grandes figuras femininas foi relegada a ocultação, quando não o apagamento, ambos desembocando em um esquecimento coletivo de personagens importantes de variados campos do conhecimento. No campo literário, escritoras foram escondidas em suas publicações sob pseudônimos masculinos ou tiveram seus primeiros nomes abreviados, a fim de ocultar do público leitor a identidade feminina. Nas pesquisas sobre Jornalismo Literário, a título de exemplo, pode-se citar a frequente referência aos relevantes autores do *New Journalism*, como Tom Wolfe e Gay Talese, e a não tão frequente menção e aparição da relevante Lillian Ross, precursora do gênero, e de outras autoras, como Joan Didion. Optou-se, assim, por ocupar este espaço reflexivo com três jornalistas-escritoras de nosso tempo, na ativa e que muito contribuem para o desenvolvimento do Jornalismo Literário brasileiro.

As três obras escolhidas contemplam uma importante dimensão de modalidades possíveis ao Jornalismo Literário, pois representam formatos de texto populares e significativos no interior dessa tradição. O livro de Daniela Arbex é uma reportagem clássica, com o uso abundante de dados testemunhais, documentais e estatísticos e da reconstrução cena a cena dos acontecimentos, modelo defendido por tantos autores do Jornalismo Literário como essencial

para sua diferenciação (WOLFE, 2005; PENA, 2006; CHILLÓN, 1993). Já a obra de Eliane Brum investe na crônica mesclada à reportagem, adotando um discurso híbrido por excelência entre Jornalismo e Literatura — a crônica — para uma descrição mais apurada da realidade, como ensinam ser possível Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986). O trabalho de Consuelo Dieguez, por sua vez, baseia-se nos perfis, retratos de personalidades que levam o público leitor a conhecer mais profundamente determinada personagem, tendo acesso a facetas pouco exploradas ou mesmo desconhecidas de sua personalidade. O perfil, como mostra Gay Talese (2004) e conceitua Sérgio Vilas-Boas (2003), revela-se um modelo narrativo de grande interesse e potencial para o Jornalismo Literário.

Partindo da concepção de Umberto Eco (2007) de que uma pesquisa é científica quando, além de se debruçar sobre um objeto reconhecível e definido, ser útil aos outros e fornecer os elementos para a confirmação e para a rejeição das hipóteses apresentadas e para uma possível continuação pública, a investigação revê o objeto sob uma ótica diferente — ou, ainda melhor, diz sobre esse objeto coisas que não tenham já sido ditas —, é que deu-se a escolha específica de Consuelo Dieguez, Daniela Arbex e Eliane Brum e suas respectivas obras. Traz-se a contribuição de dedicar-lhes dentro da Academia análises de fôlego sobre um livro-reportagem de cada, com a certeza de que poder-se-iam elaborar teses e dissertações completas sobre cada qual (obra específica, produção bibliográfica completa e jornalista).

O critério de autoras nacionais, por sua vez, permite a importante reflexão do campo científico brasileiro também sobre o que é produzido em sua própria cultura e contexto. Ademais, facilita o primor da análise, visto que segue em concordância com Eco (2007, p. 48, grifo do autor) no entendimento de que “*não se pode fazer uma tese sobre um autor estrangeiro se este autor não for lido no original*”, precaução evidente ao se tratar de poetas e escritores, porém igualmente necessária em escritos outros, ainda que puramente teóricos e não compostos por estética literária. Em se tratando de Jornalismo Literário, gênero jornalístico que flerta com e faz uso dos elementos da literatura, maior o cuidado necessário. Na parte teórica e nas exemplificações avulsas faz-se o corrente uso de traduções, apesar das ressalvas, apoiando-se na facilidade de acesso; nas obras destacadas, porém, prima-se por contar com objetos que permitem uma análise direta do original em língua portuguesa e de todas as inferências analíticas e significações compartilhadas ao nível da linguagem e, sobretudo, do discurso, entre tais objetos e uma pesquisadora de mesma nacionalidade e língua nativa.

Concernentes ao campo do conhecimento que se dedica a analisar os discursos, os estudos do discurso bakhtinianos apresentam a língua em sua integridade viva e dialógica, integrante de um dialogismo tanto entre interlocutores, quanto entre discursos. Todos os textos

são como elos de uma cadeia de sentido e essa cadeia é flutuante (BARTHES, 2013). A linguagem, entendida como “um sistema de signos sonoros, gráficos e gestuais cujos sentidos são atribuídos mediante uma convenção social com vistas a uma intercompreensão em estado de comunicação”, estrutura o pensamento humano e dá sentido ao seu agir; e é por meio dela que o discurso se manifesta, situando-se este, porém, em uma dimensão em que deve ser considerado o extralinguístico (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 15). Nesse sentido, é preciso conscientizar-se que:

Para entender um discurso, não basta dominar os significantes, os significados e as regras gramaticais próprias de uma língua. É preciso considerar a cultura e a sociedade em que a língua circula e os sujeitos históricos que dela se apropriam. Por meio de textos e imagens materializados, é possível saber sobre as identidades, as representações, os conflitos e as ideologias que permeiam a vida social. (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 15)

Vários são os autores que conceituaram o discurso e sua construção a partir de diferentes perspectivas teóricas. Moraes, Machado e Borges (2021) sintetizam que em Fairclough (2001) entende-se o discurso como um modo de ação — forma em que as pessoas agem sobre os outros e sobre o mundo — e um modo de representação, contribuindo para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, por sua vez, moldam-no e restringem-no. Já a partir de Foucault (2007) observa-se o discurso como um conjunto de enunciados provindos de um mesmo sistema de formação, com sentidos que se referem a certos objetos, conceitos, estratégias e modalidades discursivas, e que levam à caracterização dos discursos possuidores de uma ordem que autoriza aquilo que pode ou não ser dito em seu nome, tal qual o discurso jornalístico. E em Maingueneau (2004), o discurso é tido como uma organização situada para além da frase que mobiliza conhecimentos de outra ordem, cujas normas são definidas por um grupo social, sendo o discurso caracterizado como orientado, interativo, contextualizado, assumido por um sujeito e inserido no bojo de um interdiscurso como uma forma de ação e não apenas de representação do mundo.

A ruptura epistemológica proposta pelo filósofo Michel Pêcheux na década de 1960 com a AD permitiu colocar o discurso, como prática social de produção de textos, em um campo semântico no qual intervêm questões relacionadas à ideologia e ao sujeito e convergem componentes linguísticos e sociológicos, de forma que o analista deve averiguar as possibilidades discursivas do contexto histórico-social em que o discurso é produzido (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 18).

Para Charaudeau (2018), fundador da Teoria Semiolinguística de Análise de Discurso, o jornalismo é produtor de um discurso de informação. Ferreira (2002) sugere uma abordagem do jornalismo a partir de conceitos que identifiquem os planos micro e macrosociais que o configuram. Na esfera microsocial, o autor utiliza o conceito de dispositivo discursivo para substituir o termo genérico mídia e, conectando suas reflexões às de outros autores — tais quais Peraya (1999), Charaudeau (1997), Aumont (1995) e Maingueneau (2001) — elabora um quadro-proposta para o conceito de dispositivos discursivos. Neste, as dimensões (contextos) do dispositivo discursivo jornalístico são: contexto de produção, contexto tecnológico, recepção e dimensões comunicacionais e discursivas, sendo esta a mais relevante para a pesquisa aqui descrita, ainda que considerando as inter-relações com os demais contextos.

O Jornalismo Literário pertence a essa classe de discursos em que as propostas parecem se confundir, mas quando o estudamos por meio da vertente discursiva, com os dispositivos que venham a acionar, com os conceitos que possam esclarecê-lo, podemos entendê-lo com menos preconceitos e equívocos. É possível manter a acurácia e a precisão jornalísticas fora de modelos enrijecidos ou uniformizadores. As construções discursivas aparentemente divergentes, ao se encontrarem, podem gerar outros resultados. (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 216)

A AD, enquanto abordagem teórico-metodológica para compreender os sentidos a partir de formações discursivas ancoradas social, cultural e historicamente e com aplicação multidisciplinar nas ciências humanas e sociais, entra no desenvolvimento desta pesquisa para agregar na apreensão de dispositivos e categorias analíticas que servirão de base para as análises dos produtos jornalístico-literários posteriormente realizadas com a AN. No presente estudo, o dispositivo de formação discursiva, que abrange os conceitos de interdiscurso e dialogismo, é o utilizado para o estabelecimento das categorias analíticas elencadas (*empatia*, *reflexão* e *aproximação*) na abordagem das três obras que são objeto da pesquisa. A formação discursiva é assim identificada por Foucault (2007, p. 43, grifo do autor): “[...] no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* [...]”. Ainda segundo o teórico, a formação discursiva possibilita

As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa “dizer alguma coisa” e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação – essas condições, como se vê, são numerosas e importantes. [...] o objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele

não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações. (FOUCAULT, 2007, p. 50, grifo do autor)

De acordo com Gregolin, essa definição de formação discursiva apresentada por Foucault, ainda que tenha suas especificidades, não deixa de dialogar com os conceitos discursivos de Michel Pêcheux em muitos pontos, uma vez que esses discursos se dão em um nível de enunciado que é, antes de tudo, linguístico, para só depois, caso do jornalismo, expandir-se para a pragmática da realidade. Nessas operações de deslocamento, todavia, sentidos são criados e diversos elementos simbólicos também são acionados em tal dinâmica, fazendo com que o discurso não se exile em si próprio, mas crie raízes em amálgamas com tempos históricos, situações objetivas e tangíveis, propósitos específicos e posições de sujeitos e contextos.

Partindo do problema da *descontinuidade* no discurso e da *singularidade* do enunciado, Foucault propõe que as dimensões próprias do enunciado sejam utilizadas na demarcação das *formações discursivas*. O que ele descreve como *formação discursiva* constitui grupos de enunciados, isto é, um conjunto de performances verbais que estão ligadas no nível dos enunciados. Isso supõe que se possa definir o regime geral a que obedecem seus objetos, a forma de dispersão que reparte regularmente aquilo de que falam, o sistema de seus referenciais; supõe, também, que se defina o regime geral ao qual obedecem os diferentes modos de enunciação, a distribuição possível das posições subjetivas e o sistema que os define e prescreve. [...] E não estamos longe das formações da análise do discurso de Pêcheux. A não ser, como veremos, pela maneira de enxergar a relação entre a produção de sentidos, os sujeitos e a ideologia. (GREGOLIN, 2007, p. 96-97, grifos do autor)

Uma formação discursiva que também passa pela instância da memória, da qual também tratar-se-á neste trabalho, uma vez que a “leitura arqueológica” e os “arquivos” a que Foucault se refere na sua abordagem do discurso também remetem ao passado que, inevitavelmente, influencia o presente.

A arqueologia define as regras de formação de um conjunto de enunciados. Manifesta, assim, como uma sucessão de acontecimentos pode, na própria ordem em que se apresenta, tornar-se objeto de discurso, ser registrada, descrita, explicada, receber elaboração em conceitos e dar a oportunidade de uma escolha teórica. A arqueologia analisa o grau e a forma de permeabilidade de um discurso: apresenta o princípio de sua articulação com uma cadeia de acontecimentos sucessivos; define os operadores pelos quais os acontecimentos se transcrevem nos enunciados. [...] A arqueologia não nega a possibilidade de enunciados novos em correlação com acontecimentos “exteriores”. Sua tarefa é mostrar em que condições pode haver tal correlação entre eles, e em que ela consiste precisamente (quais são seus limites, forma, código, lei de possibilidade). (FOUCAULT, 2007, p. 188-190, grifo do autor)

Nesse emaranhado de possibilidades, quando se trata das hibridizações possíveis entre dois discursos, passíveis de ter pontos de convergência e divergência em suas respectivas formações discursivas, é importante que se possa estabelecer tais pontes também por meio de conceitos que ajudam a compreender melhor a efetivação desses laços, caso de interdiscurso, que passa pela heterogeneidade discursiva em Pêcheux (2002), e dialogismo. Maingueneau (2007, p. 33, grifo do autor) pondera que **“Nossa própria hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se nessa perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, que amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro.”**

Reconhecer este tipo de primado do interdiscurso é incitar a construir *um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro*. No nível das condições de possibilidade semânticas, haveria, pois, apenas um espaço de trocas e jamais de identidade fechada. (MAINGUENEAU, 2007, p. 38, grifo do autor)

Eni Orlandi chama a atenção para a importância da memória na construção do interdiscurso. Conforme explica, a memória, em última instância, será a ponte para que esses diálogos aconteçam, apontando ainda as formas pelas quais eles podem se constituir com mais relevo.

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como **interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.** (ORLANDI, 2007, p. 31, grifos da autora)

Ao se falar em dialogismo, sobretudo aquele que tem extração teórica em Bakhtin, essa mesma lógica se apresenta, visto que esse conceito carrega outros que lhe são conexos, como os de polifonia e polissemia. Segundo Bakhtin (2002, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.

Teorizando, sobretudo, sobre o romance, o teórico defende uma linha de pensamento que, em sua essência, norteia não só as abordagens teóricas sobre um determinado gênero literário, mas amplia essa visão para todas as trocas discursivas possíveis e, a seu entender, até

inevitáveis. “O discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica” (BAKHTIN, 2002, p. 88-89); uma relação discursiva retroalimentadora da qual dependeria a própria sobrevivência do discurso. “No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo” (BAKHTIN, 2002, p. 153).

Pensando-se, assim, em hibridizações discursivas, em encontros e confluências entre produções de campos simbólicos diferentes, é necessário ter em conta que o dispositivo da formação discursiva, considerando-se os conceitos de interdiscursividade (ou heterogeneidade discursiva) e dialogicidade, está em uma comunicação intrínseca que possibilita que novas categorias nessas fronteiras fluidas possam ser levantadas. É o que se realiza na abordagem analítica efetuada neste estudo.

[...] é necessário que entendamos que as conexões que podemos estabelecer entre diferentes construções discursivas – quais sejam, a do jornalismo e a da literatura – não se dão por meros enxertos ou acréscimos estilísticos fúteis. Trata-se de um mergulho mais profundo não só na maneira de se fazer o texto, mas sobretudo na visão que podemos ter do papel potencial de tais narrativas. Elas precisam ser mais profundas, não apenas como uma etapa formal para que se possa colocar um carimbo de Literário em algum tipo de Jornalismo, mas sim haver a introjeção de que há uma proposta diferenciada em curso, uma mescla que não se dá de maneira automática, mas que, com a contribuição de algumas técnicas específicas sim, consiga-se alcançar uma amplitude maior de compreensão dos fatos, das pessoas, das histórias envolvidas. Esse é um percurso complicado, cheio de armadilhas e contestações, que colocam em xeque a credibilidade do que se relata. Todos esses obstáculos, entretanto, podem ser superados a partir do momento em que não nos deixemos ater a preconceitos e leituras superficiais a que muitas vezes o Jornalismo Literário é submetido. (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 217)

Essas concepções da atuação do discurso em determinados campos de conhecimento e na produção de sentidos realizada em esferas específicas justificam o emprego da linha teórica, que também é metodológica e aplicável em objetos empíricos, na presente investigação. “O objetivo geral de uma análise de discurso é compreender como os textos, as imagens e os sons produzem sentido”, sendo este “o significado somado a uma intenção de uso ou contexto específico de uso” (MORAES; MACHADO; BORGES, 2021, p. 55).

Dessa forma, procedeu-se à leitura completa dos textos selecionados e à observação do que a eles está associado, incluindo-se o formato de veiculação e as escolhas editoriais, considerando também o interdiscurso (a relação com outros discursos tanto entre interlocutores, como no dialogismo fontes-autora e autora-leitores, como com outras produções, em entrevistas e demais livros das autoras), a memória discursiva, o contexto sócio-histórico-cultural e o

conhecimento prévio da analista sobre as características gerais do discurso jornalístico, do discurso literário e, sobretudo, do discurso jornalístico-literário.

Ilustrativos das discussões teóricas apresentadas e das características de elementos literários passíveis de serem utilizadas em produções jornalísticas, os textos escolhidos para análise nesta pesquisa — também aqueles selecionados apenas como exemplificações esparsas — aliam o rigor da informação jornalística à qualidade do texto literário, demonstrando os parâmetros diferenciais para a maneira de relatar os fatos. Realizam uma humanização do relato jornalístico em uma abordagem multiangular polifônica e contextualizada, com qualidade de apuração e aprofundamento horizontal e vertical do fato.

Em uma primeira leitura das três obras principais do *corpus analítico*, observaram-se o uso dos recursos literários narrativos no desenrolar das tramas não-ficcionais, na apresentação de personagens, na descrição das cenas e cenários e mesmo na linguagem utilizada. Destas leituras, obtiveram-se, com base nos critérios da AD, categorias de análise das narrativas exemplificativas. Lapidadas, estas foram reduzidas para três categorias (Quadro 1), uma para cada título, constituídas em elaboração própria numa grade interpretativa, de acordo com o caráter hermenêutico da AD e a partir dos elementos que foram elencados pelos autores estudados, de inferências dessas discussões teóricas e observações da pesquisadora.

A AD foi, portanto, aplicada na etapa primeira de análise das obras destacadas, permitindo a extração em categoria sintetizadora do que há de mais saliente no uso de elementos literários em cada material. Através das categorias estabelecidas, propulsionou-se a realização da AN, a fim de compreender a maneira como as ferramentas e estratégias para efetivação dessas categorias foram pelas autoras aplicadas dentro das narrativas.

Quadro 1 — Categorização da análise do *corpus analítico*

Categorias de análise das narrativas exemplificativas	
Obra analisada	Categoria
“Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores”, de Consuelo Dieguez	Aproximação
“Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss”, de Daniela Arbex	Empatia
“A vida que ninguém vê”, de Eliane Brum	Reflexão

Fonte: elaboração própria

A grade interpretativa acima expõe a categoria identificada em cada obra como sendo o caminho principal a ser seguido pela pesquisadora para investigar como as jornalistas-escritoras conseguem ampliar e potencializar a compreensão das leitoras e leitores sobre a realidade social em seus discursos jornalístico-literários. Em *Bilhões e lágrimas*, Consuelo Dieguez trabalha a categoria da aproximação para permitir que o público se sinta próximo às personagens de uma realidade provavelmente distante da sua, a de grandes negociações com figurões do mercado financeiro. Já Daniela Arbex faz uso da conexão através da empatia, de forma que o público consegue se identificar e entender as dores dos diversos afetados pela tragédia narrada em *Todo dia a mesma noite*. Eliane Brum, por sua vez, fisga quem está a ler sua produção através da provocação direta e indireta de reflexões em *A vida que ninguém vê*, fazendo reverberar as histórias ali contadas mesmo após o virar da página.

Serviu-se dessas três categorias como olhar referencial para a segunda etapa da análise: a aplicabilidade do método de Análise de Narrativas em novas leituras. Utilizando o dispositivo de formação discursiva, pode-se apreender melhor o sentido predominante do discurso e as estratégias discursivas utilizadas na construção da narrativa. Sob a categoria maior específica de cada obra (aproximação, empatia e reflexão) e também nas demais obras exemplificativas dispostas ao longo da fundamentação teórica, observaram-se, nas releituras, como foram utilizados os recursos literários, tais quais: linguagem, tratamento estético e fruição do texto; tipos de aberturas e encerramentos e descrição de cenas e cenários; apresentação de personagens esféricas; uso de recursos de mudanças espaço-temporais; trama, ritmo e foco narrativo; uso de diálogo, monólogo interior e fluxo de consciência; e poder imaginativo, potência subjetiva e geração de empatia.

Busca-se constatar os elementos constitutivos do sistema literário presentes nas produções jornalísticas específicas, estabelecendo as relações entre eles e evidenciando sua função contributiva para a potencialidade do discurso jornalístico-literário. Tomando a liberdade de transpor para a análise de produções de Jornalismo Literário a observação de Tzvetan Todorov (2013, p. 31), pode-se dizer que “A principal dificuldade vem do caráter heterogêneo e estratificado da obra literária.”, que, nesse caso, exige a descrição analítica exaustiva em diferentes níveis, levando em conta suas relações de interdependência e, “Por outro lado, o código literário, ao inverso do código linguístico, não tem caráter estritamente constrangedor e somos obrigados a deduzi-lo de cada texto particular, ou pelo menos a corrigir cada vez a formulação anterior”.

Para Roland Barthes (2013), o potencial crítico está na procura menos de atribuir sentidos plenos aos objetos descobertos do que em saber como o sentido é possível, a que custo

e segundo quais caminhos. Dá-se um “[...] diálogo infinito do crítico com a obra, que faz com que o tempo literário seja igualmente o tempo dos autores que avançam e o tempo da crítica que os retoma, menos para dar um sentido à obra enigmática do que para destruir aqueles de que ela está imediatamente e para sempre sobrecarregada.” (BARTHES, 2013, p. 16-17). O autor interessa-se especialmente pela significação — a união do que significa e do que é significado —, ou seja, nem especificamente pelas formas nem pelos conteúdos, mas pelo processo que vai de uns aos outros.

Barthes (2013) considera, ainda, que é “mais justo e mais frutuoso interrogar-se sobre cada obra em particular”, ainda que as obras compartilhem certa afinidade entre si. Em concordância com este posicionamento, optou-se por realizar análises individualizadas (não confundir com solitárias) e, por isto inclusive, foram elaboradas e utilizadas uma categoria de análise para cada um dos três livros-reportagem, buscando melhor atender às especificações do sistema semântico de cada obra em particular.

Passa-se, por fim, à etapa final da pesquisa com a análise e interpretação dos dados a partir da AN. Segundo Abdala Junior (1995), a análise literária da narrativa envolve o conhecimento e domínio de seus elementos estruturais, ou seja, dos conceitos da narrativa (foco narrativo, cena, ação, personagem, espaço, tempo etc.) que fornecerão, mediante a descrição rigorosa do texto, matéria para uma linha de raciocínio em que se fundamente a defesa de um ponto de vista crítico. O autor pontua que a análise literária pressupõe dois movimentos: a desmontagem do texto e sua articulação em torno de um princípio configurador capaz de explicar o sentido de sua construção, completando o círculo hermenêutico. Nesta pesquisa, as categorias de análise expostas no quadro supracitado trabalham como tais princípios configuradores.

Ao considerar a narrativa como discurso, Todorov (2008) sugere separar os procedimentos do discurso em três grupos: o tempo da narrativa (expressão da relação entre o tempo da história — o argumento — e o do discurso); os aspectos da narrativa (maneira pela qual a história é percebida pelo narrador); e os modos da narrativa (dependentes do tipo de discurso utilizado pelo narrador para nos fazer conhecer a história). Barthes (2008) ressalta a identificação de unidades narrativas mínimas diante da multiplicidade de pontos de vista pelos quais se pode abordar as narrativas.

Na impossibilidade de apreender todos os aspectos das narrativas analisadas, seguiram-se direcionamentos de possíveis caminhos na AN. Dentre eles, a abordagem narratológica (ou interna), constituindo os instrumentos de análise a partir dos princípios essenciais da Análise Interna das Narrativas elencados por Yves Reuter (2002): a tônica sobre o texto e a distinção

entre níveis de análise do texto. Privilegiaram-se questões como o modo de se fazer, o porquê é feito e quais os efeitos que essas estratégias produzem, considerando as narrativas analisadas como discursos jornalístico-literários. Com tradição sólida, o discurso jornalístico-literário veio se formando, no decorrer do tempo, de uma intensa troca de sentidos entre duas áreas outrora em relação de irmandade, que se separaram em nome do “império da objetividade” (TUCHMAN, 1999) e, já há algumas décadas, têm se redescoberto mutuamente em prol de um jornalismo que escapa à padronização, menos pasteurizado, mais ousado e, em numerosos casos, mais profundo e qualitativo, como se verá no próximo tópico.

3 JORNALISMO EM ESSÊNCIA E POR EXCELÊNCIA

Jornalismo são narrativas do fascínio da vida. Ser jornalista é caminhar sobre uma fina — mas resistente — linha de um lado a outro, do desafio à cobrança, internos e externos. Dedicar-se diretamente ao que acontece ao nosso redor, o que nos constitui, choca, assombra, engrandece e perpetua enquanto parte de uma coletividade que escreve continuamente sua história.

O jornalismo é uma atividade intelectual (LAGE, 2005; TRAQUINA, 2005a), cujo papel é a busca de circunstâncias e em que se espera que talento seja combinado com consciência, engenho com missão e diligência com responsabilidade social (DINES, 2009). Segundo Patrick Charaudeau (2018, p. 33), “se existe um fenômeno humano e social que dependa precipuamente da linguagem, é o da informação”, sendo esta, em definição empírica mínima do autor, a transmissão de um saber, com a ajuda de uma determinada linguagem, por alguém que o possui a alguém que se presume não o possuir.

“No entanto, o jornalismo é demasiadas vezes reduzido ao domínio técnico de uma linguagem e seus formatos, e os jornalistas reduzidos a meros empregados, trabalhadores numa fábrica de notícias” (TRAQUINA, 2005a). A costumeira explicação de jornalismo como uma ação profissional que traz ao conhecimento do público, parcial e destacadamente, o que aconteceu e está acontecendo em uma região, país ou no mundo exige mais reflexões, pois não compreende em sua complexidade as muitas relações do campo jornalístico que permeiam as etapas do processo informativo. O autor afirma que, para compreender por que as notícias são como são, não podemos nos atentar apenas aos fatores externos e precisamos compreender a cultura profissional da comunidade jornalística.

Convicto de que “[...] há muito mais no jornalismo, para além do domínio das técnicas jornalísticas” e que os jornalistas fazem parte de “talvez uma das profissões mais difíceis e com maiores responsabilidades sociais”, Nelson Traquina (2005a, p. 22) observa que os jornalistas são membros de uma comunidade profissional empenhada em suas conquistas de profissionalização, independência e estatuto social, e que os produtos jornalísticos são fruto de uma atitude criativa, pela invenção de novas palavras e pela construção do mundo em notícias, embora sejam de uma criatividade e uma autonomia muitas vezes restritas pelas limitações do tempo, dos formatos e das hierarquias superiores.

Ao informar, os jornalistas, como sujeitos que produzem um ato de linguagem, participam de uma mecânica de construção de sentido, dada a partir de um duplo processo de semiotização: de transação e de transformação, o primeiro comandando o segundo

(CHARAUDEAU, 2018). O processo de transação fornece uma significação psicossocial ao ato de linguagem, isto é, atribui-lhe um objetivo em função de certo número de parâmetros, incluindo as hipóteses sobre a identidade do outro (o destinatário-receptor), seu saber, sua posição social, seu estado psicológico, suas aptidões e interesses etc.; o efeito que pretende produzir nesse outro; o tipo de relação que pretende instaurar com esse outro e o tipo de regulação que prevê em função dos parâmetros precedentes. No ato de informar, os jornalistas participam, então, desse processo, ao fazerem circular um objeto de saber, estando encarregados de transmiti-lo, enquanto o público o recebe, compreende, interpreta, sofrendo ao mesmo tempo uma modificação com relação ao seu estado inicial de conhecimento. Já o processo de transformação consiste em, como implica o nome, transformar o mundo a significar em mundo significado, estruturando-o conforme certo número de categorias expressas por formas. Ou seja:

Abrange categorias que identificam os seres do mundo *nomeando-os*, que aplicam a esses seres propriedades *qualificando-os*, que descrevem as ações nas quais esses seres estão engajados *narrando*, que fornecem os motivos dessas ações *argumentando*, que avaliam esses seres, essas propriedades, essas ações e esses motivos *modalizando*. O ato de informar inscreve-se nesse processo porque deve descrever (identificar-qualificar fatos), contar (reportar acontecimentos), explicar (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos). (CHARAUDEAU, 2018, p. 41, grifos nossos)

Informação e comunicação são noções que remetem a fenômenos sociais apossadas pelo suporte organizacional (as mídias) para integrá-las em suas diversas lógicas: simbólica, tecnológica e econômica, representando servir à democracia cidadã, estender a qualidade e quantidade de sua difusão e alavancar uma empresa, respectivamente (CHARAUDEAU, 2018).

O constante embate entre o polo econômico, que trata as notícias como um negócio, e o polo ideológico, que as define como um serviço público, faz-se presente nas produções jornalísticas e nas teorizações sobre o campo e sua prática. É, entretanto, inevitável que as reflexões sobre o jornalismo reconheçam o papel social da informação em uma democracia, vez que as mídias de informação têm por vocação participar da construção da opinião pública ao difundir em larga escala as informações relativas aos acontecimentos que se produzem no mundo-espço público; oferecendo idealmente, em um movimento cívico sem censura, não apenas o que é interessante, mas sobretudo aquilo que é importante para os cidadãos, agindo como guardiães de eventuais abusos de poder e auxiliando a tomada de decisões coletivas (CHARAUDEAU, 2018; CHRISTOFOLETTI, 2019; DINES, 2009; TRAQUINA, 2005a).

Mesmo perante um cenário onde os jornalistas já não detêm a exclusividade e primazia de informar aos públicos, com outros atores e suportes tecnológicos atuando no mundo

contemporâneo, o jornalismo mantém especificidades que o colocam em destaque no campo comunicacional. Chamando-o de fenômeno da vida cotidiana dos humanos, Rogério Christofolletti (2019, p. 68) pontua que o jornalismo continua sendo único em alguns aspectos: “oferece a oportunidade do contraditório, propõe-se a informar de maneira perene (e não episódica), insiste em perseguir o interesse público e ambiciona proporcionar condições para um debate mais amplo”.

Nas últimas décadas, visualizou-se o declínio do modelo de negócio tradicional da mídia e outra crise do jornalismo foi se materializando, nas comunidades, pela busca por alternativas no consumo de informação e entretenimento, diminuição e migração das audiências, aumento da desconfiança e distanciamento; e, na mídia, pela queda das tiragens, extinção de veículos, falência de empresas, demissão de profissionais e o conseqüente enxugamento das redações, além do abandono de algumas práticas e do desvio de funções antes consideradas constitutivas ao gesto de informar (CHRISTOFOLETTI, 2019).

Entendendo-a como um fenômeno multifacetado e dinâmico, de explicações complexas, Christofolletti (2019, p. 52) enfatiza que é evidente que a crise do jornalismo não é apenas financeira; é, também, política e existencial, de ética e credibilidade, de governança e gestão: “Tem a ver com o próprio papel do jornalismo na sociedade, e com aspectos como credibilidade e confiança, condições que nos levam a escolher uma porta e não outra”. Crises que levam à procura por saídas.

Frente ao novo ecossistema informativo e às alternativas narrativas contemporâneas, Ivor Shapiro vê a necessidade de uma definição funcional do jornalismo e não meramente um conceito normativo ou corporativo. Por isso, propõe: “O jornalismo compreende as atividades envolvidas na busca independente de informações precisas sobre eventos atuais ou recentes e sua *apresentação original* para a edificação pública” (2014, p. 561). (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 71, grifo nosso)

A produção jornalística, resultado de inúmeras interações entre diversos agentes sociais que pretendem mobilizar as notícias como um recurso social em prol de suas estratégias de comunicação (TRAQUINA, 2005a), requer um entendimento a respeito do público, sobre, dentre outros aspectos, o que pode levá-lo a consumir determinada informação.

É preciso considerar nos autoquestionamentos do campo jornalístico — sendo a noção de campo entendida sob a perspectiva de Pierre Bourdieu (2007) de produção de saberes, práticas, epistemologias, deontologias e trocas simbólicas próprias de determinada área —, ainda mais que a relevância essencial do jornalismo como modo de se informar, como são tomadas suas decisões, em um retorno aos seus valores básicos, e, qualitativamente, o que pode

ser oferecido em diferencial ao público dentro do fluxo contínuo e acelerado de informações a que se tem acesso diariamente.

Lógica econômica e lógica tecnológica são certamente incontornáveis, mas é a lógica simbólica que nos interessa aqui: trata-se da maneira pela qual os indivíduos regulam as trocas sociais, constroem as representações dos valores que subjazem a suas práticas, criando e manipulando signos e, por conseguinte, produzindo sentido. Não deixa de ser paradoxal, no final das contas, que seja essa lógica que governe as demais. (CHARAUDEAU, 2018, p. 16)

A crise contemporânea não foi a primeira e, muito provavelmente, não será a última a ser enfrentada pelo jornalismo, sempre sujeito a transformações impulsionadas pelas inovações tecnológicas e pelas modificações — críticas ou não — sociais e culturais no contexto das sociedades em que é praticado. Para Charaudeau (2018, p. 36), “a informação é pura enunciação. Ela constrói saber e, como todo saber, depende ao mesmo tempo do campo de conhecimentos que o circunscreve, da situação de enunciação na qual se insere e do dispositivo no qual é posta em funcionamento”.

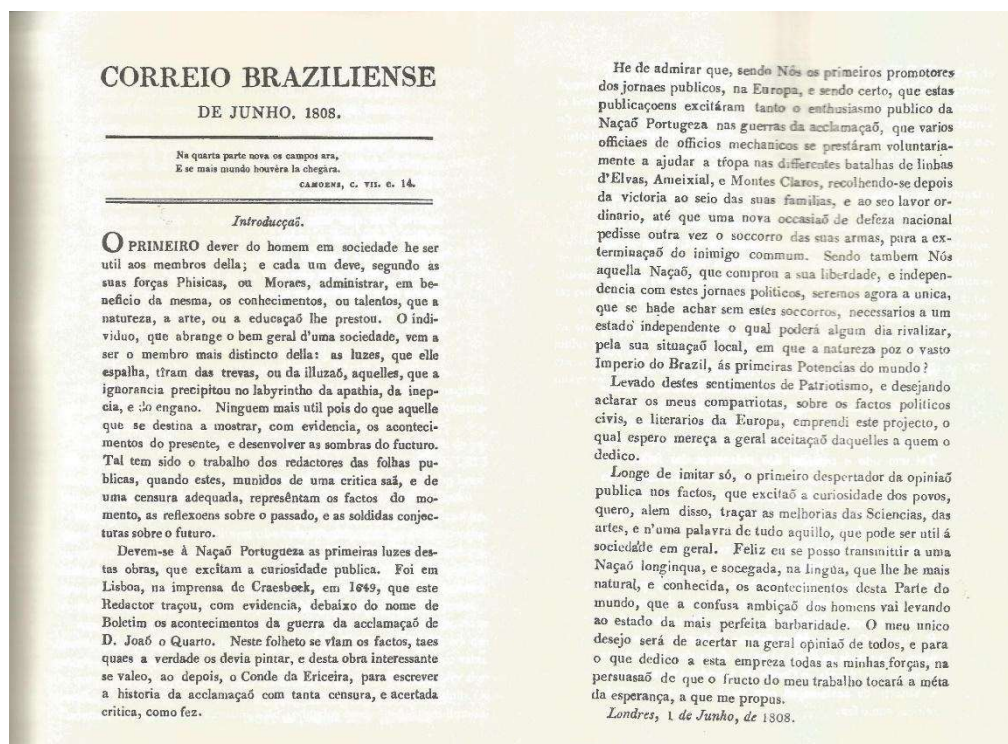
A partir disso, entendida a noção do autor de que toda informação depende do tratamento que lhe é imposto no processo de semiotização, cabe refletir sobre como enfrentar as crises sem macular o mesmo quesito, o qual é, talvez, parte da solução: o padrão de qualidade e nível de exigência do processo de reportar e de construção do texto.

Se antes o pretexto fora a escassez da matéria-prima essencial, na crise seguinte passamos a carecer de recursos para financiar a operação jornalística, com as audiências contando centavos e as receitas despencando dramaticamente. Nas duas ocasiões, a mesma reação, tanto de profissionais em postos de comando como de empresários: cortar a qualidade editorial para baixar custos, tentar prestidigitagens para glamourizar, pasteurizar ou até emascular a densidade dos veículos e suas mensagens. Em ambos os casos, a mesma síndrome: medo de servir plenamente à sociedade e, com isso, valorizar o desempenho da imprensa. Nos dois momentos, as mesmas circunstâncias e falta de convicção no papel do jornal e da imprensa em geral. Resultado: publicações menos convincentes, afirmativas e candentes, mais epidérmicas e complacentes. (DINES, 2009, p. 31)

Era então, ao contrário do praticado, o momento do abandono da corrida pela quantidade e de uma valorização do papel da imprensa, enfrentando além dos problemas econômicos e estratégicos, os estilísticos (DINES, 2009). É agora também. “Disruptiva em termos culturais e tecnológicos, a crise [atual] obriga a pensar a importância do jornalismo na narrativa do presente. Aguda em termos financeiros, a crise apressa o debate sobre a necessidade de contarmos com narradores privilegiados para esse trabalho” (CHRISTOFOLETTI, 2019, p.71-72).

O suspiro de identificação e esperança de quem e como são esses narradores que compartilham uma identidade profissional e valores éticos comuns não está por vir, deve ser resgatado. O *ethos* jornalístico foi revelado, no Brasil, há mais de dois séculos, no texto inicial da primeira edição do *Correio Braziliense*, publicado em junho de 1808. Nele, o patriarca da imprensa brasileira Hipólito da Costa comenta, já no primeiro parágrafo, com tocante delicadeza de espírito e robustez linguística, o dever do ser humano em sociedade e a utilidade dos chamados redatores das folhas públicas, os quais mostravam, com evidência e crítica, os fatos do presente, refletiam sobre o passado e descortinavam as sombras do futuro (Figura 1¹).

Figura 1 — Fac-símile do texto inicial da primeira edição do *Correio Braziliense*



Fonte: DINES, 2009, p. 13-14.

Segundo Alberto Dines (2009), este texto é a primeira reflexão composta em língua portuguesa sobre o jornalismo — função então ainda sem esse nome. A apresentação de sua

¹ Em adaptação livre para as normativas de escrita em uso a partir do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa vigente, segue o primeiro parágrafo: “O primeiro dever do homem em sociedade é ser útil aos membros dela; e cada um deve, segundo as suas forças Físicas, ou Morais, administrar, em benefício da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O indivíduo que abrange o bem geral duma sociedade vem a ser o membro mais distinto dela: as luzes, que ele espalha, tiram das trevas, ou da ilusão, aqueles que a ignorância precipitou no labirinto da apatia, da inépcia e do engano. Ninguém mais útil pois do que aquele que se destina a mostrar, com evidência, os acontecimentos do presente e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redatores das folhas públicas, quando estes, munidos de uma crítica sã, e de uma censura adequada, representam os fatos do momento, as reflexões sobre o passado e as soldidas [sólidas, por inferência] conjecturas sobre o futuro.”

folha pública ou *jornal político*, como Hipólito também o designara, não obstante um deslize de checagem² entendível para a época, é um compromisso com a função social do jornalista. Deve-se destacar a explicitação de seu desejo de aclarar os compatriotas sobre os fatos políticos civis e literários da Europa, onde estava, e, ainda, o último parágrafo³ do texto (Figura 1), quando pontua suas intenções de traçar as melhorias das ciências, das artes e de tudo aquilo que pode ser útil à sociedade em geral, não sem antes deixar uma pequena crítica, afirmando estar longe de querer ser apenas o primeiro despertador da opinião pública nos fatos que excitam a curiosidade dos povos. Seu compromisso era com a difusão do conhecimento, não por menos o periódico trazia o subtítulo *Armazém Literário*.

A introdução à edição de junho de 1808 do Correio Braziliense, redigida por Hipólito da Costa, é uma peça rigorosamente contemporânea, a despeito do arcaísmo do fraseado. Inequívoca e profética, por isso revolucionária. Ao propor um *status* definido, inspirado nos paradigmas iluministas, àqueles que no futuro serão designados jornalistas, o patriarca da nossa imprensa oferece aos céticos e perplexos de hoje a solução para suas angústias e seu pessimismo no tocante ao futuro da imprensa. (DINES, 2009, p. 11, grifo do autor)

Retornamos ao tipo ideal esboçado pela teoria democrática: “os membros desta comunidade interpretativa são pessoas comprometidas com os valores da profissão em que agem de forma desinteressada, fornecendo informação, ao serviço da opinião pública, e em constante vigilância na defesa da liberdade e da própria democracia” (TRAQUINA, 2005a, p. 29). Sabendo que simples assim não o é, sabemos também que deveria sê-lo.

Cabe ao profissional da informação, portanto, buscar seu aprimoramento quanto às exigências da atividade; aos seus valores éticos; aos gêneros, formas e suportes em que encontra maior habilidade e que lhe permitem melhor desenvoltura; e, por fim, à qualidade e ao aprofundamento da informação entregue. Rachel Mersey (2010, p. 134 *apud* CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 71) entende que o jornalismo é “importante quando tem relevância e impacto, chama as pessoas para a ação, muda suas crenças ou ações ou apresenta histórias não contadas. Esse tipo de jornalismo é um admirável mundo novo. Requer reinvenção e inovação”. E também inquietação. Assim, em uma contínua evolução laboral, chegar-se-á à

² Dines (2009) expõe que Hipólito da Costa errou ao identificar como precursor da imprensa em Portugal o Boletim impresso por Craesbeck em 1649, pois fora, em realidade, a *Gazeta*, de 1641.

³ Em adaptação livre: “Longe de imitar só o primeiro despertador da opinião pública nos fatos que excitam a curiosidade dos povos, quero, além disso, traçar as melhorias das Ciências, das artes, e numa palavra de tudo aquilo que pode ser útil à sociedade em geral. Feliz eu se posso transmitir a uma Nação longínqua, e sossegada, na língua, que lhe é mais natural, que a confusa ambição dos homens vai levando ao estado da mais perfeita barbaridade. O meu único desejo será de acertar na geral opinião de todos, e para o que dedico a esta empresa todas as minhas forças, na persuasão de que o fruto do meu trabalho tocará a meta da esperança a que me propus”.

entrega de um produto jornalístico cada vez mais aproximado ao ideal de essência e excelência da profissão.

3.1 UM MERGULHO NOS FATOS: O APROFUNDAMENTO DA INFORMAÇÃO

A notícia surge diretamente relacionada aos avanços mercantis e suas consequências e, com o decorrer dos anos, torna-se a matéria-prima principal do jornalismo, acabando por se conformar “a padrões industriais por meio da técnica de produção, de restrições do código linguístico e de uma estrutura relativamente estável” (LAGE, 2006b, p. 13). No decurso do século XIX, coincidindo com a expansão mundial do capitalismo, o jornalismo sofreu grandes transformações, em parte devido às inovações tecnológicas ligadas direta ou indiretamente à circulação de informações e às novidades no processo produtivo, como a utilização de testemunhas oculares, o desenvolvimento da reportagem e a utilização da técnica da descrição (TRAQUINA, 2005a).

Uma das principais mudanças foi justamente a alteração no formato das notícias, com destaque para o parágrafo de abertura, o *lead*, que passaria a ser visto repetidamente em produções jornalísticas, sobretudo as mais imediatistas. “À medida que as notícias começaram a ser tratadas como um produto, uma forma nascente de ‘empacotamento’ apareceu. As notícias tornaram-se crescentemente estandardizadas ao tomarem a forma a que chamamos hoje ‘pirâmide invertida’ [...]” (TRAQUINA, 2005a, p.59).

A técnica de estruturação da pirâmide invertida trabalha com a ideia de que, na notícia, deve-se partir do fato mais importante ou interessante para o menos importante ou interessante. Para isso, seria necessário responder no *lead* às seis perguntas essenciais: quem?, o quê? quando?, onde?, como? e por quê?. Essa definição é vista por Lage (2006b, p. 17) como uma indicação de que “não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los”, apesar de alguns manuais mencionarem variados tipos de *lead*, inclusive o narrativo. Para o autor, todos os tipos são decorrentes, de uma maneira ou de outra, do *lead* clássico, expositivo.

A primeira notícia redigida segundo a técnica da pirâmide invertida teria aparecido, de acordo com Adelmo Genro Filho (1987), no jornal estadunidense *The New York Times* em abril de 1861. Historiadores e estudiosos da mídia indicam que o *lead* passou a ser utilizado em maior escala durante a Segunda Guerra Mundial, para facilitar o trabalho dos correspondentes. Conforme explica Eduardo Belo (2006, p. 23), “o conflito que mudou o mundo alterou também o jeito de fazer jornalismo”.

As transmissões por telégrafo eram caras e instáveis e as quedas de conexão, esperadas. Na falta de garantia de que o repórter conseguiria transmitir o texto por completo, estabeleceu-se que o primeiro parágrafo deveria conter os elementos fundamentais da notícia. Posteriormente, esse formato estrutural passou a servir também às limitações de espaço, garantindo aos editores o corte do último parágrafo da notícia — o “pé”, no jargão jornalístico — sem privar o leitor de informação primordial. Pode-se afirmar que, dos vários objetivos e causas do uso da pirâmide invertida, nenhum está ligado à qualidade de conteúdo.

A partir da segunda metade do século XX, alguns dos mais importantes periódicos latino-americanos já publicam notícias redigidas segundo esse modelo, advindas de agências norte-americanas. De acordo com Genro Filho (1987), a técnica começa a se espalhar gradativamente e chega ao Brasil por iniciativa do jornalista Pompeu de Sousa, em 1950 — Edvaldo Pereira Lima (2009) remete o fato a 1951. Pompeu de Souza⁴, então chefe de redação do *Diário Carioca*, passara algum tempo nos Estados Unidos durante a Guerra, de onde trouxera o *lead*, considerado por ele a forma mais racional de organizar o texto. Fato interessante, e nada inconsequente, é que o mesmo jornal também foi responsável pelo lançamento do primeiro Manual de Redação da imprensa brasileira (LIMA, 2009).

Nos dias atuais, a pirâmide invertida continua a ser uma das principais técnicas redacionais de produção jornalística. Todavia, é uma técnica imbuída de ressalvas, questionamentos e polêmicas. Ciro Marcondes Filho (1989, p. 39) considera que as “normalizações técnicas” do como produzir uma notícia atuam de forma castradora. Clóvis Rossi (1980 *apud* MARCONDES FILHO, 1989, p. 49, grifo do autor) concorda:

O repórter e o redator deixam de ter como característica central o domínio do idioma, de seu próprio estilo pessoal e da melhor maneira de captar o interesse do leitor (*conduzi-lo* a ler toda a matéria), para se transformarem em especialistas numa técnica: a técnica de redigir informações que respondam às seis perguntas fundamentais [...].

Trata-se de uma dicotomia, na qual é preciso definir o resultado de maior valor. Para um produto industrial como a notícia, a limitação do código é útil, aumentando a comunicabilidade e facilitando a produção rápida da mensagem. Entretanto, essa mesma limitação do código reduz a amplitude de conteúdos a comunicar (LAGE, 2006b). As restrições à linguagem e a consequente despersonalização do jornalista impõem, entre outros, o descarte

⁴ A depender da referência consultada, é possível encontrar o sobrenome do jornalista com duas grafias distintas: Sousa ou Souza. A divergência acontece em livros, artigos, teses e em publicação ligada à prefeitura do Rio de Janeiro, município onde atuou. Faz-se necessária uma busca mais detalhada para descobrir qual a grafia correta.

de adjetivos e impedem o uso estilístico — e significativo — de sinais de pontuação como vírgulas, exclamações e reticências. Marcondes Filho (1989) afirma que a padronização redacional, ao uniformizar a produção jornalística, domestica o fato.

“Impõem-se [...] ao trabalho jornalístico padrões e regras somente compatíveis com um modelo industrial de produção em série, no qual as pessoas envolvidas com a produção têm a única função de reproduzir o novo de forma sempre igual” (MARCONDES FILHO, 1989, p. 99-100). É pertinente a crítica do autor de que, de maneira geral, as produções jornalísticas atuais são homogêneas, e que, em parte, isso se deve às normatizações. Porém, como visto, a imprensa não é apenas uma instituição de suporte ao capitalismo. A “reprodução cotidiana do mesmo, sempre com nova fachada”, mencionada por Marcondes Filho (1989, p. 99-100), é justamente o oposto do que se espera dos jornalistas. Estes devem buscar novos ângulos, novos enfoques, novas formas e mais: novas problemáticas.

Em crítica ao pensamento de que a notícia é informação transformada em mercadoria, Genro Filho (1987, p.112) questiona: “muito bem, o jornalismo é informação transformada em mercadoria. Mas nem todas as mercadorias são iguais. Além disso, será que todo o jornalismo será sempre, inevitavelmente, mercadoria?”. Segundo Vicchiatti (2005, p. 45), um dos maiores desafios do jornalismo no século XXI consiste em reformular os princípios e valores básicos que orientam seu olhar sobre o mundo. Para isso, assegura que “[...] é necessário que o profissional de comunicação ultrapasse as barreiras do simples relato do *lead*. [...]” e deixe de fazer o que o autor considera “jornalismo mecânico”.

Os conhecimentos fragmentados só servem para usos técnicos. Não conseguem conjugar-se para alimentar um pensamento capaz de considerar a situação humana no âmago da vida, na terra, no mundo, e de enfrentar os grandes desafios da nossa época. (MORIN, 2000 *apud* VICCHIATTI, 2005, p. 88)

Faz-se necessária, portanto, uma mudança de foco. A ênfase atual nos acontecimentos e não nas problemáticas (TRAQUINA, 2005a) deve ser revertida em uma cobertura humanizada, complexa e ampla. Para Isabelle Anchieta (2009), o bom jornalismo é aquele que, conciliando elementos sensíveis e materiais, aproxima-se mais do real e é capaz de informar sem amputar e simplificar a força do que se descreve. Esse jornalismo que, não obrigatoriamente, mas muitas vezes falta na notícia pode ser encontrado na reportagem.

O estilo da reportagem é menos rígido que o da notícia, variando com o veículo, o público e o assunto (LAGE, 2006b). Cremilda Medina (1988) define a reportagem como uma “narração noticiosa”, por sua forma diferenciada, mas com conteúdo ainda informativo, e a

distingue da notícia a partir do tratamento do fato jornalístico, no tempo de ação e no processo de narrar. Para a autora, a reportagem aprofunda o fato no espaço e no tempo através, dentre outros, de uma interação com a abordagem estilística.

Apesar de o repórter ser considerado hoje uma das figuras, senão a mais, características e relevantes do jornalismo, a reportagem como atividade não existiu ou era irrelevante em 200 anos de história da imprensa (LAGE, 2006a). Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina (*apud* LIMA, 2009) realizaram, na década de 1970, um trabalho com a proposta de reconstituir a história da reportagem e concluíram que ela surge de um dilema sofrido pela imprensa norte-americana no final da década de 1910.

Já existe o telégrafo, as agências noticiosas estão a pleno vapor, o volume de informações com que o leitor norte-americano é brindado pelos jornais é considerável, mas mesmo assim é surpreendido com a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Descobre-se então que a imprensa estava muito presa aos fatos, ao relato das ocorrências, mas era incapaz de costurar uma ligação entre eles, de modo a revelar ao leitor o sentido e o rumo dos acontecimentos. (LIMA, 2009, p. 18-19)

Vindo atender à necessidade do público de um tratamento informativo mais qualitativo, surge a revista norte-americana *Time*, “voltada para o relato dos bastidores, para a busca de conexões entre os acontecimentos, de modo a oferecer uma compreensão aprofundada da realidade contemporânea [...]” (LIMA, 2009, p. 19). Com *Time*, abre-se um espaço, até o momento inexistente, para o jornalismo de profundidade.

Segundo Lage (2006a), poucos documentos contradisseram a história oficial e relataram, por exemplo, a liquidação sistemática das culturas inca, asteca e maia, na América espanhola dos séculos XVI, XVII e XVIII. Já no século XIX, os fatos históricos, com suas causas, consequências e controvérsias, tornaram-se de conhecimento público. “A história oficial era desmentida antes mesmo de ser escrita” e a população pôde ficar sabendo, por exemplo, das reais motivações de aventuras bélicas, como a Guerra do Ópio, que impôs o comércio de entorpecentes na China, e de estratégias covardes, como o uso de metralhadoras pela Inglaterra contra o exército zulu, na África do Sul (LAGE, 2006a, p.16).

Repórteres passaram a ser bajulados, temidos e odiados. A reportagem colocou em primeiro plano novos problemas, como discernir o que é privado, de interesse individual, do que é público, de interesse coletivo; o que o Estado pode manter em sigilo e o que não pode; os limites éticos do comércio e os custos sociais da expansão capitalista. (LAGE, 2006a, p.16-17)

Com o desenvolvimento da reportagem, e em particular a grande reportagem — com ainda mais possibilidades de aprofundamento — o jornalismo ganhou prestígio. Na virada do

século XIX para o XX, a conotação da palavra repórter muda completamente e o repórter salta de categoria inferior da imprensa para detentor de um dos cargos de maior valor, provocando fascínio e inveja (TRAQUINA, 2005a).

Os diferentes graus de profundidade no trato do assunto marcam as distinções entre os gêneros. A notícia é mais breve, sumária e perecível; a reportagem, mais extensa, completa e rica na trama de relações entre os universos dados (LAGE, 2006a), permitindo uma abordagem não só extensiva, mas também intensiva da questão em foco, em busca de raízes, implicações e possíveis desdobramentos (LIMA, 2009). Assim, “[...] escrever uma reportagem não é enumerar fatos mecanicamente, mas sim dar vida a uma história real” (BELO, 2006, p. 118).

A narração é elemento fundamental para que se consiga “dar vida” às histórias. Do relato descritivo da notícia, em uma estrutura hierárquica quase sempre padrão, a reportagem salta para a técnica de narrar. Segundo Medina (1988, p. 115-116, grifos nossos), “[...] *foge-se aí das fórmulas objetivas para formas subjetivas, particulares e artísticas*. O redator não tem à disposição recursos prontos, mas passa a criar. [...]”. E conceitos excluídos da notícia começam a ter valor. De acordo com Lage (2006b, p. 26, grifos do autor), “[...] não é notícia o que alguém *pensou, imaginou, concebeu, sonhou*, mas o que alguém *disse, propôs, relatou ou confessou*”. Toda a subjetividade desses primeiros verbos, tidos como inaceitáveis na notícia, pode fazer, na reportagem, grande diferença — desde que reais e bem apurados.

A história e a subjetividade individual implicam também transformar os relatos jornalísticos em transmissão *humanizada* das notícias, em que entrem impressões, opiniões, transcrições, observações não-elaboradas pelos protagonistas dos fatos, sem que isso seja manipulado de forma piegas. [...] A história de cada um, o subjetivo, a consideração dos sofrimentos, das reclamações, dos sociais, conduzem a relações solidárias na medida em que não são esvaziados na forma “objetiva” de se transmitir e que não são desatados da vida e da experiência real do receptor. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 149, grifos do autor)

O texto autoral passa, dessa maneira, a ser importante. Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) esclarecem que a humanização do relato é tanto maior quanto mais passa pelo caráter impressionista do narrador. Para eles, a humanização está diretamente ligada à emotividade⁵ e se acentua na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha

⁵ Palavras como “emotividade” e “sensibilidade” têm, por vezes, sentidos e usos distintos dentro do jornalismo, podendo ressaltar um aspecto narrativo bastante questionável, o do sensacionalismo. Existe a ideia, para uma parte do campo, de que se há um trabalho do fator emocional da fonte ou do fato, a profissional ou o profissional estaria se distanciando do racional e, portanto, já não estaria sendo um jornalista respeitável. A indicação de um jornalismo mais sensorial, participante e autoral, aponta tal postura não na busca de uma espetacularização, mas no sentido de trazer sensibilidade para o relato, humanizando-o. Sobretudo em uma abordagem de Jornalismo Literário, emocional e racional não são opostos, nem contraditórios, e a subjetividade é entendida em sua potência narrativa,

a ação, mas também participa dos fatos, pois “[...] o repórter é aquele ‘que está presente’, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15). Os autores ressaltam que, mesmo quando a narrativa não for feita em primeira pessoa, deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação e um “quem” e um “o quê”. “Na reportagem, estes dois elementos têm de existir, mas têm, sobretudo, de despertar interesse humano — ou não serão suficientes para sustentar a problemática narrativa” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 14).

Na cobertura diária e noticiosa, o campo jornalístico, como dito, volta-se mais para os acontecimentos e não para as problemáticas; na reportagem, acontece o inverso. Segundo Traquina (2005b), o ritmo de trabalho jornalístico, na luta contra a tirania do fator tempo, é a principal justificativa da ênfase em coberturas sobre acontecimentos e não problemáticas. Estas não estão concretamente enterradas na “teia da faticidade” do tradicional *lead*, como Tuchman (1978, *apud* TRAQUINA, 2005b) afirma estarem os acontecimentos.

Os acontecimentos são concretos, delimitados no tempo, e mais facilmente observáveis. Escreve Traquina (1988:12): “A ‘invisibilidade’ dos processos e das problemáticas exige poder de resposta por parte do campo jornalístico, exige meios para fazer a cobertura de algo não-definido no espaço nem no tempo, exige tempo para elaborar a cobertura e, ironicamente, o subterfúgio do tempo [...]. (TRAQUINA, 2005b, p. 83)

Outra distinção é que a reportagem não prescinde de atualidade, em sua concepção imediatista, ao contrário do caráter instantâneo que determina a notícia (LIMA, 2009; SODRÉ; FERRARI, 1986). O motivo é que a função do texto é diversa em cada gênero e a reportagem pode oferecer detalhamento e contextualização também ao que já foi anunciado. Fatos recentes, assuntos polêmicos ou perfis de pessoas em destaque podem todos ser temas de reportagens, mas apenas o primeiro caso implica em exigências mais restritas quanto à atualidade; além disso, fatos importantes e/ou que tenham despertado interesse expressivo, ainda que acontecidos há anos, poderão ser lembrados ou comemorados por uma reportagem (SODRÉ; FERRARI, 1986).

Para Genro Filho (1987), é preciso buscar um conceito de reportagem que não seja apenas “operacional” para o editor, com considerações de ordem epistemológica capazes de esclarecer sua essência como modalidade jornalística. Segundo o autor, quase sempre a

sem em nada diminuir a necessária acurácia dos pressupostos técnicos e éticos do fazer jornalístico, como será observado ao longo desta dissertação.

reportagem é considerada uma notícia grande ou uma matéria que exige uma investigação mais demorada, e essa definição é insuficiente. Elucida que

[...] o essencial na reportagem [...] é que a *particularidade* (enquanto categoria epistemológica) assume uma relativa autonomia ao invés de ser apenas um contexto de significação do singular. Ela própria busca sua significação na totalidade da matéria jornalística, concorrendo com a singularidade do fenômeno que aborda e dos fatos que o configuram. Essa significação autônoma pode ser *estética* (como em “À Sangue Frio”, de Truman Capote, para citar um exemplo extremo⁶), *teórico-científica* (como numa reportagem sobre mortalidade infantil utilizando estatísticas ou outros métodos das ciências sociais) ou *informativa* (como no caso das revistas semanais que, muitas vezes, contam a “história da notícia” a que o público já assistiu pela TV e leu nos jornais diários, com maior riqueza de nuances e detalhes, fornecendo um quadro mais complexo da situação na qual o fato foi gerado. (GENRO FILHO, 1987, p. 198-199, grifos do autor)

Cremilda Medina, em entrevista a Lima (2009, p. 23), considera que a reportagem é a forma de maior aprofundamento possível da informação social, por um lado, e, por outro, a produção jornalística que melhor responde às aspirações de uma democracia contemporânea, “pois é justamente a pluralidade de vozes e a pluralidade de significados sobre o imediato e o real que fazem com que a reportagem se torne um instrumento de expansão e instrumentação plena da democracia, uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica”. Dessa forma:

As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos que situam ou explicam o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato, a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato. (MEDINA, 1988, p. 115)

Na literatura sobre reportagem, constantemente aparecem as categorias jornalismo interpretativo e jornalismo investigativo. Lage (2006a) enfatiza, entretanto, que toda reportagem pressupõe interpretação e investigação. O autor explica que o jornalismo interpretativo consiste, grosso modo, em um tipo de informação em que se evidenciam consequências ou implicações dos dados a partir de certa competência analítica. “A interpretação objetiva oferece ao leitor os fatos que permitem estabelecer conclusões – sem fechar essas conclusões” (LAGE, 2006a, p. 136, grifo do autor). “De qualquer maneira, existe sempre alguma interpretação nas reportagens. O importante é que se respeitem os fatos, dos

⁶ Que nesta dissertação se verá, não é tão extremo.

quais não se pode discordar, e se dê ao leitor, com humildade, o direito de avaliá-los segundo seu próprio repertório, seus valores” (LAGE, 2006b, p. 56).

Lage (2006a, p. 138) afirma que o jornalismo investigativo, por sua vez, “é geralmente definido como uma forma extremada de reportagem”, um levantamento de um tema que exige dedicação de tempo e esforço e pelo qual o repórter, em geral, apaixona-se. “Pode-se também entender jornalismo investigativo – pelo menos parte dele – como um esforço para evidenciar misérias presentes ou passadas da sociedade, injustiças cometidas: contar como as coisas são ou foram e como deveriam ser ou ter sido” (LAGE, 2006a, p. 138-139). Não à toa tanto se fala do “faro jornalístico”.

A prática contemporânea do jornalismo comporta grande variedade de tipos ou modelos de reportagem, categorizados por teóricos da área. Dentre esses tipos, destacam-se alguns subgêneros nos quais mais e melhor se preenchem de possibilidades as narrativas jornalísticas, conforme se pode observar no subcapítulo a seguir.

3.2 SUBGÊNEROS DE DESTAQUE

Na classificação de Nilson Lage (1979 *apud* GENRO FILHO, 1987), seriam três os tipos de reportagem: *como investigação*, *interpretação* ou *literária*. Suas nomenclaturas bem as explicam. De forma resumida: a reportagem como investigação é aquela que parte de um fato para revelar outros ocultos, um perfil ou uma situação de interesse; reportagem interpretação é aquela em que um conjunto de fatos é analisado na perspectiva metodológica de uma ciência, em especial sociológica, antropológica e econômica; e a reportagem literária é a que busca revelar algo essencial através do uso dos métodos literários.

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) definem três modelos fundamentais: a *reportagem de fatos (fact-story)*, a *reportagem de ação (action-story)* e a *reportagem documental (quote-story)*. A primeira é descrita como o relato (pretensiosamente) objetivo dos acontecimentos, obedecendo à forma da pirâmide invertida. Nela, o tempo do texto é regular, já que interessa apenas anunciar os fatos, que, como na notícia, são narrados em sucessão, por uma (suposta) ordem de importância.

A reportagem de ação, por sua vez, é o relato mais ou menos movimentado, que começa pelo fato mais atraente e aos poucos expõe os detalhes. Segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 52), “o importante, nessas reportagens, é o desenrolar dos acontecimentos de maneira enunciante, próxima ao leitor, que fica envolvido com a visualização das cenas, como num filme”. O tempo do texto é acelerado, a narrativa se restringe aos elementos que produzem intensidade e

qualquer detalhe que não se refira à ação é eliminado. E o testemunho é importante neste modelo, pois confere maior realismo e credibilidade à ação. Assim, o repórter pode participar da ação, deixando de ser apenas um observador, para tornar-se parte da narrativa.

O terceiro tipo é o relato documentado, que apresenta os elementos de maneira mais objetiva, acompanhados de citações sobre o assunto tratado, ou seja, “[...] a reportagem documental é expositiva e aproxima-se da pesquisa. Às vezes tem caráter denunciante. Mas, na maioria dos casos, apoiada em dados que lhe conferem fundamentação, adquire cunho pedagógico e se pronuncia a respeito do tema em questão [...]” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 64). Nesta, a questão do tempo se problematiza, exigindo do redator maior cuidado e destreza na estruturação do texto.

Será preciso usar com habilidade cortes na narração, para aumentar a expectativa do leitor – o que *retarda* o tempo; por outro lado, deverá haver momentos de aceleração, tomados de empréstimo à *action-story*. Aqui e ali, desvios no fio narrativo, através de sequências marginais, por vezes anedóticas, sempre curtas. Esse recurso é utilizado amplamente com variadas funções: amenizar a possível aridez de um assunto, adjetivar a narrativa, enriquecer um personagem, valorizar circunstâncias ambientais. Mas, em qualquer caso, ocasiona interrupção do tempo da história, o que resulta num *retardamento* do tempo do texto. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 95-96, grifos dos autores)

Os modelos categorizados, todavia, não são rígidos. “Para quebrar a frieza de uma reportagem documental, por exemplo, e captar o interesse do leitor para o assunto, muitas vezes usam-se recursos da ‘action-story’ ou da ‘fact-story’” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 57). Outras combinações também são possíveis, como uma reportagem de ação ou de fatos que contenham referências documentais. A reportagem pode, ainda, independentemente do modelo básico de relato escolhido, variar os seus esquemas ou planos de texto, ou seja, os modos como são hierarquizados os acontecimentos e as informações.

Sodré e Ferrari (1986) definem como tipos mais comuns de esquemas de texto o cronológico e o dialético. O esquema cronológico seria o contrário do esquema da pirâmide invertida, possibilitando que o texto comece pelo fato mais remoto. Já o esquema dialético, comum na reportagem documental, apresenta a linha tese-antítese-síntese, em que o texto se põe a serviço da demonstração de uma ideia.

Para maior experimentação, o repórter pode buscar em outros gêneros textuais modelos para seus textos. O conto e a crônica são alguns exemplos mais comuns. A *reportagem-conto* tem uma estrutura mais orgânica, de forma a particularizar a ação, ou seja, escolhe-se um personagem para ilustrar o tema que se pretende desenvolver. “Geralmente particulariza a ação em torno de um único personagem, que atua durante toda a narrativa. Os dados documentais

entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se tanto do conto, que incorpora até fluxos de consciência dos personagens” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 81).

A *reportagem-crônica* é mais circunstancial e ambiental. “Sendo pequena, não é notícia, nem tem a abrangência da grande reportagem. Não se inscreve nos modelos de *fact-story*, *action-story* ou *quote-story*, embora possa usar alguns de seus recursos. Chega perto da crítica social e da opinião velada” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 87). Na difícil tentativa de distinguir o conto da crônica, os autores chegam à conclusão de que a crônica se detém mais em situações fortuitas e flagrantes do cotidiano e a condução narrativa geralmente tem caráter impressionista, na qual o narrador se coloca em uma posição observadora ou reflexiva, sendo rara sua intromissão nos pensamentos das personagens, por exemplo.

Aliás, a questão dos personagens talvez seja um traço distintivo entre conto e crônica: no primeiro, são autônomos (isto é: parecem ter vida própria), vivem conflitos que às vezes são passados ao leitor através de monólogos interiores, e a história gira em torno deles; na crônica, os personagens são acidentes na narrativa, compõem um painel, atuam como figurantes. O narrador observa suas atitudes exteriores e flagra seus comportamentos contraditórios, engraçados, mesquinhos ou, mesmo, trágicos. Há ainda crônicas sem personagens, em que se registram impressões de ambiência ou se discutem questões polêmicas (aqui, já estamos próximos do artigo). Não há propriamente um enredo, com princípio, meio e fim. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 86-87)

A reportagem “é a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual” (LIMA, 2009, p. 18), patamar que pode ser alcançado, em especial, quando se pratica a *grande-reportagem*, pois, como a reportagem, “possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto, oferecendo a seu autor ou a seus autores, uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia [...]”.

Para Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 24), a classificação de grande-reportagem pode ser dada quando se busca o entendimento mais amplo possível da questão, em particular “quando incorpora à narrativa elementos que possibilitam a compreensão verticalizada do tema no tempo e no espaço, ao estilo do melhor jornalismo interpretativo [...]”. Como uma das formas de expressão por excelência da grande-reportagem, o jornalismo interpretativo não se contenta com a relação simplista de causa e efeito, mas faz uso de uma abordagem multiangular.

A base da procura de entendimento para os problemas transita pelo conceito de causalidade múltipla para um mesmo fenômeno, com conseqüente multiplicidade de efeitos. É tecer esse encontro de relações entre a rede de causas e a rede de efeitos o objetivo do jornalismo interpretativo, ao procurar fornecer uma leitura precisa, ampla, da complexa realidade que cerca o mundo contemporâneo. (LIMA, 2009, p. 21-22)

Todavia, nem sempre essa leitura ampla da realidade se faz possível nas redações. Segundo Nilson Lage (2006a, p. 135-136), uma das grandes dificuldades para efetivação de um trabalho mais aprofundado resulta do próprio processo de produção da informação jornalística, visto que os jornalistas trabalham obedecendo a pautas e prazos e que pesquisa exige tempo e tem resultados incertos.

Nem passa pela cabeça da maioria dos gestores a ideia de ter profissionais trabalhando longamente, por dias, semanas ou meses, na apuração de histórias de fôlego. Em nome da produtividade, acabam publicando o noticiário cotidiano, muitas vezes sem o caráter interpretativo que poderia fazer a diferença em relação a outros meios. E ainda jogam para o público a responsabilidade dessa decisão, com o pretexto de que ninguém quer textos longos – como se a reportagem precisasse ser longa para ser boa – nem tem tempo para eles. (BELO, 2006, p. 35)

Ciro Marcondes Filho (1989, p.17) aponta, no entanto, que “o que o público quer [...] é o que lhe foi ‘sugerido’ querer”. Vilas Boas (2003) defende que os leitores sempre encontrarão tempo para narrativas que sejam hipnotizantes, a ponto de fazê-los esquecer de ou prorrogar o que deveriam estar fazendo no momento da leitura, e empáticas, que identificam seus destinos com o destino de outras pessoas. Apesar de interessante, a discussão sobre os desejos da audiência/comunidade não é o foco principal a ser debatido neste trabalho. Entretanto, é preciso e importante constatar que, embora a condição técnica de superação da superficialidade exista, por meio da grande-reportagem, esta é, muitas vezes, barrada.

O espaço nos meios jornalísticos impressos e eletrônicos vale muito em relação àquilo que subsidia a informação social, que é o espaço publicitário. Valendo-se desse argumento, as empresas jornalísticas apertam ao máximo o espaço da informação social, afinando-o. Daí, a grande-reportagem, embora tendo grande possibilidade de êxito de audiência, está cada vez mais atrofiada num espaço que pretende ser o mais sintético possível, pendendo para a fórmula notícia. Que é econômica, mas, por outro lado, é também superficial, não respondendo às necessidades mais profundas da informação social. Com essa conjuntura, a grande reportagem está cada vez mais relegada a uma ilha dentro do jornal diário, e mesmo no jornal semanal, nas revistas. Atrofia-se em função da grande massa de informações que são resolvidas pela fórmula notícia mais tradicional possível, que é a pirâmide invertida. Com isso, a grande-reportagem briga por espaços nobres na televisão [...], como briga por um espaço nobre até exterior ao jornalismo cotidiano. E esse espaço nobre passa a ser o livro, um espaço de relativa independência em relação à estrutura empresarial, jornalística, e também um espaço de certa perenidade, porque combina as possibilidades de aprofundamento da grande-reportagem. (MEDINA *apud* LIMA, 2009, p. 33)

O *livro-reportagem* não tem uma data de nascimento específica. Isto porque muito antes do conceito ser empregado pelos jornalistas em círculos acadêmicos ou rodas de conversa, centenas de narrativas de não-ficção já haviam sido publicadas por todo o mundo. Belo (2006)

indica que o período aproximado em que a reportagem em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura foi no século XIX, na Europa.

Segundo o autor, a tradição do jornalismo europeu sempre foi muito diferente do padrão norte-americano. Isto porque as publicações mais importantes do Velho Continente nunca empregaram maciçamente a pirâmide invertida e o *lead*. A razão é a própria origem do jornalismo europeu, que surge não com cunho empresarial, mas de atividade político-partidária e da preocupação estatal com o emprego do rádio e da televisão no processo educacional. “A notícia seca, curta e direta até existe, mas em pequena escala. E costuma estar cercada por numerosos exemplos diários de textos mais longos, analíticos e formais” (BELO, 2006, p. 20).

No Brasil, o gosto pelo livro-reportagem se solidifica no final do século XX e a década de 1980 é invadida por relatos sobre os setores da sociedade que mais mudaram: a política e a economia. Eduardo Belo (2006) explica que, apesar de parte desses relatos terem sido contemplados por publicações periódicas, a necessidade de aprofundamento e as dimensões de eventos como a ditadura e a abertura política proporcionaram espaço para a publicação de reportagens em livro.

O livro-reportagem pode se originar a partir de uma grande-reportagem, da compilação de textos já publicados na imprensa cotidiana ou surgir, desde o princípio, de um projeto elaborado para livro, mas concebido e realizado em termos jornalísticos (LIMA, 2009; SODRÉ; FERRARI, 1986). Conforme o *Dicionário de Comunicação*, de Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa (1978 *apud* LIMA, 2009, p. 26), o livro é uma “publicação não-periódica que consiste materialmente na reunião de folhas de papel impresso ou manuscritas, organizadas em cadernos, soltas ou presas por processo de encadernação e técnicas similares” e se distingue do folheto pelo número maior de páginas (considera-se livro a publicação com mais de 48 páginas, seguindo normas da Unesco). Vale lembrar que são definições anteriores ao *boom* digital, que levou o livro para outras plataformas e formatos como o audiolivro (*audiobook*), a ser ouvido, e o livro digital, também chamado de livro eletrônico (*e-book*), cujo conteúdo pode ou não existir em versão impressa e pode ser lido em equipamentos eletrônicos como leitores de livros digitais — específicos para essa função —, assistentes pessoais digitais (*palmtops*), computadores e celulares.

Lima (2009) indica que, se observado do ponto de vista físico, o livro-reportagem seria apenas um veículo de comunicação jornalística não-periódica; porém, se levarmos em conta o fenômeno completo e dinâmico do processo de comunicação moderna, o livro-reportagem pode ser visto como um subsistema híbrido, ligado fundamentalmente ao sistema jornalismo e, em segundo plano, ao sistema editoração.

Assim, levando em conta a sua face dinâmica, o livro-reportagem é um subsistema por incorporar elementos procedentes do jornalismo – os próprios autores, sua narrativa por excelência, que é a reportagem, seus recursos técnicos – e, em menor escala, do sistema editorial – os meios de produção específicos do setor, as condições peculiares de produção de livros e suas condicionantes, as editoras, o mercado editorial, o público, os esquemas de distribuição do produto livro, e assim por diante. (LIMA, 2009, p. 39)

O livro-reportagem se distingue das demais publicações classificadas como livro por três condições essenciais: o conteúdo, o tratamento e a função (LIMA, 2009). O objeto de abordagem de que trata o livro-reportagem é o real, o factual, entendido tanto como uma ocorrência social já definida quanto como uma situação/questão mais ou menos perene ou uma ideia vigente que reflete um estado de coisas, mas que não corresponde necessariamente a um acontecimento central. Sendo assim, a veracidade e a verossimilhança são fundamentais no livro-reportagem.

No fator tratamento, que compreende a linguagem, a montagem e a edição do texto, Lima (2009) aponta que o livro-reportagem obedece, em linhas gerais, às particularidades específicas à linguagem jornalística, mesmo oferecendo maior maleabilidade. O trabalho de montagem e edição “[...] apresenta muitas vezes os mesmos recursos utilizados para a grande-reportagem nas publicações periódicas, aparecendo com frequência o mesmo emprego de ilustrações, por exemplo, num leque de opções que vai da fotografia ao mapa, do diagrama ao cartum” (LIMA, 2009, p. 28).

Quanto à função, o livro-reportagem pode servir a diferentes finalidades típicas ao jornalismo, a partir do objetivo de informar, orientar e explicar. Entenda-se:

[...] o livro-reportagem pode trabalhar sua narrativa de uma maneira apenas extensiva – com horizontalização de dados e fatos, mas sem um salto verticalizador significativo, direcionado à apreensão qualitativamente intensiva do objeto abordado – superior aos dos periódicos, cumprindo, desse modo, um trabalho que se poderia denominar muito próximo ao *jornalismo informativo arredondado*. [...] Pode partir de uma visão unilateral de uma questão, defendendo um conjunto de princípios definidos e dessa maneira praticar o *jornalismo opinativo* [...]. Pode exercer a abordagem multiangular de uma questão, à procura de sua variedade de causas e consequências, de diversificados pontos de vista a respeito, praticando desse modo o *jornalismo interpretativo* [...]. Pode praticar o chamado *jornalismo investigativo*, de denúncia (e que emprega recursos provenientes de qualquer uma das categorias clássicas do jornalismo) [...]. Pode também enveredar por uma categoria que foge ao contorno clássico do grupo onde se encontram as três categorias tradicionais, entrando pelo chamado *jornalismo diversional* [...]. (LIMA, 2009, p.28-30, grifos do autor)

Wilson da Costa Bueno (1972 *apud* TRAQUINA, 2009), em estudo sobre o jornalista e pesquisador Otto Groth, indica que este aponta a atualidade, a periodicidade, a universalidade e a difusão coletiva como características fundamentais dos veículos pelos quais o jornalismo,

em sua versão impressa, exerce sua função. Pela característica atualidade, entende-se que o fato deve apresentar uma relação com o momento presente; a periodicidade se refere à repetição regular no tempo das diferentes edições; a universalidade, à abordagem dos mais diferentes campos do conhecimento humano; e a difusão coletiva alude à circulação dos periódicos por diversificadas camadas sociais, distribuídas geográfica, cultural e economicamente de modo heterogêneo (LIMA, 2009). O livro-reportagem, porém, diferencia-se dos periódicos, confrontando os pressupostos de Groth em dois aspectos:

Apesar de se caracterizar pela *universalidade* – a temática é tão variada quanto nos jornais e nas revistas – e pela *difusão coletiva* – pois também circula publicamente para uma audiência heterogênea, dispersa geograficamente –, o livro-reportagem não apresenta *periodicidade*, tem quase sempre caráter monográfico, bem como seu conceito de *atualidade* deve ser compreendido sob uma ótica de maior elasticidade do que o que se aplica às publicações periódicas. (LIMA, 2009, p. 30)

No livro-reportagem, encontra-se uma extensão do tempo presente superior à percebida nos periódicos. A pesquisadora Cremilda Medina, em entrevista a Lima (2009, p. 31), concorda com este e avalia que a característica atualidade pode ser aplicada ao livro-reportagem, desde que analisada pela perspectiva correta:

Quando entendido sob um ponto de vista estrito, o que diz Otto Groth de atualidade do jornalismo parece não ser válido no caso do livro-reportagem. Mas um sentido mais sutil é perfeitamente válido. Porque a recuperação real do jornalismo é entender a contemporaneidade. A construção do entendimento da realidade, através do saber científico, passa pelas linhas possíveis de entendimento das ciências humanas, das ciências biológicas. Agora, através do saber jornalístico, nós podemos também ir a especulações mais profundas que ultrapassam o imediatismo da notícia, sem perder a diretriz básica, que é se situar na contemporaneidade.

De acordo com Lima (2009), a narrativa jornalística se constrói delimitada pelas dimensões de tempo e espaço e cada uma dessas dimensões deve ser vista como um conjunto de círculos concêntricos, que vão trazendo aos leitores círculos circundantes, ampliando o conhecimento a respeito do círculo inicial (do fato nuclear). Nesse sentido, o autor explicita que o livro-reportagem, necessariamente, preocupa-se com temas ricos o suficiente para envolver vários círculos concêntricos.

“Assim, o jornalismo voltado para o efêmero transcende-se no livro-reportagem, quando este leva em conta o tempo histórico para compreender o presente, resgatando do passado suas raízes mais importantes, escondidas” (LIMA, 2009, p. 44-45). Dulcília Buitoni (1986, *apud* LIMA, 2009, p. 65) entende que a “contemporaneidade pode englobar a formação de uma tendência cultural que já dura meio século ou um fato que aconteceu ontem. Contudo, não é por

ter acontecido ontem, e sim por estar relacionado a uma série de contextos”. A autora e Lima (2009) sugerem, portanto, que o conceito de atualidade seja substituído, no livro-reportagem, pelo de contemporaneidade, de forma a aludir à plasticidade e à elasticidade que o tempo presente ganha neste formato.

No caso do livro-reportagem, não é o tempo que decide, mas a conformação cultural (BUITONI, 1986 *apud* LIMA, 2009). Esta liberdade temporal é apenas uma das várias liberdades que privilegiam o livro-reportagem. As outras são, segundo Lima (2009): liberdade temática, liberdade de angulação, liberdade de fontes e liberdade de propósito.

Livro-reportagem é, então, um tipo diferente de jornalismo? Sim e não. A reportagem em livro tem claras diferenças em relação ao modelo praticado hoje pela mídia da imprensa brasileira. Mas, a rigor, é apenas uma reportagem, passível de empregar exatamente o mesmo padrão técnico e de conduta, como se fosse publicada em qualquer outro meio de informação. [...] Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. (BELO, 2006, p. 41)

O livro-reportagem complementa porque preenche os vazios deixados pelas práticas noticiosas tradicionais realizadas pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão e pela internet. O grau de amplitude maior do conteúdo do livro-reportagem pode ser entendido no sentido de maior ênfase no tratamento do tema focalizado, seja no aspecto extensivo, de horizontalização do relato; intensivo, de verticalização do relato; ou, ainda, na mescla de ambos (LIMA, 2009).

O aprofundamento é extensivo, ou horizontal, quando o leitor é brindado com dados, números, informações, detalhes que ampliam quantitativamente sua taxa de conhecimento do tema. O aprofundamento é intensivo, ou vertical, quando o leitor é alimentado de informações que lhe possibilitam aumentar qualitativamente sua taxa de conhecimento. Isto é, há uma análise multiangular de causas e consequências, de efeitos e desdobramentos, de repercussões e implicações. (LIMA, 2009, p. 40)

Em sua melhor forma, o livro-reportagem se apresenta com aprofundamento igualmente extensivo e intensivo. Isto porque “[...] o número e a qualidade dos detalhamentos enriquecem a narrativa para um grau de informação idealmente superior ao dos veículos cotidianos”, enquanto “a verticalização solidifica a real compreensão do tema e de sua precisa inserção no contexto contemporâneo” (LIMA, 2009, p. 40). Logo, o jornalista se propõe a produzir um livro-reportagem visando uma narrativa ampliada e o leitor, “na expectativa de encontrar a explicação que o jornal não deu ou de ser informado das ações de bastidores, subjacentes à ocorrência relatada na revista”, pode se motivar a adentrar a cobertura complexa que o livro propõe (LIMA, 2009, p. 39).

A complementação ao papel da imprensa cotidiana também acontece no que se refere à universalidade, porque o livro-reportagem penetra em temas pouco explorados pelos periódicos (LIMA, 2009). “Esses temas normalmente possuem atrativo jornalístico; são considerados pautáveis, em princípio, se quisermos aplicar um raciocínio próximo ao jargão da área. Mas, por um motivo editorial qualquer, não são abordados pelas publicações de rotina [...]”, comenta Lima (2009, p. 49-50). A característica da difusão coletiva, por fim, é considerada perfeitamente aplicável ao livro-reportagem.

No caso norte-americano e de países europeus ocidentais, tudo indica que vários títulos têm tiragem elevada. Alguns figuram em listas de *best-sellers*, outros alcançam sucessivas edições. Isso tudo garante a aplicabilidade do conceito ao livro de reportagem nesses locais, podendo-se considerá-lo, em alguns casos, verdadeiro veículo de comunicação de massa.

No caso brasileiro, a baixa tiragem – salvo poucas exceções – e sua circulação limitada a segmentos específicos do grande público fazem-me entendê-los como muito mais um veículo de comunicação coletiva do que de comunicação de massa propriamente dita. Mas não resta dúvida de que a difusão pública se dá. (LIMA, 2009, p. 50-51)

Assim sendo, o livro-reportagem vem a ser o veículo em que se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto, representando “[...] a mídia mais rica [...] em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa” (BELO, 2006, p. 41).

[...] o livro-reportagem agora, como no passado, é muitas vezes fruto da inquietude do jornalista que tem algo a dizer, com profundidade, e não encontra espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, na imprensa cotidiana. Ou é fruto disso e (ou) de uma outra inquietude: a de procurar realizar um trabalho que lhe permita utilizar todo o seu potencial de construtor de narrativas da realidade. (LIMA, 2009, p. 32)

Através de sua função primordial na produção e divulgação das narrativas que contam quem fomos, quem somos e talvez até quem seremos, o jornalismo atua na construção da memória coletiva da humanidade, ainda que em distintos veículos de reprodução dessas narrativas e consciente ou não desse papel. A busca pelo melhor modelo de expressão para o trabalho jornalístico é também a busca pela melhor possibilidade de usos da capacidade profissional individual e, sobretudo, pela melhor maneira de contribuir para as narrativas da história humana.

Os três livros-reportagem que aqui serão analisados contemplam as discussões precedentes de maneira direta. Os trabalhos de Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez podem ser inseridos nos debates sobre a ampliação das pautas a que se dedicam, os formatos narrativos mais ousados ao levar ao público uma ou várias histórias, as angulações

diferenciadas que propõem sobre fatos e pessoas, bem como sobre a liberdade editorial e estilística de que gozam na realização de reportagens e perfis. Dessa forma, *Todo dia a mesma noite* (ARBEX, 2018a), *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006) e *Bilhões e lágrimas* (DIEGUEZ, 2014), que perfazem o enfoque principal do *corpus analítico* desta dissertação, só podem ser compreendidos quando há esse resgate dos modelos possíveis de narrativa jornalística e seus muitos formatos, para assim acompanhar as rupturas e inspirações em que cada uma das autoras se baseia na realização de seus trabalhos jornalísticos.

3.3 A HISTÓRIA DA HUMANIDADE É A HISTÓRIA DE SUAS NARRATIVAS

Conhecidos, os fatos da vida com os quais o jornalismo trabalha ajudam a entender quem somos, de onde viemos e para onde vamos. “[...] para além de seus propósitos fundamentais de garantia ao acesso à informação e valorização do interesse público, o trabalho jornalístico perpassa as linhas da história cultural e social, atingindo as memórias das sociedades” (TAPIA, 2021, p. 2)⁷. Não pode estar, portanto, apartado das questões socioculturais a ele intrínsecas, nem abster-se de sua contribuição histórica.

[...] o processo da comunicação e do jornalismo é essencialmente cultural. Isso parece óbvio, mas na realidade em duas ocasiões quase nos esquecemos dessa premissa. A primeira vez foi na era da funcionalidade, quando com os típicos exageros brasileiros alimentamos o fantasma do *copy editor* e admitimos que o repórter tinha de trazer a notícia em qualquer estado (até em fita gravada, sem se preocupar com a forma, que ficaria a cargo do intelectual, redator ou editor). Depois, na fase seguinte – vamos denominá-la “cientificista” –, deslumbrados com o mundo do saber, admitimos que o manuseio de conhecimentos era o bastante para criar o “comunicador”. (DINES, 2009, p. 46, grifos do autor)

Ao se analisar a comunicação como processo histórico-social-cultural-dialético de produção de sentidos capaz de influenciar o arcabouço histórico das sociedades, entende-se também o papel primordial do produto jornalístico e do profissional do jornalismo no processo de organização e construção da memória coletiva dessas sociedades. Para os seres humanos, comunicar-se foi e segue sendo um fator de sobrevivência, assim como uma tentativa de

⁷ As primeiras reflexões sobre o valor do produto jornalístico e do jornalista enquanto importante organizador-construtor do processo que resulta na formação, arquivamento e manutenção da memória coletiva foram escritas no artigo *Mais que embrulho de peixe: o produto jornalístico na construção histórico-cultural da memória coletiva*, apresentado e publicado nos anais do 5º Encontro Regional de História da Mídia — Alcar Centro-Oeste, realizado on-line em março de 2021. Ampliado, o texto foi a base para a construção de parte desta seção da dissertação.

enfrentamento e domínio do tempo e do espaço. Trata-se, também, de uma questão de pertencimento.

O ser humano sabe preservar suas conquistas, não abre mão dos avanços anteriores. Como todo organismo multicelular, tem memória, sabe conservar e trocar informações, escolher as melhores rotinas para garantir a sua sobrevivência. Sem memória, teria de refazer continuamente o seu sistema de vida. (DINES, 2009, p. 24)

É, portanto, na memória coletiva que as narrativas da humanidade são transformadas em recordações perenes de sua história. Maria Aparecida Baccega (1996, p. 7, grifos da autora) aponta como, quando nascemos, encontramos uma história em processo:

É como se estivéssemos tomando um trem que está vindo de muitas e muitas outras estações. Ele carregou milhões de pessoas que já realizaram, juntas, um número incontável de ações. Elas construíram um jeito de ser, de viver, de “entender” o tempo e a realidade cotidiana. Entramos nesse trem, banhamo-nos nessa cultura. As ações realizadas se manifestaram numa pluralidade de significações registradas pelas palavras nos discursos. São essas as palavras que usamos para nos comunicar. São elas que nos entregam “descrito” e “interpretado” pelas gerações anteriores o pequeno espaço do mundo que temos para viver.

Ecléa Bosi (1977, p. 77), ao refletir sobre onde começam as ideias das coisas e como elas chegam até nós, mostra-nos que “o nosso círculo de experiência é limitado” e, embora tenhamos a ilusão de participar intensamente do mundo, nossa atividade como sujeitos ativos e participativos é exercida dentro da vivência de um espaço, em realidade, pequeno e restrito, submetido à confiança social.

Conhecemos algumas pessoas, algumas coisas, alguns pedaços de paisagens, de ruas, alguns livros. Presenciamos *alguns* fatos, mas não presenciamos a maior parte dos fatos sobre os quais conversamos. Confiamos, porém, nas pessoas que viveram e presenciaram esses fatos, e o pensamento e o discurso cotidiano se alimentam dessa confiança social. (BOSI, 1977, p. 77)

São as testemunhas que fornecerão a oportunidade de que os fatos dos quais foram partícipes sejam conhecidos por outros que não os viveram nem observaram diretamente. Isso muitas vezes através de seus relatos como fontes nas produções dos profissionais do jornalismo. Nem sempre há oportunidade de conhecer pessoalmente aqueles que presenciaram os acontecimentos, mas os produtos jornalísticos, elaborados a partir de informações colhidas com essas e outras fontes, estão amplamente disponíveis em variados formatos.

O mundo contado é estranho ao locutor e ao ouvinte, que não são os construtores da ação. O jornalista investiga o acontecimento e seus pormenores, relata o que averiguou, o que

descobriu, viu, leu ou ouviu, e é por meio de sua narrativa que o leitor/ouvinte/espectador se insere no chamado mundo das coisas contadas (BARBOSA, 2007).

3.3.1 Nossa memória e a memória nossa dos outros

Michael Pollak (1992) entende como elementos constitutivos da memória, em primeiro lugar, os acontecimentos vividos pessoalmente; em segundo, os vividos por tabela. Refere-se a estes últimos como aqueles acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual se possa pertencer ou, indo mais longe, a todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo e que promovem uma herança de memória, através da projeção ou identificação com determinado passado por meio de socialização política e/ou histórica.

Além dos acontecimentos, a memória é constituída por pessoas/personagens e lugares, ambos também submetidos às três circunstâncias de conhecimento e ligação descritas acima. Pollak (1992) indica, ainda, que a memória é seletiva, ou seja, nem tudo fica guardado ou registrado. Nesse ponto, convergem jornalismo, memória e história social.

O jornalismo e a história são gêneros de discurso que contam as experiências dos sujeitos, os grandes e os pequenos acontecimentos, a vida cotidiana, as relações que estruturam o poder e a vivência do homem em sua temporalidade. Ambos trabalham com a construção da memória, esta rede difusa e sempre aberta de informações constituída pelos documentos e pelas lembranças. (FREITAS; BENETTI, 2015, p. 1)

Presente e passado são recortes fundamentais comuns à memória e à história, pois sem essas duas ideias não há consciência de tempo (GOULART, 2017). Marialva Carlos Barbosa (2017, 2019) produz em suas análises aproximações entre comunicação e história, nas quais coloca como ponte significativa a questão da temporalidade. Ressalta que o campo da comunicação age sobre uma história do tempo passando, em que o presente atua como momento privilegiado das narrativas da comunicação, quer seja dos meios ou dos estudos da área, em um tempo presente que inclui o que está passando para trás (o presente-passado) e também o que está passando para frente (o presente-futuro), enquanto a premissa da emergência do passado é tida como tempo absoluto da história.

O jornalismo acaba provendo as pessoas não só de relatos daquilo que nos cerca, mas acima de tudo, oferece elementos para que reforcemos nosso sentimento de pertencimento a um tempo-espaço. Note que a sensação de estar informado é única e intransferível, mas se repete em todos. Sentir-se desinformado aumenta a angústia existencial, como se pairássemos num nada e estivéssemos perdendo algo precioso.

Por outro lado, estar a par do que acontece é estar ligado a algo maior, é fazer parte de um todo, um grupo, uma comunidade, um país. Sentir-se informado é pertencer a uma época, comungar valores, ocupar um lugar. Consumimos informações cotidianas não apenas para ter conversas comuns em situações sociais, mas nos inserimos num contexto histórico, econômico, político e cultural. Os humanos são animais sociais, que vivem em bandos, e que buscam reforçar seus laços, não apenas para aumentar sua sensação de segurança, mas também para reafirmarem-se como seres conscientes dos espaços que habitam. Notícias e relatos sobre a atualidade dão lastros para a nossa experiência contemporânea, e assim, nos sentimos vivos ao estarmos informados. É como notar que o tempo nos atravessa. (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 12)

Gadini e Adam (2019, p. 192) destacam que, “além de contar a vida de pessoas, a biografia também serve como um instrumento de resgate histórico do contexto onde o indivíduo está inserido”. Estende-se tal funcionalidade do perfil e da biografia para os demais produtos jornalísticos, os quais, ao registrar o passado de um indivíduo ou fato, também preservam a memória inserida em um coletivo, o que faz jus à proposição de Maurice Halbwachs, trazida à tona em publicação póstuma em 1950, sobre o que vêm a ser e como se formam as memórias coletiva e individual.

Halbwachs (1990) considera que nossas lembranças permanecem coletivas e nos são recordadas pelos outros, mesmo quando dizem respeito a acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos e com objetos que apenas nós vimos. O autor entende que nunca estamos sós, pois teríamos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas pertencentes ao nosso arcabouço social. Nossas vidas, afirma, estão colocadas na superfície dos corpos sociais e seguem dentro de suas revoluções, experimentando as repercussões de seus abalos.

O indivíduo participaria, portanto, de duas espécies de memórias, uma individual e uma coletiva, uma pessoal ou interior e uma social ou exterior, de forma que as lembranças podem se agrupar ora em torno de uma pessoa definida, que as considera sob seu olhar, ora distribuídas dentro de uma sociedade grande ou pequena, de onde são obtidas outras imagens parciais e impessoais (HALBWACHS, 1990).

Dessa forma, Halbwachs (1990) elucida que, para confirmar e precisar lembranças ou para preencher lacunas, a memória individual pode se apoiar sobre a memória coletiva. Esta, por sua vez, envolve as memórias individuais, porém não se confunde com elas. Tampouco se confundem memória e história. Explica Pierre Nora (1993, p. 9):

[...] longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma

representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

História e memória, apesar de distintas, estão em constante diálogo; a história, como papel fundamental, instrumentaliza a memória, utiliza-se dela, dilui-a, ao verificar, cruzar memórias e, acima de tudo, cruzá-las com o mundo/corpo social em que surgiram e ao qual estão sendo atribuídas (GOULART, 2017). Marcos Palacios (2010) ressalta que, perante a aceitação de uma distinção opositora entre história e memória, pode-se perceber o duplo lugar ocupado pelo jornalismo: como espaço vivo de produção da atualidade, lugar de agendamento imediato, e como lugar de memória, produtor de repositórios de registros sistemáticos do cotidiano, para posterior apropriação e (re)construção histórica.

As produções e as não-produções jornalísticas, a fala/texto/imagem/som e o silêncio, são igualmente relevantes nesse contexto. Ou seja, “[...] pode ser tão importante para a (re)construção histórica aquilo que se publica nos jornais e se diz no rádio e na TV, como aquilo que não se publica, que não se diz: o *dito* e o *interdito*”, afirma Palacios (2010, p. 40, grifos do autor). Fenômeno submetido a flutuações e mudanças constantes, a memória coletiva não é única; há, sim, memórias coletivas múltiplas (HALBWACHS, 1990; POLLAK, 1992; NORA, 1993).

E como a memória é, por natureza, múltipla, coletiva, plural e individualizada, tantos passados relatados haverá quantos forem os relatos registrados: convergentes, conflitantes, contraditórios, a despeito de toda e qualquer pretensão de objetivismo e imparcialidade das deontologias jornalísticas vigentes. Como todo passado, o passado construído pela atividade jornalística nada tem de consensual: trata-se, pelo contrário, de universo de significados disputados conflitivamente (Appadurai, 1981), não existindo, portanto, harmonia de versões, nem tampouco história definitiva, versão fechada e acabada de fatos históricos. (PALACIOS, 2010, p. 41)

Nesse sentido, Pollak (1989, 1992) abre novo ponto de reflexão para além da abordagem de Halbwachs (1990), que via a memória coletiva a partir de uma perspectiva que fundamentaria e reforçaria os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais, mas não a via como uma possibilidade de imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica.

A memória coletiva, em Halbwachs, reforçaria a coesão social não pela coerção, mas pela adesão afetiva à comunidade. Pollak, por sua vez, a partir de um viés construtivista, passa a se interessar pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e formalização das memórias, destacando os momentos em que a memória entra em disputa.

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis. (POLLAK, 1989, p. 9)

A memória sofre flutuações em função do momento em que é articulada e em que está sendo expressa. Em outras palavras, as preocupações pessoais e políticas do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Esta, portanto fenômeno construído, pode ser constituída por modos de construção tanto conscientes quanto inconscientes (POLLAK, 1992).

Ao dar voz aos seus integrantes e privilegiar a análise de acontecimentos dos grupos marginalizados e minorias ou dos grupos dominantes, o jornalismo contribui, inclusive, para a formação de uma *memória oficial*, aquela que ocupará lugar de destaque na memória da nação. Cabe ao jornalismo fiel aos seus preceitos éticos o encargo de levar ao público narrativas verificáveis e polifônicas.

Como afirma Alberto Dines (2009, p. 140) “o jornal é o fragmento da história e da memória de um país” — aqui permite-se a extensão de “o jornal” para “o produto jornalístico”. Quando apenas uma memória se sobressai em uma sabida multiplicidade de memórias, dá-se sua imposição uniformizadora e opressora (POLLAK, 1989). Reside aí, na contribuição para a concepção daquela que virá a ser a “identidade nacional”, outra grande importância dos processos constitutivo, de resgate, mantenedor ou reparador da memória coletiva.

Conflitos são instaurados para determinar quais datas, personagens e acontecimentos devem ser e se manter gravados na memória de um povo. A memória nacional, coletiva e organizada, constitui objeto de disputa. Além disso, “[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”, conclui Pollak (1992, p. 204, grifo do autor).

Manuel Castells (1999, p. 22) entende por identidade “a fonte de significado e experiência de um povo”. E enfatiza que, para um determinado indivíduo ou para um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas, em uma pluralidade que é fonte de tensão e contradição, tanto na autorrepresentação quanto na ação social. A identidade dos atores sociais é vista como “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado”.

Stuart Hall (2007, p. 111-112), alimentando-se da ideia de sutura e intersecção de Stephen Heath (1981 *apud* Hall, 2007), coloca as identidades como o resultado de uma bem-sucedida articulação ou fixação do sujeito ao fluxo do discurso. Traz a significação do termo identidade para o ponto de encontro entre “os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares” e “os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”.

Para Castells (1999), as identidades constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e são construídas por meio de um processo de individualização. Contudo, aponta que elas também podem ser formadas a partir de instituições dominantes, assumindo tal condição tão somente quando e se os atores sociais as internalizam, construindo, então, com base nessa internalização, seu significado. O autor destaca que toda e qualquer identidade, do ponto de vista sociológico, é construída e considera que a principal problemática nisto diz respeito a como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. Explica:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela *história*, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela *memória coletiva* e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. *Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades*, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço. Avento aqui a hipótese de que, em linhas gerais, quem constrói a identidade coletiva, e para quê essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem. [...] (CASTELLS, 1999, p. 23-24, grifos nossos)

Coloca-se, destarte, à luz a contribuição do jornalismo, em conjunto com outros propulsores, na construção de memórias coletivas tanto de grupos menores, como de grandes sociedades. Visto que o sentimento de pertencimento se relaciona ao sentimento de identidade, as informações, as mais variadas, com que as mídias nos dispõem “[...] fazem com que nos

sintamos pertencentes a uma sociedade num determinado tempo e geografia. São pistas de que estamos vivos, que não estamos sozinhos e à deriva. São vestígios do que temos em comum e dos contornos que nos cercam” (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 12).

Os livros analisados no capítulo 5 comprovam essa tese, uma vez que geram material à memória coletiva, seja em relação a um fato trágico que abalou todo o País — o incêndio da boate Kiss, abordado em *Todo dia a mesma noite* (ARBEX, 2018a) —, seja em relação a um contexto econômico específico — caso de *Bilhões e lágrimas* (DIEGUEZ, 2014). Mesmo em *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006), em que pessoas anônimas e marginalizadas são colocadas no centro dos relatos, há a produção de uma memória não só sobre esses indivíduos constantemente invisibilizados, mas também sobre as circunstâncias sociais que produziram esse distanciamento de parte da população de condições básicas de dignidade e lhe sequestraram a voz. Desde as primeiras décadas do século XX, a chamada *École des Annales*, impulsionadora dos movimentos da designada Nova História, ensina que os anônimos e os que estão à margem também fornecem rico material para estudos e chaves de compreensão de tempos e sociedades. Isso é válido igualmente para a construção de memórias coletivas que estão em estreita intersecção com as interpretações históricas, mesmo que essa História seja a chamada “História do Presente” (MOTTA, 2006), que o jornalismo costuma ser apontado de realizar com suas narrativas.

O próprio Maurice Halbwachs (1990), em seus escritos usados para teorizar sobre a memória coletiva, relata que acontecimentos dos quais afirmava, naquele momento, que se lembrava, reconhecia ter conhecido senão pelos jornais ou pelos depoimentos de participantes diretos. Tratavam-se de acontecimentos que ele mesmo não assistira, mas que ocupavam um lugar na memória da nação e, obrigado a confiar na memória de outrem, ele os invocava. Ponderava não os conhecer melhor, nem de outro modo, do que os acontecimentos que ocorreram antes que nascera. Conhecia-os por carregar consigo uma bagagem de lembranças históricas, passíveis de ampliação pela conversação ou pela leitura.

Esse tipo de acontecimento que deixa um traço profundo no pensamento nacional, segundo Halbwachs (1990), o faz não somente porque as instituições foram modificadas, mas porque a tradição nelas subsiste ainda muito viva nos indivíduos que delas conheceram pessoalmente as testemunhas, assim como em específico grupo, partido político, província, classe profissional ou família.

Pollak (1992, p. 201) enfatiza que “[...] podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação”. Por quem esteve alheio

ao acontecimento, este é quase impossível de ser literalmente lembrado, mas pode ser imaginado, visto que, enquanto o indivíduo — e a memória — faz parte do grupo (seja ele pequeno ou toda a nação), nada daquilo que preocupou e transformou o grupo antes de que nele entrasse lhe é completamente estranho.

A conclusão a que direciona a união e embate das reflexões dos teóricos da memória é que, como afirma Pollak (1989, p. 13), “um passado que permanece mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação”. Os livros-reportagem têm, ao seu modo, cumprido também esse papel de registro, são eles próprios gestores de memória não só na contemporaneidade em que estão inseridos, mas também em direção à posteridade. Basta lembrar obras como *Os sertões*, relato da Guerra de Canudos feito por Euclides da Cunha (2017), lançado em 1902 e tido como o primeiro grande livro-reportagem brasileiro (SODRÉ; FERRARI, 1986; BELO, 2006); ou *Os dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed (2010), por muitos considerado o melhor relato já feito da Revolução Bolchevique de 1917.

3.3.2 Ato narrativo como articulação entre o produto comunicacional e o histórico

Em entrevista a Götz e Cardoso (2015, p. 131), a pesquisadora Marialva Barbosa coloca que o lugar da comunicação na história é o mais absoluto, visto que são os atos de comunicação que perduram no tempo possibilitando a recuperação e a reinterpretação do passado. Através da comunicação, ela diz, é que se desenvolvem mecanismos para tentar compreender e explicar os processos humanos do contemporâneo, também repletos de comunicação. “Sem a comunicação você certamente não é capaz de explicar o contemporâneo na sua complexidade e também sem a comunicação você não é capaz de explicar o passado”, afirma. Dentro desse espectro comunicacional, Ronaldo Henn (2006, p. 179) destaca o jornalismo:

Os dispositivos midiáticos formam hoje lugar privilegiado para os agenciamentos envolvendo a memória coletiva e, sobretudo, o enquadramento da memória. Constituindo-se em polos de convergência das dinâmicas sociais, as mídias (sobretudo as de caráter jornalístico) armazenam informações que se convertem em fontes para historiografia, como também recuperam acontecimentos progressos podendo imprimir a eles novos enquadramentos.

De acordo com Marialva Barbosa (2007, 2009), uma das questões principais de aproximação do produto do jornalismo do produto da história é que no ato comunicacional e no ato histórico produzem-se sempre atos narrativos. Em certo sentido, o jornalismo e a história

ocupam-se do mesmo: as narrativas. Para Traquina (2005a, p. 21), “os jornalistas veem os acontecimentos como ‘estórias’ e as notícias são construídas como ‘estórias’, como narrativas, que não estão isoladas de ‘estórias’ e narrativas passadas”, portanto, “poder-se-ia dizer que os jornalistas são os modernos contadores de ‘estórias’ da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar ‘estórias’”.

Assim, o jornalismo como a história contam histórias. Na História, o passado, seja remoto ou recente, próprio ou de outrem, é o relato. A história é uma história (HELLER, 1993, p. 71). Também o jornalismo é uma história, já que, se valendo de um sentido de tempo presente, conta histórias em relação a este nosso aqui agora. Contar uma história, acrescenta Heller (1993), significa estar no mundo. É dessa forma que se organiza a informação a respeito do mundo em que o evento ocorreu, podendo-se, a partir dessa organização, informar de modo coerente sobre o que, como e por que o evento ocorreu daquela forma. Se o jornalismo faz exatamente esse exercício, no desvendamento de sua ação interpretativa, o pesquisador deve recuperar na sua análise a questão da narratividade ou, como enfatiza Paul Ricoeur (1995), reflexões em torno do tempo de contar e do tempo contado. Ao relatar um acontecimento ou ao transformar um evento em acontecimento, a partir de sua publicização, o jornalismo instaura — tal como o texto ficcional também o faz — o mundo contado. (BARBOSA, 2007, p. 155-156)

Para Freitas e Benetti (2015), é preciso compreender, além da questão temporal, a questão narrativa para entender de que forma o jornalismo mantém vivo o passado, atua na construção do presente e na prospecção de um futuro. As autoras consideram que, entre todos os discursos, o jornalismo assume um posto diferenciado no local de resgate dos acontecimentos transcorridos através da narrativa. Isso porque o jornalismo traz consigo um estatuto de compromisso com o factual.

A relação entre memória e jornalismo apresenta uma responsabilidade de duas ordens — ora com a noção do real, ora com o conhecimento histórico. O compromisso com o real apontará à verossimilhança a partir do entendimento mimético apoiado no discurso realista, e o compromisso com o conhecimento histórico guiará as questões da memória coletiva, que estão atreladas às heranças e às formas de conferir sentidos ao que ocorre na atualidade. (FREITAS; BENETTI, 2015, p. 2)

Barbosa, em resposta a Pereira (2015), reflete que a questão da narrativa é o que produz a liga de articulação conceitual entre as duas disciplinas e que somente em aparência há diferenças entre comunicação e história, pois considera que dizer que a história se ocupa do passado não define a disciplina, assim como reconhecer a natureza eminentemente presentista da comunicação também não delimita a totalidade da área. Por mais que os enfoquem, nem a história se restringe apenas ao passado, nem a comunicação apenas ao presente.

Considerando a defesa da autora de que o que chega ao presente do passado são restos de atos comunicacionais da humanidade de outrora e que a história pode ser tida, além de

disciplina, como reflexão sobre os atos humanos num processo temporal, observa-se que o objeto de análise dos historiadores vem a ser nada mais que atos de comunicação. Evidencia-se, assim, ainda mais a aproximação da história com a comunicação, área que também se ocupa dessas ações humanas transfiguradas em processos comunicacionais, os quais terminam estruturados em modos narrativos, tal qual ocorre nas análises históricas (BARBOSA, 2015 *apud* PEREIRA, 2015).

Como dito, ao tornar público ou relegar ao anonimato determinado acontecimento, independentemente das variadas razões (ético-profissionais, comerciais, estruturais ou mesmo dos valores-notícia seguidos, entre outras), a prática jornalística faz uso de dispositivos de seleção, configuração narrativa, registro e difusão; em última instância, positiva ou negativamente, interfere na construção da memória coletiva das sociedades.

Sendo conhecido o poder da narrativa na estruturação do tempo e da experiência, pode dizer-se que, a par da configuração narrativa dos acontecimentos, a seleção pelos media do que se entende marcar o presente e o passado constitui um mecanismo de construção da memória social. Desse modo, a prática jornalística do relato dos acontecimentos pode ser entendida como uma atividade que dá a conhecer, confere sentido e é uma prática de memória, porque retém e registra, e a retenção e reprodução auxiliam a lembrança ou a recordação. Nessa medida, os media "fazem história", entrando no terreno da historiografia, e "fazem memória", participando e intervindo no processo de construção da memória coletiva. (BABA, 2018, p. 79, grifos da autora)

Ao fazer uso de estratégias e normas para publicização e mesmo seleção de determinados acontecimentos, incluso dos valores-notícia (TRAQUINA, 2005a) e outros guias da profissão, os jornalistas se inserem ativamente na construção histórico-social-cultural da memória coletiva. E os produtos jornalísticos servem como registro e arquivo dessa inegável participação.

3.3.3 O produto jornalístico na construção histórico-social-cultural da memória coletiva

Sobretudo na comunicação, o ser humano procurou criar distintas formas que superassem ou o ajudassem na tentativa de superar as barreiras de tempo e espaço. “Se desenhos nas cavernas são a mais antiga ou, pelo menos, a mais primitiva demonstração da sua luta temporal, batidas de tambor ou sinalização por fumaça são os primeiros indícios do seu empenho para vencer distâncias por meio da informação” (DINES, 2009, p. 64).

Das rodas de conversas ao redor de fogueiras, aos pictogramas e hieróglifos, até o registro da palavra escrita ou à reprodução de imagens estáticas ou em movimento, a comunicação teve papel preponderante nas condições de sobrevivência e evolução humanas.

Para Dines (2009), a história da comunicação é um reflexo da ânsia humana de conquistar ou combinar essas duas dimensões básicas (tempo e espaço), elementos presentes também no próprio trabalho cotidiano dos jornalistas. As produções jornalísticas representam apenas uma parte de tudo que é consumido em produções simbólicas todos os dias, mas são uma parte importante.

É bem verdade que o jornalismo não é o único fornecedor de informações para os humanos. A rigor, podemos nos informar por outras formas e já o fazíamos antes do jornalismo surgir como uma atividade profissional, perene e onipresente. Mas a questão é que, nos últimos séculos, o jornalismo vem nos provendo de um tipo específico de informação que tem nos ajudado a compreender nosso tempo e a mudar nossa realidade. As investigações do Washington Post foram determinantes para que o presidente Richard Nixon renunciasse em 1974 nos Estados Unidos. As denúncias na imprensa brasileira impulsionaram o processo de impeachment de outro presidente, Fernando Collor, em 1992. As apurações do The Boston Globe levaram punições a padres católicos pedófilos décadas depois dos crimes. As reportagens de El País, The New York Times, Der Spiegel, Le Monde e The Guardian com as revelações de Edward Snowden sobre vigilância global alertaram o planeta sobre abusos das agências de inteligência, de empresas de tecnologia e de governos. São alguns exemplos de como a informação jornalística afeta diretamente a vida na sociedade. (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 13)

Rogério Christofolletti (2019) reforça que a primeira vocação jornalística é a crônica da atualidade, o compromisso com o aqui-e-agora, mas também conclui que “em sociedades cada vez mais complexas, entender o que se passa é um fator de sobrevivência”. Nesse ponto, o que se questiona é se a tratativa tão-somente imediatista dos fatos é o suficiente para que efetivamente entendamos o que se passa. Sem sombra de dúvidas, o registro factual tem função importante, mas, não sendo os fatos parte de uma história estática, o registro do chamado tempo passando, de Marialva Barbosa (2017, 2019), aproxima-se mais de uma visão que reconheça o jornalismo em um lugar em que o presente é visto como momento privilegiado, mas não isolado ou único.

Atualmente, a sociedade está inserida em um fluxo intenso e contínuo de informações, graças ao mundo hiperconectado, onde muito do que se deseja saber está disponível ao alcance de um clique. Para Dines (2009, p. 23), esse fluxo tão forte é, concomitantemente, a grande vantagem e a intrínseca desvantagem da internet, pois é “impossível manter o mesmo padrão de contextualização de tantas informações ao longo de uma jornada. E, sem contextualização, desorganizado e fragmentado, o conhecimento pouco vale”. Charaudeau (2018) questiona se uma acumulação muito grande de informação não acabaria por produzir um efeito contraprodutivo, uma discussão que também polemiza teóricos cujo objeto de estudo são as mídias digitais.

Isabel Babo (2018) indaga se nas interconexões das redes digitais, onde vigora uma hiperindustrialização da memória, na terminologia de Stiegler (2009 *apud* BABO, 2018), os quadros sociais da memória se esvaem ou persistem. A autora salienta que os *media* digitais, por serem caracterizados pela instantaneidade, velocidade, personalização e por suas novas formas de comunicação, disseminação e arquivo, alteram as relações de espaço e tempo, desmaterializam, desterritorializam e destemporalizam. Possuem grande poder arquivístico e rememorativo, “cujos efeitos produzem quer a dispersão e o alastramento das memórias, quer o enfraquecimento dos vínculos destas às significações e aos quadros sociais dos grupos” (BABO, 2018, p. 92). As reflexões pós-modernas de Babo vão de encontro às análises iniciais de Nora (1993) das alterações no caráter da memória no mundo moderno, que, então, já passara a priorizar a característica arquivística para combater o sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. (NORA, 1993, p. 7)

Pierre Nora (1993, p. 14) apoia na aceleração da história e na vontade de continuidade o cume de um ponto eruptivo em que “a necessidade de memória é uma necessidade de história”. Refere-se a esse estado em que quanto menos a memória é vivida no interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis, tendência intensificada posteriormente com os avanços de uma humanidade hiperconectada como a atual. Palacios (2010, p. 37) pontua que

Nunca em tempos históricos nossa sociedade esteve tão envolvida e ocupada em processos de produção de memória; nunca o estoque de memória social esteve tão fácil e rapidamente disponível, e nunca esteve o jornalismo — enquanto prática social — tão centralmente localizado em meio a tudo isso.

Nesse contexto, os *media* digitais, mesmo que caracterizados pela instantaneidade e dissolubilidade dos tempos líquidos baumanianos, pela destemporalização e desmaterialização, fornecem novas possibilidades e capacidades de comunicação, divulgação e arquivo, com um alcance de disseminação inigualável. Dessa maneira, Babo (2018) chama a atenção para a ideia de que as produções jornalísticas em meios digitais contribuiriam, paradoxalmente, para instâncias, por um lado, de enfraquecimento e, por outro, de intensa construção da memória coletiva.

Vale salientar *a potência do sujeito de fazer memória*, porque a permanência no tempo passa a ser um dos desafios dos acontecimentos sociais. O jornalista, portanto, é um *sujeito capaz de construir memória*. A inscrição dos acontecimentos no jornalismo — uma prática discursiva que envolve as etapas de observação, interpretação e narração — é um dos modos de produzir a tessitura de uma memória. Ao trazer a figura do jornalista como intérprete da realidade, Cornu (1994) destaca que o jornalista não tem acesso à totalidade da realidade presente, uma vez que a realidade é composta por inúmeras lacunas. A função do jornalista é tentar organizar esses fragmentos do real — segmentados em acontecimentos vividos, discursos, testemunhos e relatos —, a fim de providenciar uma leitura do mundo que observa. (FREITAS; BENETTI, 2015, p. 7, grifos das autoras)

Os agenciamentos da memória por parte das narrativas jornalísticas são tidos como de importante compreensão por Camila Freitas e Marcia Benetti (2015, p. 9), uma vez que “o jornalismo atua na construção do presente e no relato de heranças passadas, a fim de que a sociedade compreenda a si na tessitura de sua história”. As autoras consideram que “a potencialidade de reconstrução discursiva do mundo” é um atributo necessário ao jornalista, profissional capacitado para narrar acontecimentos, evidenciando a pluralidade de discursos da sociedade, reconhecendo a alteridade, inscrevendo o homem em seu tempo, hierarquizando, organizando e disponibilizando informações para o futuro, e, enfim, construindo memória.

Para compreender de que forma a prática jornalística mantém vivo o passado em seus textos, é interessante retomar a tríade do presente absoluto. No “tempo presente das coisas passadas”, a partir de uma compreensão histórica, tem-se o jornalismo explorando e retomando o que já ocorreu. No “presente das coisas presentes”, o fato é desvelado e inscrito como acontecimento em processo, aquilo que acontece agora e pode acontecer a todo momento. O “presente de coisas futuras” visa antecipar acontecimentos, o que permite fazer previsões e delinear cenários sociais. (FREITAS; BENETTI, 2015, p. 10, grifos das autoras)

Charaudeau (2018, p. 12) explica que “o discurso de informação é uma atividade de linguagem que permite que se estabeleça nas sociedades o vínculo social sem o qual não haveria reconhecimento identitário” e que “as mídias são parte interessada nessa prática social, mas de maneira organizada, instituindo-se em empresa de fabricar informação através do que se pode chamar de ‘máquina midiática’”.

Em variados suportes — digitais, radiofônico, televisivo ou impresso —, o trabalho jornalístico atua com três constantes: selecionando, averiguando e tornando públicos os acontecimentos e narrativas. O que a memória coletiva grava, armazena, exclui ou mantém é resultado de um processo de organização e construção, no qual o jornalista atua como importante organizador-construtor. (TAPIA, 2021, p. 13)

“Os jornalistas são participantes ativos na definição e na construção das notícias, e, por consequência, na construção da realidade” (TRAQUINA, 2005a, p.26). Os frutos de seus trabalhos estão relacionados diretamente com *Weltanschauung* (concepção de mundo) e *Weltschmerz* (dores do mundo), expressões vindas da filosofia que englobam conceitos que, mesmo para aqueles jornalistas que as ignoram, estão presentes em seus trabalhos a diário (DINES, 2009).

Observa-se, além de sua relevância mnemônica enquanto atividade em curso, a inegável relevância do produto jornalístico enquanto lugar de registro verificado e arquivo das vivências passadas, assim como projetor de um futuro. A memória coletiva, seja de um pequeno grupo, de uma nação ou de toda a humanidade, é afetada pelo trabalho diário do comunicador social.

Mais ou menos preso à temporalidade, mais ou menos apegado à efemeridade do agora ou às lições do passado, mais ou menos livre em possibilidades arquivísticas e de alcance, mais ou menos consciente de sua capacidade e poder construtivos, em todas as suas formas, o jornalismo constitui um dos apoios, idealmente polifônico, que as sociedades têm para manutenção de suas memórias coletivas. (TAPIA, 2021, p. 14)

Essa discussão tem ligação inextricável com conceitos que Foucault (2007) apresentou como fundamentais na elaboração e compreensão de formações discursivas, quais sejam o de arqueologia e de arquivo. Conforme o teórico, seria impossível adentrar os meandros dos dispositivos discursivos e das formações que eles ajudam a arquitetar se não pudéssemos contar com uma leitura histórica, ou arqueológica, dos mesmos, o que, evidentemente, contempla a instância da memória, individual ou social. Em razão de uma formação discursiva não poder ser vista como algo homogêneo e de no seu interior haver diversas transformações no decorrer do tempo, a arqueologia seria uma forma de mapear a gênese de tais fenômenos, encontrando suas prerrogativas.

[...] esse *a priori* deve dar conta dos enunciados em sua dispersão, em todas as falhas abertas por sua não-coerência, em sua superposição e substituição recíproca, em sua simultaneidade que não pode ser unificada e em sua sucessão que não é dedutível; em suma, tem de dar conta do fato de que o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho. (FOUCAULT, 2007, p. 144-145, grifo do autor)

O teórico inclui este “*a priori*” no âmbito da historicidade, mas ressalva que as regras que definem uma formação discursiva “não se impõem do exterior aos elementos que elas correlacionam; estão inseridas no que ligam” (FOUCAULT, 2007, p. 144-145). A noção de arquivo de um discurso desempenharia, assim, o papel de

compreender como os a priori formais podem ter na história pontos de junção, lugares de inserção, de irrupção ou de emergência, domínios ou ocasiões de utilização, e compreender como a história pode ser não uma contingência absolutamente extrínseca, não uma necessidade da forma que desenvolve sua própria dialética, mas uma regularidade específica. (FOUCAULT, 2007, p. 145).

Foucault salienta que os arquivos definem o que fica e o que não fica no processo da formação discursiva, mesmo que tal conjunto não seja propriamente enunciado. Não há, por outro lado, a possibilidade de tudo se acumular sem que ocorram seleções e escolhas. O arquivo age aí como o resultado deste filtro. Desta forma, as rupturas não se tornam “acidentes externos”, em que muito poderia se perder. Para o autor, “o arquivo [...] é o que, na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá [...] o *sistema de sua enunciabilidade* [...] diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria” (FOUCAULT, 2007, p. 147, grifo do autor). O arquivo não é, então, um “documento” e sim uma acepção que põe o discurso no papel de “monumento”.

A arqueologia não procura encontrar a transição contínua e insensível que liga, em declive suave, os discursos ao que os precede, envolve ou segue. Não esprieta o monumento em que, a partir do que ainda não eram, tornaram-se o que são; nem tampouco o momento em que, desfazendo a solidez de sua figura, vão perder, pouco a pouco, sua identidade. O problema dela é, pelo contrário, definir os discursos em sua especificidade; mostrar em que sentido o jogo das regras que utilizam é irredutível a qualquer outro; segui-los ao longo de suas arestas exteriores para melhor salientá-los. (FOUCAULT, 2007, p. 157-158)

Esses caminhos traçados por Foucault nos estudos do discurso e de como ele emprega o material arquivado em sua construção podem ser identificados facilmente em trabalhos jornalísticos, sobretudo naqueles que têm uma vocação narrativista mais acentuada. Segundo Dines (2009, p. 61), “se a capacidade de memorizar palavras perdeu parte da sua importância no processo intelectual, em compensação a imaginação passou a representar relevante papel quando se criou a possibilidade de evocar imagens e conceitos por meio da palavra escrita”. Nesse contexto, nada mais importante do que entender que o processo de escrita jornalística, a partir do reportar, pode abandonar o caráter tecnicista e alcançar patamar de arte a depender de como é produzido e apresentado.

O eixo condutor de tudo, de acordo com Lima (2009), é o reportar, que o autor define como a arte de partir a campo para o mundo, vivenciar situações, testemunhar acontecimentos, interagir com pessoas em circunstâncias particulares de vida e de momento histórico, dar significado à realidade constatada e, enfim, expressar isso em um texto que tenha vivacidade, vigor, valor estético e validade. Exatamente o que possibilita o *modus operandi* do Jornalismo Literário, que bebe na fonte da literatura para produzir suas narrativas da realidade,

potencializando a inserção e permanência dos acontecimentos na memória coletiva da nação. Afinal, entre uma notícia curta lida ano passado e um livro literário lido anos atrás, qual você ainda seria capaz de resgatar em sua memória? Ao jornalismo, a literatura tem muito a agregar.

4 JORNALISMO LITERÁRIO

“Histórias de paixão, de crimes, de violência, de heroísmo, de aventuras, de guerras ou de simples fatos cotidianos. Histórias transmitidas com a arte da palavra. Literatura ou jornalismo?”, indaga Carlos Alberto Vicchiatti (2005, p. 83). Nelson Traquina (2005a, p. 19) afirma que “os jornalistas responderiam prontamente, como define a ideologia profissional desta comunidade, que o jornalismo é a realidade [...]”, isto porque existe um acordo tácito entre os que escolhem esta profissão e o leitor/ouvinte/telespectador/internauta de que o produto apresentado não é ficção. Para Traquina (2005a, p. 20), “[...] a transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista, merece a violenta condenação da comunidade e quase o fim de qualquer promissora carreira de jornalista”.

Quando Vicchiatti se refere à literatura, todavia, ele não o faz como sinônimo de invenção. Trata-se de um questionamento que nos provoca quanto à constatação do quão entremeados estão os dois gêneros. Como o próprio Traquina (2005a, p. 208) define: “o jornalismo é ‘estórias’ acerca da vida, das estrelas, das tragédias e dos espetáculos dos congressos partidários”. E que melhor forma de contar tantas histórias que pela literatura?

O mundo da narrativa do real resgata [...] o prazer da boa leitura, pois seus bons autores conduzem o leitor a uma viagem simbólica pelos temas, territórios, cenários reais, personagens, eventos, fatos, sentimentos, emoções, impressões, gostos, cores, ritmos e sons da vida tal qual é, em sua natureza orgânica verdadeira, complexa, cativante, às vezes aconchegante, às vezes ameaçadora. Nessa viagem, autor e leitor levam na bagagem a inteligência e os sentidos. Seres humanos completos, com todos seus meios de interação com o mundo ativados. (LIMA, 2009, p. XV)

Na construção dessa narrativa híbrida, porquanto construída a partir de elementos do campo jornalístico e do campo literário, busca-se a arquitetura textual complexa da literatura para retratar a informação factual característica do jornalismo (VICCHIATTI, 2005). Como ressalta Felipe Pena (2006, p. 103):

Não pode haver dúvida. Nesse tipo de narrativa, o autor não inventa nada. Ele se concentra nos fatos e na maneira literária de apresentá-los ao leitor. Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística. O que significa manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais.

Para Adelmo Genro Filho (1987), o questionamento sobre o jornalismo envolver ou poder envolver a literatura e a arte tem resposta fácil. Para ele, o talento literário ou artístico contribui para o exercício da atividade jornalística, assim como de todas as outras. “A rigor, qualquer atividade humana (inclusive as mais prosaicas) torna-se grande quando condimentada

pelo talento artístico. A arte penetra as ciências e a filosofia, a tecnologia e a religião. Com o jornalismo não poderia ser diferente.” (GENRO FILHO, 1987, p. 199).

Os jornalistas, segundo Sérgio Vilas Boas (2003), devem se misturar e se expor à arte constantemente, sobretudo à literária e suas técnicas narrativas, para se aproximarem das boas realizações. O Jornalismo Literário – ou *periodismo informativo de creación*, na denominação espanhola, ou *creative nonfiction*, na língua inglesa – é caracterizado por Vilas Boas (2003) como uma filosofia e uma técnica: a filosofia do aprofundamento e a técnica da narrativa literária. O par prolífico formado pelos mais avançados métodos de reportar jornalísticos e as técnicas de expressão literária é uma entre as várias alternativas para a oxigenação das práticas jornalísticas convencionais (VILAS BOAS, 2003, 2007). Não se trata da transmutação de Jornalismo em Literatura ou vice-versa, mas do alcance de um ponto de intersecção.

Literatura e jornalismo são dois territórios diferentes, mas não territórios separados por barreiras intransponíveis que impeçam as apropriações, os entrelaçamentos. Ao contrário, são tênues os limites entre eles, por vezes quase imperceptíveis. Não que a literatura ou o jornalismo possam se transfigurar um no outro. Mas que, com características bem marcadas e elementos distintos, em algumas manifestações têm a ousadia de usar os pontos de intersecção para construir uma narrativa quase híbrida. (VICCHIATTI, 2005, p. 84)

A aproximação das narrativas jornalística e literária pode ser constatada historicamente. Para Carlos Alberto Vicchiatti (2005, p. 84), “uma convivência tão próxima deixa lembranças por onde as duas narrativas se completam com elementos da outra, misturam-se e comunicam-se”, entram em confluência.

4.1. PRENÚNCIOS

A ligação entre Jornalismo e Literatura, hoje polêmica, é antiga. De acordo com Pena (2006), alguns historiadores consideram Daniel Defoe o primeiro jornalista literário moderno. Defoe era um influente editor no começo do século XVIII. De 1704 a 1713, escreveu panfletos, ensaios e crônicas na revista *Review*. Ficou conhecido por seus romances, com destaque para *Robinson Crusoe*, de 1719, e *Moll Flanders*, de 1722. Embora com uma abordagem mais histórica do que factual, envereda-se pela intersecção entre literatura e jornalismo já em 1722, ano em que publicou *Diário do ano da peste*, que reconstituía a epidemia da peste bubônica em Londres no ano de 1655. Mas foi em 1725, com uma série de reportagens policiais em que misturou Literatura e Jornalismo utilizando as técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais que Defoe conquistou o título de primeiro jornalista literário moderno.

O jornalismo brasileiro, assim como aconteceu em outros países, nasceu ligado à literatura e à política. Para Rildo Cosson (2007, p. 22), a história do jornalismo no Brasil “[...] teve na literatura uma companheira permanente, seja pelo espaço que a literatura sempre ocupou no jornal na forma de contos, crônicas e colunas de crítica literária, seja por intermédio dos escritores jornalistas [...]”. Não é, portanto, mera coincidência que o primeiro jornal brasileiro fora chamado *Correio Braziliense ou Armazém Literário*. “Não que a literatura fosse a preocupação maior dos jornalistas de então”, explica Cosson (2007, p. 98). Segundo o autor, a literatura estava nos jornais como um estilo auxiliar ou fundamento para a retórica política e como uma atração para os leitores.

Ciro Marcondes Filho (1989) traça um quadro evolutivo do jornalismo, dividindo-o em cinco épocas distintas. Pela classificação de Marcondes Filho, a influência da Literatura na imprensa está mais presente nos chamados primeiro e segundo jornalisismos. O primeiro jornalismo vai de 1631 a 1789 e se caracteriza por uma economia elementar, produção artesanal e forma semelhante ao livro; já o segundo, vai de 1789 a 1830, com conteúdo literário e político, texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais.

Por essa época, o jornalismo ainda não havia se tornado uma profissão como o concebemos hoje, embora alguns já tirassem dele seu sustento. Era uma atividade intelectual e política. Uma batalha de ideias. Parte dos jornais nem sequer publicava reportagens: páginas e páginas eram preenchidas com artigos, ensaios, editoriais e até literatura. A distinção entre jornalismo e literatura [...] não estava de todo estabelecida. (BELO, 2006, p. 19)

De acordo com Geane Alzamora (2009), “as raízes do experimentalismo e do hibridismo de linguagens, típicos do jornalismo cultural, relacionam-se, primeiramente, às sessões de variedades do século XVIII e, posteriormente, aos folhetins do século XIX”. Nesses períodos, escritores de prestígio tomaram conta dos jornais não apenas comandando as redações, mas, principalmente, determinando o conteúdo e a linguagem. Um dos principais instrumentos para que isso fosse possível foi o folhetim, considerado marca fundamental da interface entre Jornalismo e Literatura (BULHÕES, 2007; PENA, 2006).

Inicialmente, o termo francês *feuilleton* não se referia à publicação ficcional em periódicos. Segundo Bulhões (2007, p. 32), “no início, designava apenas o espaço de fim de página, que abrigava um autêntico balaio de gatos textual de amenidades: curiosidades, casos extravagantes, charadas, anedotas, receitas culinárias etc. E uma parcela de ficção narrativa”. Já Pena (2006) explica que quando apareceu pela primeira vez, no *Journal des Débats*, o termo denominava um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos diversos. Somente

a partir das décadas de 1830 e 1840, com a eclosão de um jornalismo popular, em especial na França e na Grã-Bretanha, é que o conceito passa a ser incorporado na lógica capitalista. Entre 1842 e 1843, o *Journal des Débats* publica *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue. A partir de então, uma série de escritos total ou parcialmente ficcionais serão publicados em pedaços nas folhas do jornal diário.

Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento das vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante.

Para os escritores, também era um ótimo negócio. Não só porque recebiam em dia dos novos patrões, mas também pela visibilidade que ganhavam a partir da divulgação de suas histórias e de seus nomes. (PENA, 2006, p. 29)

Na França, o maior destaque foi Honoré de Balzac. De 1837 a 1847, Balzac publicou um folhetim por ano no jornal *La Presse*. “A literatura de descrição e narrativa inspiradas fortemente nos fatos sociais e nos acontecimentos corriqueiros acabaram por torná-lo, além de escritor, um verdadeiro historiador da vida privada”, ressalta Pena (2006, p. 32). Também se destacaram Victor Hugo, autor de *Os miseráveis*, e Alexandre Dumas, que teve a obra *Os três mosqueteiros*, um dos maiores clássicos da literatura mundial, publicada nas páginas do jornal *Le Siècle*.

Na Rússia, os grandes folhetins foram de Dostoievski e Tolstoi. Na Inglaterra, os destaques foram Charles Dickens e Walter Scott. Da infância difícil de Dickens e de sua observação de uma realidade que conhecia muito bem, veio a inspiração para *Oliver Twist*, seu romance mais famoso, publicado em 1838. No livro, o autor denuncia a desumanidade das casas de trabalho que acolhiam pessoas pobres na Londres de sua época e conta parte de sua própria história, através do personagem Oliver. Em Portugal, Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz publicaram suas obras nas páginas dos jornais *República*, *A capital*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular* e *Diário de Lisboa*, entre outros (PENA, 2006).

Os romancistas do Realismo Social conseguiram “desenvolver uma receita em que os costumes, a linguagem, os personagens eram desenvolvidos apoiados por um realismo detalhado, extraído do cotidiano” (LIMA, 2009, p. 182). Realizavam, na visão de Tom Wolfe (1973 *apud* LIMA, 2009), um verdadeiro trabalho de captação do real, como se fossem repórteres do seu tempo. Outro exemplo que demonstra isso pode ser retirado também de Charles Dickens, no trabalho de produção do romance *Nicholas Nickleby*, publicado de 1838 a 1839 no jornal *Bentley's Miscellany*, do qual foi editor.

Os romancistas aceitavam rotineiramente a desconfortável tarefa de fazer reportagem, “cavando” a realidade simplesmente para reproduzi-la direito. Isso era parte do processo de escrever romances. Dickens viaja a três cidades do Yorkshire, usando nome falso e fingindo estar procurando escola para o filho de um amigo viúvo, a fim de entrar nos mal afamados internatos do Yorkshire para coletar material para *Nicholas Nickleby*. (WOLFE, 1973 *apud* LIMA, 2009, p. 181)

No Brasil não foi diferente. Muitos escritores encontraram no jornalismo dessa época pioneira tanto um meio de subsistência quanto um canal para o aprimoramento e a produção do talento literário. O primeiro folhetim nacional foi *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicado nas páginas do *Correio Mercantil*, em 1852 (PENA, 2006).

Pena (2006) faz a ressalva de que, no Brasil, às vezes o folhetim era confundido com crônica. Entretanto, o fato é que quase todos os grandes nomes da tradição literária brasileira passam por jornais. Machado de Assis, por exemplo, começa a vida profissional como aprendiz de tipógrafo e revisor de jornal. Paralelamente, vai edificando a carreira de escritor (LIMA, 2009).

[...] Machado de Assis, cuja carreira como jornalista solidificou-se quando era repórter no Senado Federal, foi nosso melhor exemplo de “cronista folhetinesco”, publicando críticas ácidas sobre a sociedade brasileira em jornais como a *Gazeta de Notícias* e o *Correio Mercantil*. Neste último, também foi destaque o trabalho de José de Alencar com sua coluna “Ao correr da pena”, que teve continuação em outro jornal, *O Diário do Rio de Janeiro*, no qual escreveu seu primeiro folhetim nos moldes de um romance em fascículos, cujo título era *Cinco minutos*. (PENA, 2006, p. 31, grifos do autor)

José de Alencar lançou também *O guarani* na seção “Folhetim”, do *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857 (BULHÕES, 2007), e tornou-se, inclusive, editor-chefe do mesmo periódico (PENA, 2006). De 1850 até o início do século XX, também trabalharam em jornais escritores de renome, como Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Raul Pompéia, Alúcio Azevedo e Euclides da Cunha (LIMA, 2009; PENA, 2006). Conforme afirma Lima (2009, p. 174), “[...] a literatura e a imprensa confundem-se até os primeiros anos do século XX [...]”, visto que muitos jornais abrem espaço para a arte literária, produzindo folhetins e publicando suplementos literários; “é como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época”.

Nessa relação entre literatura e jornalismo, Euclides da Cunha ocupou posição singular com *Os sertões*. Considerada por Nilson Lage (2006a) a principal obra jornalística da literatura em língua portuguesa e por Eduardo Belo (2006) e Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) o primeiro livro-reportagem brasileiro, *Os sertões* foi escrito em 1897 como uma série de

reportagens para o jornal *O Estado de São Paulo*. Euclides da Cunha era o enviado especial do periódico à zona do conflito da Guerra de Canudos, no interior da Bahia, e elaborou uma narrativa rica e detalhada, a partir de bastante pesquisa (BELO, 2006; LAGE, 2006a).

Outro exemplo dessa antiga ligação entre jornalismo e literatura é o romance *Casa de pensão*, elaborado por Aluísio de Azevedo em estreita obediência aos fatos da chamada “Questão Capistrano”, conforme explicita Maria Célia Barbosa Reis da Silva (1997 *apud* COSSON, 2001) em seu artigo *Casa de pensão: embrião do romance-reportagem no século XX*. Em 1914, o jornalista estadunidense John Reed se destaca com a obra *México rebelde!* e, em 1919, com *Dez dias que abalaram o mundo* (1919). Reed é reconhecido como um dos precursores do jornalismo literário e do livro-reportagem moderno (BELO, 2006).

Também na primeira década do século XX, João Paulo Alberto Coelho Barreto, que assinava Paulo Barreto ou sob o pseudônimo João do Rio, combinou literatura com técnicas da reportagem moderna, ao retratar a vida e os costumes da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX (BELO, 2006; BULHÕES, 2007). Para Edvaldo Pereira Lima (2009), Paulo Barreto deixa seu pioneirismo inconfundível, entre outros aspectos, pela superação do tempo jornalístico imediato.

Se Euclides da Cunha foi desbravador de fronteiras da narrativa, tendo como cenário o sertão agreste inconquistado pelas lentes da mente intelectual, *João do Rio* foi o descobridor de horizontes possíveis da reportagem de campo no espaço urbano ainda por reconhecer-se, dada a sua própria evolução rumo a novos níveis de complexidade. Sua contribuição pioneira vai além, contudo, para dentro da especificidade da comunicação social factual, porque seu trabalho é demarcadamente jornalístico. (LIMA, 2009, p. 218, grifo do autor)

Numa análise jornalística das reportagens de João do Rio, Cremilda Medina (1988) sistematiza sua contribuição. Quanto ao universo da informação jornalística, sua obra contribui com três fatores: a observação da realidade; a ampliação da informação nuclear em um aprofundamento de contexto, de humanização e de reconstituição histórica; e a coleta de informações por meio da entrevista a fontes específicas, a fontes anônimas ou a fontes imprecisamente identificadas. Quanto ao tratamento estilístico, a produção de Paulo Barreto contribui com a descrição de ambientes e fatos, o diálogo repórter-fonte, o uso do repórter como narrador, o ritmo narrativo da reportagem e a frase e os recursos literários.

[...] é necessário enfatizar e valorizar em João do Rio a identificação de uma questão situada precisamente no comportamento do narrador [...]. Mais precisamente, deve-se destacar que a postura do narrador é a de um personagem de ficção investido da ação própria do profissional da imprensa, a do repórter; e, especialmente, de um ente que se movimenta no espaço urbano e vive “de dentro” a aventura da própria reportagem

a ser escrita. Em muitos casos, as narrativas processarão as peripécias de um personagem-narrador-repórter no trabalho de colher o material jornalístico. Com isso, não há um efeito de separação entre o narrador-personagem e o fato narrado. Fica assim configurada como um dos elementos definidores da prosa de João do Rio a constatação de que no cronista há o ficcionista; no repórter, um personagem. (BULHÕES, 2007, p. 108)

João do Rio se valia, sobretudo, do método da observação (MEDINA, 1988). Em seu trabalho não se satisfazia com o telegrama esqueleticamente informativo; pretendia mais. Segundo Medina (1988), no livro *A vida literária no Brasil – 1900*, de autoria de Brito Broca (1956), todos os capítulos remetem a escritos de João do Rio e este é uma das fontes principais em todos os assuntos, não como historiador, mas como cronista e repórter de seu tempo.

O cronista por excelência de 1900 brasileiro seria Paulo Barreto. E uma das principais inovações que ele trouxe para a nossa imprensa foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. Aos literatos – jamais lhes passaria pela cabeça ir à cadeia ver de perto o criminoso e conversar com ele. Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, de repórter, do homem que, frequentando salões, varejava também as baiucas e as tavernas, os antros do crime e do vício. (BROCA, 1956 *apud* MEDINA, 1988, p. 58)

Com isso, Paulo Barreto é apontado como o principal responsável pela introdução da reportagem nos jornais brasileiros (BELO, 2006), e não de qualquer reportagem, mas de uma que dialoga com a literatura. De acordo com Marcelo Bulhões (2007, p. 104), “[...] a obra de João do Rio se afigura como uma das maiores realizações de textualidade do jornalismo brasileiro em todos os tempos e uma das mais importantes realizações estéticas da conexão entre jornal e letras no Brasil”.

O quanto João do Rio representa na evolução da imprensa brasileira – assim como na confluência do jornalismo com a literatura – pode ser identificado em suas próprias palavras. Diz ele: “o literato do futuro é o homem que vê, que sente, que sabe porque aprendeu a saber, cuja fantasia é um desdobramento moral da verdade, misto de impossibilidade e sensibilidade, eco de alegria, da ironia, da curiosidade, da dor do público – o repórter” (BARRETO, s/d *apud* MEDINA, 1988, p. 54).

“Neste momento, João do Rio propõe uma nova categoria profissional e levanta a questão até hoje controvertida – onde termina o jornalismo e começa a literatura (ou onde termina a literatura e começa o jornalismo, para não ser parcial...)”, pontua Medina (1988, p. 54). Em 1921, Paulo Barreto morre, mas deixa a herança de sua obra.

[...] a marca de seu legado não seria discreta. Tanto que nos anos 1920 assistiu-se a uma espécie de proliferação de escritores-repórteres marcados por ressonâncias,

formais e temáticas, dos textos de João do Rio. Trata-se de jornalistas-escritores hoje praticamente esquecidos, representantes de uma vertente decadentista e “escandalosa” da crônica social, seja nas próprias seções fixas do jornal diário, seja em romances ou livros de contos lançados nas primeiras décadas do século XX.

A marca de João do Rio se reconhece, por exemplo, nas obras de Benjamin Costallat, um dos mais populares jornalistas-escritores do país até os anos 1930; e em Sylvio Floreal, arguto observador da vida social dos setores marginalizados da São Paulo do início do século XX. (BULHÕES, 2007, p. 103, grifo do autor)

Desde os anos finais do século XIX, o folhetim em sua matriz europeia começara a entrar em decadência (BULHÕES, 2007). Esse padrão inicial, que misturava jornalismo, literatura e política, manteve-se até os primeiros anos do século XX (COSSON, 2007). A partir daí, o jornalismo brasileiro, que até então era mais europeu, passa a seguir o formato estadunidense (BELO, 2006). Segundo Nelson Werneck Sodré (1983 *apud* COSSON, 2007), a imprensa se modifica por força da expansão das relações capitalistas na sociedade brasileira e, nesse contexto, o folhetim é trocado pelo colunismo; este é trocado pela reportagem; a entrevista substitui o artigo político; e os temas policiais, esportivos e os mundanos passam de secundários a principais.

Segundo Bulhões (2007), os *faits divers* — modalidade de cobertura jornalística mais específica quanto ao formato, mas, sobretudo, em relação à temática — serão o adversário mais visível do folhetim. Há uma deliberada exploração de pequenos escândalos, bizarrices e outras estranhezas e tragédias na imprensa sensacionalista, à venda a preços módicos; uma modalidade jornalística que posteriormente seria tratada como *faits divers* (BARTHES, 2013). “Tratava-se de uma forma poderosa e estimulante do gosto popular, que lida com componentes diversos, uma espécie de painel variado de acontecimentos da vida real com apelo ao extravagante e ao insólito [...]” (BULHÕES, 2007, p. 112). A origem do formato notícia está nas pequenas narrativas do dia a dia. Para Bulhões, a perda de espaço do franco teor fantasioso do folhetim para produtos jornalísticos de grande impacto era inevitável. “É como se a ‘vida real’ parecesse mais intensa e instigante que a própria fantasia” (BULHÕES, 2007, p. 112). Tal transição, porém, ocorreu não ceifada por um corte total e, sim, assimilando certos traços do predecessor.

Mas a passagem não será abrupta. Vista com o distanciamento que se permite hoje, a transferência da primazia de um gênero para outro se realizará com alguma preservação de elementos do primeiro. A vitória sobre o folhetim se dará com a reportagem assimilando traços que também atendem às mesmas necessidades de ficção e fantasia que o gênero derrotado tão abertamente exibia. Pode-se afirmar que a vitória da reportagem se faz, sobretudo, pelo exercício de uma ambiguidade. Pois ela não se apresenta como a ingênua fantasia, a “mentira imaginativa” escancarada. Afigura-se como uma reprodução da verdade. Todavia, sua materialidade textual não vai ser menos cativante e sedutora que o velho folhetim, uma vez que também mergulhará, à sua maneira, no modo vibrante da configuração narrativa tão atrativo às massas. A “vida verdadeira” será, pois, um espetáculo narrativo empolgante.

Assim, compreende-se, naquele contexto de início do século XX, a opção da reportagem por formatos narrativos dinâmicos que apelem para a dramatização dos acontecimentos. Nesse sentido, pode-se dizer que o factual se impregna de apelos consagrados da ficção. (BULHÕES, 2007, p. 112-113)

Jornalismo e literatura vão manter, ao longo dos anos, uma relação de troca. Ora o jornalismo bebe na fonte da literatura, ora é esta quem o utiliza para reciclar e enriquecer sua prática (LIMA, 2009). De acordo com Lima (2009), a literatura utiliza o jornalismo em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, que seria uma espécie de reportagem dos episódios sociais com forma literária, e a de incorporação do estilo de expressão escrita, com as marcas de precisão, clareza e simplicidade do jornalismo.

[...] é válido reconhecer um campo de realizações narrativas jornalístico-literárias cujos atributos mostram-se disponíveis a possibilidades e justaposições, entrelaçamentos ou afinidades literário-jornalísticas. Se, em uma perspectiva histórica, de início coube à literatura ser a matriz fornecedora de sugestões formais à narratividade jornalística, o desenvolvimento do jornalismo foi aos poucos construindo uma autêntica e nada desprezível tradição de textualidade que também se ofertou à realização literária. Com isso, sugestões e procedimentos típicos de uma vivência calcada na factualidade jornalística podem ser assimilados pelo aparato ficcional da literatura, o que faz supor uma relação interdependente. (BULHÕES, 2007, p. 46)

O crítico Boris Schnaiderman, em entrevista concedida a Edvaldo Pereira Lima, aponta essa relação:

Os anos 20 [na União Soviética] foram um momento de ênfase nisso. Havia a literatura do fato real, a literatura fática, [...]. Mas isso vem de mais longe. Vem do fim do século XIX. Tolstói, nos diários, diz que estava enjoado de inventar fatos que não aconteceram. O que ele queria era apreender a realidade viva. O próprio Dostoiévski foi um grande jornalista. Ele tem um escrito, Notas de inverno sobre impressões de verão, sobre a primeira viagem que fez à Europa Ocidental. E ali há observações extraordinárias. [...]

Acho errado ver uma barreira intransponível entre o jornalismo e a literatura. Há jornalistas que fazem questão de dizer: “Nós somos jornalistas, nós fazemos jornalismo, isto é jornalismo. Não tem nada que ver com literatura.” Ora, literatura e jornalismo estão tão próximos, tão ligados. O jornalismo apropria-se das técnicas da literatura e vice-versa. O jornalismo tem dado maior vivacidade à literatura moderna. Qualquer reportagem bem-feita tem elementos literários. [...] Em termos modernos, a literatura e o jornalismo são vasos comunicantes, são formas diferentes de um mesmo processo. (SCHNAIDERMAN *apud* LIMA, 2009, p. 178-179)

Assim também pensavam dois outros autores e teóricos da literatura: Alceu Amoroso Lima (1990) e Antônio Olinto (2008), que defendem, em seus respectivos trabalhos, que o jornalismo é um “gênero literário”. De acordo com Bulhões (2007), um dos escritores-jornalistas que mais amplamente demonstraram o uso dos apelos da ficção no factual foi Benjamin Costallat. Entre os escritores mais lidos no Brasil e na América do Sul, Costallat

assinou no auge da fama, em 1924, um contrato com o *Jornal do Brasil* para lançar uma série de reportagens sob o título *Mistérios do Rio*.

Segundo Daniel Piza (2009), outro nome importante para o jornalismo cultural e que deixou um legado jornalístico-literário imprescindível foi Eric Arthur Blair. Escrevendo sob o pseudônimo George Orwell, o escritor inglês construiu marcos em três gêneros jornalísticos: nos ensaios políticos, nas resenhas críticas e na reportagem literária. Nesta, destacou-se com os livros *Down and out in Paris and London (Na pior em Paris e Londres, 1933)*, sobre a vida dos mendigos, e *Hamage to Catalonia (Homenagem à Catalunha, 1938)*, sobre a Guerra Civil espanhola. Piza (2009, p. 24) considera Orwell “um modelo de escrita para jornalistas modernos, por unir clareza e incisividade na argumentação e fina subjetividade na descrição”.

No Brasil pós-folhetins, a experiência de um jornalismo com viés mais literário tem um de seus primeiros esboços na revista *O Cruzeiro*, fundada em 1928. Segundo Belo (2006, p. 28), “*O Cruzeiro* começou como uma revista sem brilho. Só deu grande salto em prestígio e circulação na década de 1940, quando passou a investir na reportagem”. Na equipe da revista, destacaram-se o fotógrafo francês Jean Manzon, oriundo da revista ilustrada *Paris Match*, e o repórter David Nasser. Com uma ética questionável, a dupla ganhou notoriedade pela sucessão de furos de reportagem (BELO, 2006).

O Cruzeiro marcou época, contribuindo com a cultura brasileira ao publicar contos de José Lins do Rego e Marques Rabelo, artigos de Vinicius de Moraes e Manuel Bandeira e colunas de José Cândido de Carvalho e Rachel de Queiroz. Outros grandes nomes apareceram na revista, como o do colaborador Mario de Andrade — que já vinha desenvolvendo carreira como crítico e ensaísta, escrevendo preferencialmente sobre música e literatura no *Diário de S. Paulo*, nos anos 1930 (PIZA, 2009).

A fórmula de *O Cruzeiro* fez sucesso até os anos 1950. A mudança nos padrões éticos – para melhor, felizmente –, o crescimento do jornalismo no rádio e, mais tarde, a modernização técnica e a expansão territorial da televisão ajudaram a torná-la obsoleta, já pelos anos 1970.

No meio do caminho, por volta de 1940, o papel de apresentar ao público as ideias inovadoras e os textos mais instigantes da imprensa foi desempenhado pela revista *Diretrizes*, de Samuel Wainer. (BELO, 2006, p. 29, grifo do autor)

Antes de se tornar o principal oponente de Assis Chateaubriand nos anos 1950, Wainer fundou e dirigiu a revista *Diretrizes*, acabando sendo contratado pelo próprio Chatô (apelido de Assis Chateaubriand). *Diretrizes* não teve o mesmo estrondo comercial de *O Cruzeiro*, mas conquistou prestígio do ponto de vista intelectual e político (BELO, 2006).

Em 1950, paralelamente ao desenvolvimento técnico e tecnológico, dá-se a guinada definitiva para o padrão norte-americano de jornalismo. Os veículos jornalísticos adotam de vez o modelo de apresentação das notícias corrente nos Estados Unidos, com a introdução do *lead*, a construção em pirâmide invertida e a expulsão sumária dos adjetivos (BELO, 2006).

O novo modo de fazer jornal no país não só afastou o Brasil da técnica europeia como também acelerou o distanciamento em relação à literatura. O jornalismo passou a ser visto como a técnica do texto urgente, às vezes apressado e quase sempre pobre, muito distante da aura artística da atividade literária. (BELO, 2006, p. 31- 32)

A hegemonia do padrão americano a partir da década de 1950, no entanto, não foi absoluta a ponto de separar categoricamente jornal e letras. A delimitação de gêneros fez com que se confirmasse, na crônica, um espaço cativo e permissivo para os encontros entre literatura e jornalismo. “Além disso, sempre havia nomes cuja consagração poderia ser vista como resistência à impessoalidade textual, dando prosseguimento ao que já vinham realizando de hibridismo literário-jornalístico” (BULHÕES, 2007, p. 138).

Tal é o caso de Joel Silveira. Contista, poeta, romancista, jornalista, sua trajetória na imprensa brasileira é associada à capacidade de portar um componente frontalmente desafiador aos ditames e exigências do padrão que se implantava nos anos 1950: o estilo, ou seja, uma marca que individualiza uma escrita, tornando-a singular e “inconfundível”. Embora tal juízo seja passível de discussão no caso de Joel Silveira, a crença de que ela possui traços de personalidade identificáveis na ironia e mordacidade de seus textos – o que lhe rendeu a alcunha de “víbora” do jornalismo brasileiro, no dizer de Assis Chateaubriand – sinaliza a valorização de uma atitude textual que contraria o conceito de uniformidade jornalística propagada pela assimilação do padrão americano. E o traço de individualidade associado à sua escrita se faz em razão de ela se situar na fronteira com gêneros da prosa literária, dotando seus textos de um caráter de longevidade que os permitiu migrarem de veículos jornalísticos, como a revista *Diretrizes*, de Samuel Wainer, para a publicação em livros. (BULHÕES, 2007, p. 138-139, grifos do autor)

Joel Silveira cobriu a Segunda Guerra Mundial para os *Diários Associados*. Com 26 anos, ele era o mais jovem entre os correspondentes estrangeiros na Europa (PENA, 2006). Para Sodré e Ferrari (1986, p. 94), Joel, além da famosa cobertura da participação da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Segunda Guerra, “[...] marcou também a história da reportagem brasileira com um estilo memorável”. Esse estilo seria, segundo Pena (2006), o Jornalismo Literário. Silveira defendia a tese de que a grande reportagem era a válvula de escape para toda a voz reprimida durante o Estado Novo — de 1937 a 1945 (PENA, 2006). Rubem Braga, pelo *Diário Carioca*, também seguiu os passos da FEB na guerra. As experiências dos dois jornalistas resultaram em livros. Braga escreveu *Com a FEB na Itália* e Silveira, *O inverno da guerra*. De acordo com Eduardo Belo (2006), o fim da Segunda Guerra

Mundial foi o divisor de águas capaz de gerar uma torrente de produção jornalístico-literária não só brasileira, mas mundial.

“O mundo ainda estava traumatizado com a experiência do conflito e de seu desfecho assombroso quando o jornalismo se encarregou de proporcionar novo impacto à opinião pública, que acompanhava os acontecimentos a distância” (BELO, 2006, p. 23). Era 1946, o ano seguinte ao encerramento da Segunda Guerra Mundial, e o jornalista John Hersey foi incumbido de descrever como vivia, naquele momento, a população sobrevivente da primeira cidade atingida por uma bomba atômica. Através do que Belo (2006) considera “um relato denso, detalhado e sem anestesia”, Hersey constrói uma narrativa que mostra a tragédia atômica, por intermédio dos pontos de vista de seis personagens reais, sobreviventes da hecatombe. John Hersey utiliza a narrativa romanceada em seu produto jornalístico; ele parte de fatos para reconstruir cenas e explorar as emoções dos personagens, apresentando diálogos interiores (PENA, 2006).

Segundo Lima (2009, p. 400-401), “[...] é atrás de gente que parte John Hersey, produzindo uma obra antológica de jornalismo literário, a primeira que mostrou ao mundo, sem rodeios, qual era o efeito, sobre pessoas de carne e osso, da terrível nova arma inventada pelo homem”. Quando pronta, *Hiroshima* recebe tratamento especial e inédito: ocupa toda a edição da revista *The New Yorker* de 13 de agosto de 1946 (BELO, 2006; PENA, 2006). No ano seguinte, a narrativa é publicada em livro e logo é apontada por especialistas do mundo todo como a melhor reportagem da história (BELO, 2006).

Para Daniel Pizza (2009), a *The New Yorker* foi a grande responsável por dar o impulso definidor no que hoje se convencionou chamar de Jornalismo Literário. Além da publicação de *Hiroshima*, a revista traz outro marco: um perfil de Ernest Hemingway, escrito por Lilian Ross e publicado em 1950. Estava aberto o caminho para o *New Journalism*.

4.2 MOVIMENTO *NEW JOURNALISM*

A década de 1960, um tempo de radicais mudanças, fornecia um cardápio extraordinário de trânsitos comportamentais. A contracultura procurava encontrar uma alternativa aos padrões convencionais do *American Way of Life* e a juventude questionadora rompia com os valores da sociedade estadunidense, rejeitando o serviço militar obrigatório e desencadeando novas formas de expressão no cinema, nas artes plásticas e na música (LIMA, 2009). Era a “[...] época dos *hippies*, do *flower power*, do delírio sonoro do *rock*, da minissaia, da pílula anticoncepcional, do LSD, das lutas pelos direitos civis, representava uma matéria maravilhosa e vibrante a ser

encampada por escritores literários para um registro precioso” (BULHÕES, 2007, p. 156). Concomitantemente, muitos profissionais da imprensa estavam insatisfeitos e constatavam, a cada dia mais, que o repórter não pode, ou não deve, ser inocente, objetivo e passivo, como propunham as diretrizes do ofício (LAGE, 2006a; PENA, 2006).

Surge, então, nos Estados Unidos, o país de onde provieram as maiores exigências de um jornalismo objetivo, ágil, pré-moldado e pragmático, uma corrente de espírito libertário: o *New Journalism* (Novo Jornalismo). “E para elaborar formas expressivas de uma ‘nova’ textualidade jornalística, desatrelada da pasteurização e do pragmatismo noticiosos, [...] os representantes do *New Journalism* convocaram conscientemente as armas – e os barões assinalados – da literatura” (BULHÕES, 2007, p. 146). Em defesa da utilização de técnicas literárias para uma abordagem mais humana e profunda da realidade (LAGE, 2006a, 2006b), a nova postura é proposta, entre outros, por Tom Wolfe, Jimmy Breslin e Gay Talese.

Na perspectiva de Wolfe, eram necessários, portanto, escritores que operassem como autênticos retratistas, ou seja, que trabalhassem com as ferramentas do Realismo Social do século XIX. Wolfe reivindica um Balzac ou um Dickens para o período. Assim, uma vez que não apareciam, no território da literatura de meados do século XX, teria ficado ao encargo dos representantes do *New Journalism* colher tal matéria extraordinária, fossem eles jornalistas de profissão, como Talese e Breslin, fossem escritores aproximados da prática jornalística, como Mailer e Capote. (BULHÕES, p. 156-157, grifo do autor)

Subjacente às variadas motivações e diversificadas forças do efervescente processo de transformação social, comportamental e no plano das artes vivido pelos Estados Unidos na década de 1960, residia, segundo Lima (2009), um ponto em comum: a exacerbação da sensualidade, entendida como percepção do mundo. Isso também reflete no trabalho dos “novos jornalistas”.

Sentir, perceber, emocionar, usar o potencial sensório do corpo era a ordem dos novos tempos. Quando o *new journalism* esboça-se, ramo desse contexto comum, a sua forma de captação do real vai se caracterizar também por esse mergulho de cabeça no sensual, no sensório, não só para acompanhar a *revolução* que toma conta dos setores mais liberais do país como também para recriar e reproduzir o que se passa em setores não tão vanguardistas assim da sociedade norte-americana. (LIMA, 2009, p. 122, grifos do autor)

O Novo Jornalismo vai penetrando aos poucos na sociedade estadunidense. De acordo com Edvaldo Pereira Lima (2009), o movimento começa pelos *features*, mas aos poucos é transformado ao ponto de não haver mais identificação com o modelo que lhes dá partida. Passam então aos jornais, como o *Herald Tribune*, o *Daily News* e o *The New York Times*, e

logo crescem para os suplementos dominicais de alguns periódicos e para as revistas independentes, notadamente *The New Yorker* e *Esquire*.

Em 1962, Gay Talese publica na revista *Esquire* uma reportagem-perfil sobre o ex-boxeador Joe Louis. O texto torna-se célebre e passa a ser um dos marcos da nova tendência (BULHÕES, 2007).

Na reportagem de Talese já estão desbravados sinais claros da mutação a ser prosseguida, pois a ela comparecem atributos peculiares aos ficcionistas literários mais envolventes e agradáveis. Talese constrói seu texto apoiando-se largamente em diálogos intimistas – como o entabulado entre Louis e sua esposa –, manejando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo. Há um olhar indiscreto que revela ao leitor um Joe Louis em tudo destoante da imagem inatingível e imponente de um gigante dos ringues. (BULHÕES, 2007, p. 146-147)

No outro ano, em 1963, Jimmy Breslin segue o movimento de ruptura em sua coluna do *Herald Tribune*. Segundo Marcelo Bulhões (2007), depois deles, Tom Wolfe daria um passo mais ousado na revista *Esquire* e, principalmente, no *New York*, o suplemento dominical do *Herald Tribune*. Os textos de Wolfe continham cortes, efeitos, onomatopeias e metáforas (PIZA, 2009).

O atrevimento de Wolfe vinha com transgressões mais cortantes tanto no manejo das técnicas de captação jornalística quanto no plano da expressão verbal, com a presença extravagante de travessões, pontos de exclamação, reticências, uso multiplicado de letras para produzir um efeito gráfico e fônico e mudanças constantes de foco narrativo, em que o narrador “entra na cabeça” de seus personagens, assumindo sua perspectiva e as marcas da sua linguagem. (BULHÕES, 2007, p. 147, grifo do autor)

A marcante ligação entre literatura e jornalismo promovida por Talese, Breslin e Wolfe vai, paulatinamente, sendo partilhada em um campo fértil de criação textual que congregava uma série de outros autores, como Brock Brower, Terry Southern, Robert Benton e Tom Gallager (BULHÕES, 2007). O estrelato narrativo é alcançado no livro-reportagem, tendo como marco principal a maturidade de *In Cold Blood*, de Truman Capote (LIMA, 2009).

A Sangue Frio surge de uma breve notícia sobre o assassinato de uma família no interior do Kansas, nos Estados Unidos, publicada pelo jornal *The New York Times* em 1959. Escritor de longa data, Capote vê na pequena notícia uma possibilidade de retomar o prestígio de sua carreira, que estava em baixa, e decide contar o que há por trás daquelas poucas linhas. Truman realiza extensas entrevistas na prisão com Perry Smith e Dick Hickcock, os dois bandidos envolvidos no crime. A experiência termina seis anos mais tarde, no final de 1965, quando *In Cold Blood* é publicado de forma seriada nas páginas da revista *The New Yorker* (BULHÕES,

2007; COSSON, 2007; LIMA, 2009; PENA, 2006). Para Carlos Alberto Vicchiatti (2005, p. 86), “[...] *A sangue frio* é uma grande reportagem de investigação escrita com a graça, a beleza e a técnica da novela realista”.

A narrativa de Capote tem o senso do detalhe minucioso, a obsessão por um universo microscópico de gestos e maneiras e a notação cronológica precisa dos acontecimentos. Há uma retratação minuciosa do espaço, desde os mais amplos aos restritos, com um rigor que não deixa passar nuances bastante sutis. O leitor como que acompanha de perto, com precisão “fotográfica” ou “cinematográfica”, a gestualidade de Perry, os hábitos da família Clutter, além de matizes de cor e de textura dos objetos e sinais identificadores da temperatura de um ambiente em uma determinada cena. (BULHÕES, 2007, p. 155, grifos do autor)

O sucesso foi tão grande que a obra foi publicada em forma de livro logo no início de 1966. Traduzido para 25 línguas e com um sucesso de vendas espetacular, *In Cold Blood* foi publicado no Brasil ainda em 1966, com o título da tradução literal — *A Sangue Frio*. No Brasil, a aceitação popular se repetiu: a edição brasileira, de 600 mil cópias, bateu recorde absoluto de vendas (COSSON, 2007). “Na condição de *best seller*, *In cold blood* recebeu muitas críticas, alimentou polêmicas diversas e foi logo imitado na sua fórmula aparentemente heterodoxa de unir jornalismo e literatura, fato e ficção numa mesma narrativa” (COSSON, 2007, p. 133). Capote rotulou seu livro como uma nova forma literária, a *nonfiction novel* (romance de não-ficção).

Pouco depois, em 1968, um ficcionista de reputação chamado Norman Mailer adentra o espaço do *New Journalism* com a descrição de uma marcha de protesto contra a Guerra do Vietnã em *Os Exércitos da Noite*, obra que ele denomina de “história como romance, romance enquanto história” (apud LIMA, 2009, p. 196). Segundo Felipe Pena (2006, p. 62), “[...] Norman Mailer disseminou nos anos 1960 e 1970 uma nova forma de Jornalismo, que combinava fatos atuais, aspectos autobiográficos, opiniões e ‘alfinetadas’ de cunho político – tudo isso com a riqueza da linguagem utilizada em um romance”.

Todavia, esse estilo era tão novo assim? A subseção anterior deste trabalho (*Prenúncios*) mostra que não. Para Eduardo Belo (2006, p. 24) “[...] não era propriamente uma novidade, apenas um rótulo – que até já havia sido usado antes, sem que o nome pegasse”. O próprio Felipe Pena concorda:

Na verdade, Wolfe não é o precursor do estilo. Segundo o professor Carlos Rogé, o termo Novo Jornalismo apareceu pela primeira vez em 1887, mas foi usado de forma jocosa para desqualificar o britânico WT Stead, editor da *Pall Mall Gazette*. Ele era um repórter engajado nas lutas sociais, recriava a atmosfera das entrevistas em seus textos e fazia matérias participativas. Em uma delas, “comprou” uma menina de 13 anos da própria mãe para denunciar a prostituição infantil – o que lhe custou dois

meses de cadeia. Considerado inconsequente por seus adversários, recebeu a alcunha de novo jornalista, cujo significado mais aproximado era o de “cabeça oca” ou “cérebro de passarinho”. Bem diferente do conceito atual. (PENA, 2006, p. 52, grifos do autor)

Pena (2006) ressalta que, antes do *New Journalism*, já há escritores que antecipam o gênero e, dentre eles, destaca John Hersey, autor de *Hiroshima*. A mesma estratégia usada na narrativa de Hersey é utilizada 19 anos depois por Truman Capote. “Assim como Hersey, Capote recriou diálogos interiores e reconstruiu a atmosfera de cada cena” (PENA, 2006, p. 53). O jornalista Gianni Carta também compartilha da ideia de que não há pioneirismo no movimento. Na introdução de *Velho novo jornalismo*, Carta (2003 *apud* BELO, 2006) escreve que as técnicas empregadas pelos expoentes do *New Journalism* já haviam passado com brilhantismo pelas mãos do britânico George Orwell (1903-1950) e do estadunidense Ernest Hemingway (1899-1961).

Eduardo Belo (2006, p. 25) comenta, ainda, que os europeus em geral já estavam bastante identificados com o estilo mais extenso e trabalhado, graças ao modelo de reportagem analítica adotado pela imprensa britânica, “tanto que os profissionais da Inglaterra, quando alguém menciona o novo jornalismo, costumam corrigir, com seu peculiar senso de humor: ‘isso é apenas jornalismo’”.

Rildo Cosson (2007, p. 114), por sua vez, aceita que o aspecto moral advindo do momento histórico é idiossincriticamente norte-americano, mas lembra que “[...] a ‘fórmula’ encontrada por Capote para narrá-lo, ainda que magistral, não seria estranha à literatura brasileira, conforme os exemplos de *Os sertões* [de Euclides da Cunha] e de *Paixão e crime*, de Carlos Lacerda”. O próprio reconhecimento de Tom Wolfe quanto à necessidade de se retomar o espírito do antigo Realismo Social da literatura e a consequente afirmação de que a fonte inspiradora do *New Journalism* é a escola praticada inicialmente por Cervantes e Rabelais e glorificada por Balzac, Fielding, Smollett, Gógol, Mark Twain, Dostoiévski, Tolstói e Dickens demonstram que há precedentes (LIMA, 2009).

Contudo, é justamente a forma magistral de utilizar a técnica que faz com que o jornalismo literário alcance notoriedade com a corrente e seja considerado como um produto típico da década de 1960 (BELO, 2006). Segundo Wolfe (*apud* PENA, 2006), o sucesso de *A Sangue Frio* deu muita força para o movimento que estava sendo criado. É com o *New Journalism* que o jornalismo atinge um nível de excelência que o equivale à melhor literatura, entende LIMA (2009).

Em 1973, tendo já a corrente deixado uma marca visível na trilha do tempo, Tom Wolfe lança uma obra de caráter retrospectivo, na qual faz um balanço de algumas realizações e apresenta uma síntese das concepções desenvolvidas pelos realizadores do *New Journalism*. “Além de representar algum delineamento teórico e descritivo, a obra – cujo título, *The New Journalism*, revela certa ambição de ser um trabalho definidor – possui a feição de um tratado que às vezes afirma exaltadas convicções” (BULHÕES, 2007, p. 154-155).

Segundo o próprio Wolfe, “nunca hesitei em experimentar qualquer recurso concebível capaz de reter de algum modo o leitor por mais alguns segundos. [...] Foi assim que comecei a brincar com o ponto de vista” (2005, p. 30). E completa: “Era a descoberta de que era possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio aos fluxos de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (WOLFE, 2005, p. 28). A “descoberta”, evidentemente, também faz parte de um *marketing* bem realizado. Contudo, é preciso reconhecer que se os autores da época não inventaram algo novo, deram um novo impulso ao que propunham.

4.2.1 Preceitos do *New Journalism*

O movimento do *New Journalism* ancorou-se em algumas características-guia para que seus participantes e entusiastas pudessem ultrapassar os tecnicismos e trazer ao público narrativas com mais vivacidade e envolvimento. Eram as cores (técnicas narrativas) com as quais pintavam seus quadros (os textos), de forma a utilizarem toda a potência da subjetividade.

A ideia básica do Novo Jornalismo americano, [...] nas palavras de Wolfe, é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal “imprensa objetiva”. Os repórteres devem seguir o caminho inverso e serem mais subjetivos. Não precisam ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ter valor estético, valendo-se sempre de técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e da sucessão de pontuações. Uma exclamação, por exemplo, pode vir após uma interrogação para expressar uma pergunta incisiva. Por que não?! (PENA, 2006, p. 54)

De acordo com Carlos Alberto Vicchiatti (2005), o *New Journalism* se caracteriza por descrever a realidade tão detalhada e fielmente quanto possível e, para isso, confere a tal descrição um tratamento até então destinado ao romance ou ao conto.

Dos *textos frios*, apenas tecnicamente corretos, os profissionais de imprensa partem em busca de maior identificação com o leitor, recheando informações com histórias de vida, trazendo emoção e sentimentos para revelar o colorido dos fatos cotidianos. Descobrem, então, que nem por isso os textos perdem a característica da narrativa jornalística. Pelo contrário, respeitam as regras básicas e conceituais e ainda veem somadas qualidade e vivacidade a seus trabalhos. Ao buscarem um *modelo* diferente, esses jornalistas transgressores alcançam um texto mais humano e menos *frio*. (VICCHIATTI, 2005, p.85, grifos do autor)

No manifesto *The New Journalism*, Tom Wolfe (2005) admite que o movimento se organizou movido mais pelo instinto do que em torno de uma teoria. Mesmo assim, o autor deixa registrado quatro preceitos básicos do *New Journalism*: reconstituir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; e registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas das personagens.

Segundo Adelmo Genro Filho (1987, p. 200), o *New Journalism* recorreu às formas literárias “[...] para dizer algo que não estava sendo dito pelas formas usuais do jornalismo e que, por tais formas, seria quase impossível fazê-lo”. Wolfe (2005) explica que os adeptos do gênero passavam dias inteiros, semanas ou mais com as pessoas sobre as quais estavam escrevendo, na pretensão de reunir todo o material que pudesse interessar a um jornalista e, ainda, ir além.

Queriam estar presentes durante os acontecimentos, em intimidade com os fatos, para captar diálogos, expressões faciais e outros detalhes do ambiente. Além de fornecer uma descrição objetiva completa, pretendiam oferecer algo que os leitores encontravam apenas na literatura: uma vivência subjetiva e emocional junto aos personagens. (GENRO FILHO, 1987, p. 200)

Tom Wolfe (2005) entende que o processo de captação do *New Journalism* atingiu um nível até então só alcançado na melhor literatura de ficção de autores de alto patamar, como Dickens, Balzac, Gógol e Dostoiévski. Isso através do registro de gestos, olhares, hábitos, maneiras, descrição da comida que consumiam, das cores, roupas, mobiliário, todos os detalhes simbólicos possíveis, ainda que muitos deles pudessem, à primeira vista, ser considerados insignificantes. Tais minúcias, lembra Wolfe, não passam despercebidas na literatura, que nos fornece retratos pormenorizados de personagens, cenários e cenas. O *New Journalism* abre a porta para a realidade interior das pessoas ao introduzir fluxos de consciência e monólogos interiores das personagens em suas matérias, técnicas comumente só empregadas na literatura de ficção. Esse recurso se manifesta através do chamado ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa. Tom Wolfe (2005) explica que chegava a tais dados entrevistando as pessoas

sobre seus pensamentos e emoções e trazendo, em uma narrativa não-declaratória, essas informações, de maneira a passar ao público leitor a sensação de estar dentro da mente da personagem, experimentando a realidade emocional da cena tal qual ela a experimentara em sua vivência.

Para Vicchiatti (2005), a técnica de apresentar cada cena por meio dos olhos de uma personagem particular, demonstra que, com o *New Journalism*, estavam realmente rompidas as barreiras. Tom Wolfe (2005) sintetiza a ruptura geral magistralmente, apontando que, neste Novo Jornalismo, não há pecados capitais, e defendendo a legitimidade de abusar do estilo, mudar pontos de vista narrativos, utilizar fluxos de consciência, alternar com a voz do narrador onisciente e descrever a mesma cena por múltiplos olhares, mesmo que sejam conflitantes entre si; a única regra de escrita para o jornalista que aqui se aventura é a do fora-da-lei.

Tudo isso porque, como conta Tom Wolfe em *The New Journalism* (2005), os praticantes do novo modo de fazer jornalismo descobriram que, para retratar a realidade, é preciso fazê-lo com cor, vivacidade e presença, isso é, com mergulho e envolvimento destemido na realidade alheia. É a versão jornalística da chamada observação participante moderna, com jornalistas tentando viver as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de suas personagens. Isso pode ser visto, por exemplo, nas produções de observação altamente participante do jornalista Hunter Thompson, que molda uma vertente que leva o *New Journalism* e seus preceitos ao patamar extremo: o Jornalismo Gonzo.

4.2.2 Jornalismo Gonzo

Vertente radical do *New Journalism*, o Jornalismo Gonzo consiste em uma imersão profunda, pessoal e desenfreada do autor no processo de elaboração da matéria (LIMA, 2009; PENA, 2006). O estilo foi criado e popularizado por Hunter S. Thompson, falecido repórter da revista *Rolling Stone*. O próprio nome “Jornalismo Gonzo” surge de uma invenção de Thompson.

Em 1971, o repórter fazia a cobertura da *Mint 400*, uma corrida de motos no deserto de Nevada, para a revista *Sports Illustrated*. “Como vivia entrando em roubadas, adotou um pseudônimo, Raoul Duke, e chamou um advogado para acompanhá-lo na viagem, apelidado por ele de Doutor Gonzo. Só que o sujeito era ainda mais maluco que o repórter e também ficou famoso”, conta Felipe Pena (2006). O artigo de Thompson não saiu pela revista esportiva, mas foi comprado pela *Rolling Stone*, que o publicou em duas edições. Segundo Pena (2006), o sucesso foi tão grande que a matéria se tornou um livro, sob o título *Fear and loathing in Las*

Vegas: a savage journey to the heart of the american dream, e depois um filme, intitulado *Medo e delírio*.

“Hunter S. Thompson tornou-se ícone da contracultura norte-americana. E o *Gonzo Journalism* espalhou-se por inúmeras revistas: *Playboy*, *Rolling Stone*, *San Francisco Chronicle*, *Esquire*, *Vanity Fair* etc.” (PENA, 2006, p. 57). O estilo de reportagem de Thompson era caracterizado por seu envolvimento pessoal com a ação que estava descrevendo, sem medir consequências, por mais perigosas que fossem.

Só para ter uma ideia, Hunter defendia a noção de que era preciso provocar o entrevistado para que a reportagem rendesse. Ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada possível. (PENA, 2006, p. 56-57)

O episódio mais conhecido do envolvimento sem amarras de Hunter Thompson é aquele em que se enturmou com a gangue de motoqueiros *Hell's Angels*, com o objetivo de escrever um livro sobre o grupo. A convivência de um ano e meio na gangue, como repórter, resultou na obra *Hell's Angels: the strange and terrible saga of the outlaw motorcycle gang*. (LIMA, 2009; PENA, 2006). No fim do convívio, Thompson “[...] tomou uma surra antológica. Mas a matéria ficou excepcional [...]” (PENA, 2006, p. 57). Na perspectiva de Tom Wolfe (2005), os próprios motoqueiros fizeram o último capítulo do livro por ele, quando o *insight* para o desfecho que Thompson passara o livro todo procurando veio enquanto jazia no chão cuspidando sangue e dentes.

No Jornalismo Gonzo, como mostra o exemplo acima, não se procura uma personagem para a história, o(a) autor(a) é a própria personagem. Tudo é narrado a partir da visão do jornalista. Pena (2006) aponta a irreverência, o sarcasmo, os exageros e a opinião como outras características do Jornalismo Gonzo. “Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação” (PENA, 2006, p. 57). Seja no Gonzo ou em vertentes menos extremas do Jornalismo Literário, a irreverência e as inovações não pararam no passado e continuam a povoar o campo.

4.2.3 O *New New Journalism*

“Não há nada mais velho do que o adjetivo *novo*”, afirma Felipe Pena (2006, p. 59), quem explica que chamar algo de novo é uma opção política que pressupõe fazer uma

passagem, ultrapassar uma barreira, com o fim de marcar posição e se firmar como diferença perante um grupo. “Foi assim com o Novo Jornalismo, criado para se opor aos preceitos do ‘velho’ Jornalismo objetivo. E é assim com o *New New Journalism*, o atual movimento de recriação estilística nos Estados Unidos, que utiliza o adjetivo duas vezes” (PENA, 2006, p. 59).

Não se trata de uma associação ideológica criada pelos autores, mas de um fenômeno localizado e classificado pelos teóricos da Academia (PENA, 2006). Não há um manifesto ou uma carta de princípios. “Na verdade, os integrantes se identificam muito mais pelas estratégias de apuração do que por uma linguagem específica, e não se mantêm como instituição de valores unificados” (PENA, 2006, p. 60). Ressalta-se, todavia, que alguns dos novos novos jornalistas, ou novos jornalistas novos, não são tão novos assim.

Os líderes da atual geração são velhos conhecidos do público, como Gay Talese e John McPhee. O primeiro está interessado em marcar suas diferenças com Tom Wolfe, enquanto o segundo acabou se tornando o guru dos jovens escritores, uma vez que vários deles foram seus alunos no curso de *Literature of fact*, na Universidade de Princeton. (PENA, 2006, p. 60)

O *New New Journalism* mergulha nas subculturas e explora as situações do mundo ordinário, cotidiano. “[...] o objetivo é assumir um perfil ativista, questionar valores, propor soluções” (PENA, 2006, p. 60). Não se trabalha, porém, com a abordagem do exotismo ou do extraordinário.

O novo jornalista novo se envolve até o talo com sua matéria e seus entrevistados. É o que os teóricos chamam de *close-to-the-skin reporting*, cuja tradução mais literal seria reportagem perto da pele. É preciso sentir os poros abertos, a trilha epidérmica, o cheiro de suor. Nas palavras de Boyton, deve-se fazer uma imersão completa e irrestrita, na tentativa de construir uma ponte entre a subjetividade perspectiva e a realidade observada. Para isso, no entanto, o repórter encara a fronteira entre as esferas pública e privada de forma mais arrojada, quase propondo o seu desaparecimento, o que não é uma tarefa fácil. (PENA, 2006, p. 60)

Os princípios básicos do manifesto de Tom Wolfe (2005), como os quatro recursos estilísticos, continuam valendo no *New New Journalism*. Contudo, os assuntos e as estratégias de imersão escolhidos indicam que o valor principal, aqui, deixa de ser o literário e passa a ser o político (PENA, 2006).

Ted Conover, por exemplo, trabalhou um ano como guarda de prisão para escrever *Newjack*. Leon Dash acompanhou o dia-a-dia de Rosa Lee por cinco anos. E Eric

Schlosser expôs a indústria de *fast-food* e o submundo do tráfico de drogas, além de retratar com fidelidade a exploração de mão-de-obra imigrante nos Estados Unidos. Guardadas as devidas diferenças de estilo e procedência, todos fazem parte de uma geração cujo engajamento em questões sociais é condição essencial para o exercício da profissão. Mais do que jornalistas, eles são ativistas. Com um velho e bom espírito utópico, querem mudar o mundo, sim senhor. (PENA, 2006, p. 61, grifos do autor)

Apesar das distinções, talvez pelas semelhanças tão presentes, o *New New Journalism* não conquistou o mesmo espaço histórico mundial enquanto movimento. Em geral, é visto não como apartado e sim como uma linhagem de continuidade do movimento anterior, porém com alguns poucos pontos diferenciais.

4.3 JORNALISMO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO

Fazer Jornalismo Literário é ir além do exercício da veia literária e da fuga das amarras da redação. O conceito engloba ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos e exercer plenamente a cidadania, proporcionando visões amplas da realidade e garantindo perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2006). A proposta de Felipe Pena (2006), nesse sentido, é denominada *estrela de sete pontas*. São sete imprescindíveis e diferentes itens, que formam um conjunto harmônico, como na estrela mística. Para facilitar a compreensão, explicar-se-ão as sete pontas em uma sequência, mas esta não deve ser entendida como uma listagem por ordem de importância.

O primeiro item é potencializar os recursos do Jornalismo, mesmo os empregados na produção corriqueira das notícias, utilizando os princípios, como a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, e desenvolvendo suas técnicas de maneira a construir novas estratégias profissionais; a segunda ponta da estrela diz respeito a ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, rompendo com as características de periodicidade e atualidade imediatista e libertando-se do *deadline* e da preocupação com a novidade; a terceira, é oferecer uma visão ampla da realidade, contextualizando-a da forma mais abrangente possível. Acomodada em outra ponta da estrela, está a necessidade do jornalista de exercitar a cidadania, fazendo jus ao seu compromisso com a sociedade. “Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade. Não, isso não é um clichê. Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo” (PENA, 2006, p. 14).

A quinta ponta da estrela é romper com as correntes do *lead*, destacando-se da padronização em que “Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa” (PENA, 2006, p. 15); a sexta, evitar os chamados “definidores primários”, as fontes oficiais, que aparecem constantemente na imprensa e monopolizam a construção do relato com seus pontos de vista, e buscar alternativas, como as fontes secundárias e as pessoas anônimas, ouvindo pontos de vista que nunca foram abordados e preenchendo lacunas. Completando a estrela, está a característica da perenidade do que é produzido.

[...] o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação. (PENA, 2006, p. 15)

Dessa forma, uma obra baseada nos preceitos do Jornalismo Literário não pode ser superficial ou efêmera, é duradoura. Ademais, seguindo todas as outras pontas da estrela, liberta o texto, ultrapassa os limites do acontecimento, oferece uma visão ampla e contextualizada da realidade, exercita a cidadania, permite a pluralidade discursiva e potencializa os recursos do jornalismo. As três obras principais nesta pesquisa em estudo — *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, de Daniela Arbex (2018a); *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006); e *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, de Consuelo Dieguez (2014) — contemplam todas essas características, de diferentes modos e lançando mão de estratégias distintas.

No Brasil, como informam vários autores (LIMA, 2009; BELO, 2006; BULHÕES, 2007; COSSON, 2001; BORGES, 2013), houve outras iniciativas importantes no campo do Jornalismo Literário, as quais, certamente, influenciaram as autoras Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez na construção de seus caminhos. Pode-se citar, por exemplo, a revista *Realidade*, no final dos anos 1960, que traz a fase da reportagem-conto, bem como dá espaço para a reportagem participativa, em um esforço pela individualização textual, pelas opções por caminhos estilísticos diferenciados e pelo exercício criativo com postura aderente aos procedimentos de criação literária, com destaque para o relato de José Hamilton Ribeiro da Guerra do Vietnã, em 1968. Ressalta-se, também o exemplo do *Jornal da Tarde*, sobretudo em suas edições dos anos 1970 e 1980, com suas reportagens antológicas, seus perfis cujo formato tornaram-se referências do jornalismo narrativo e cujas ousadias não deixaram nada a dever às

vanguardas do gênero em outras partes do mundo. Algumas das reportagens com textos mais longos, publicados em série, acabaram se transformando depois em livros-reportagem.

Isso apenas demonstra que as noções de “arquivo”, vistas anteriormente em Foucault (2007), ou de “memória coletiva”, em Halbwachs (1990) e outros teóricos, são não só úteis, mas onipresentes em nossa discussão. O Jornalismo Literário, tomando o conceito de “formação”, também empregado por Foucault (2007) quanto ao discurso, é, também no sentido candiano no termo, uma operação ininterrupta e evolutiva de amalhamento de propostas, obras e inovações, resultando no que temos hoje. Temos uma confluência muito nítida de discursos que se encontram para formar outros.

Mesmo o jornalismo ou a história, que se baseiam em acontecimentos para organizar sua fala à sociedade, não escapam à condição básica de qualquer discurso, que é a de representar algo e não sê-lo na prática. Uma história narrada é norteadada pela mesma condição intrínseca do discurso, o que volta a promover nova aproximação entre jornalismo e literatura. A apreciação estética, que faz parte dos preceitos basilares da ficção, migra, até certo ponto, para o discurso noticioso, que passa a explorar a dramatização, a personalização de determinados atores do relato, a retrabalhar a cronologia. Recursos estilísticos com os quais o Jornalismo Literário lida para apresentar uma narrativa diferenciada. A questão pragmática do discurso em pauta, porém, não esmorece em razão da adoção dessas práticas. (BORGES, 2013, p. 251)

Em texto introdutório do livro *Literatura e Jornalismo*, organizado por José Domingos de Brito (2007), o professor e cofundador da Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL) Sérgio Vilas Boas afirma que o Jornalismo Literário evoluiu muito, nos Estados Unidos e na Europa, dos anos 1960 até os dias atuais. “Adquiriu [...] maior consciência de seu papel, de sua responsabilidade e da necessidade de coexistência com outras formas de se pensar e de se praticar o Grande Jornalismo. Mais: ele ressurgiu no Brasil no final dos anos 1990 com uma força imprevista”, explica.

Muitos leitores passaram a ter contato com a modalidade a partir de 2002, quando a editora Companhia das Letras lançou a coleção Jornalismo Literário, publicando clássicos predominantemente estadunidenses (LIMA, 2009). Por sua vez, o volume de livros-reportagem nacionais, que trabalham com o uso das técnicas literárias em maior ou menor grau, vem aumentando com o passar dos anos (BULHÕES, 2007; COSSON, 2007).

A revista *Piauí*, já está circulando desde 2006 com matérias de Jornalismo Literário, parte delas assinadas por Consuelo Dieguez. Em julho de 2007, mais um ano marcante para o jornalismo literário no Brasil, a revista *Brasileiros* foi lançada como praticante do gênero. Outro título, *Rolling Stone Brasil*, ocasionalmente também traz trabalhos do gênero. Destaca-se, ainda, a produção do Jornalismo Gonzo de Arthur Veríssimo na revista *Trip*. Segundo Edvaldo

Pereira Lima (2009), Veríssimo pratica um jornalismo tão escrachado quanto o de Thompson, mas menos letal. A cronista Eliane Brum, por sua vez, marca há anos presença com seus textos que levam o leitor a um olhar subjetivo e diferenciado do cotidiano do País.

Em livros-reportagem de sucesso, destacam-se as produções de Caco Barcellos, com *Rota 66: a história da polícia que mata* (1992) e *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (2003), e da jornalista Daniela Arbex, com *Holocausto brasileiro* (2013), *Cova 312* (2015) e *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* (2018a). Esses exemplos mostram que o Jornalismo Literário vem ganhando espaço na mídia brasileira. Este é mais um motivo, a ser acrescentado a todos os demais já apresentados, para que estudos sobre o Jornalismo Literário sejam realizados, sobretudo quando já possuímos uma produção brasileira relevante, como demonstram os três livros-reportagem escolhidos como realce do *corpus analítico* deste trabalho.

Os livros-reportagem que serão analisados a seguir, dentro das metodologias e das categorias de análise já explicadas, convergem para a realização de um jornalismo com um nível de compreensão da realidade muito maior, numa ampla diversificação de fontes, olhares e percepções, destacando-se dentro desse gênero híbrido, movediço e fascinante, como define Borges (2013), pela inovação com que esses tipos de narrativas são empreendidas em relação a normas padronizadoras do ofício. Para que todas suas qualidades pudessem ser enfatizadas, era necessário que se fizesse essa viagem histórica sobre o Jornalismo Literário, de suas origens à contemporaneidade. Novamente recorrendo a Foucault (2007): a apreensão arqueológica é fundamental para que os processos do presente possam ser entendidos não como fenômenos isolados e abruptos, mas como o prosseguimento orgânico de saberes, experimentações e novos preceitos.

5 EXPANSÃO E POTENCIALIZAÇÃO VIA JORNALISMO LITERÁRIO

De acordo com as questões apresentadas nos capítulos precedentes, passar-se-á, neste, a realizar as análises das obras *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, de autoria de Daniela Arbex (2018a), *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006), e *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, de Consuelo Dieguez (2014), aplicando as categorias de análise discursiva já elencadas — empatia, reflexão e aproximação, respectivamente.

São três livros-reportagem que se diferem entre si nas modalidades: grande reportagem por Arbex, crônicas-reportagens por Brum e perfis-reportagens por Dieguez. Por se tratarem de análises de discurso e de narrativas, far-se-ão necessárias várias citações, algumas delas mais extensas, para possibilitar maior compreensão e demonstração dos pontos levantados quanto ao uso de recursos e estratégias literárias de escrita nas produções jornalísticas das jornalistas-escritoras e na forma como tais artifícios contribuem para que, cada qual em seu trabalho, promova empatia, reflexões e aproximações junto ao público.

5.1 *TODO DIA A MESMA NOITE: A EMPATIA DE DANIELA ARBEX*

Daniela Arbex, ao longo dos anos e a cada nova produção, consolidou seu lugar como uma das jornalistas brasileiras de reportagens de fôlego mais relevantes de sua geração. Natural de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais, trabalhou como repórter especial do jornal *Tribuna de Minas* por 23 anos. Atualmente, dedica-se integralmente à produção jornalístico-literária em livros-reportagem.

Seu livro de estreia foi *Holocausto brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil* (ARBEX, 2019b), eleito o Melhor Livro-reportagem do Ano pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) em 2013 e segundo lugar na categoria Livro-reportagem no Prêmio Jabuti de 2014. Com mais de 300 mil exemplares vendidos no Brasil e em Portugal, a obra resgata, a partir de entrevistas com ex-funcionários e sobreviventes, as histórias de quem viveu de perto o horror perpetrado pelo Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, conhecido por Colônia, uma instituição em Minas Gerais com um propósito de limpeza social que autora compara aos regimes mais abomináveis do século XX. O centro recebia diariamente pessoas consideradas fora dos padrões sociais, pacientes com diagnóstico de doença mental, homossexuais, prostitutas, mães solteiras, mendigos e alcoólatras, entre outras pessoas que foram maltratadas e mortas com o consentimento do Estado, médicos,

funcionários e sociedade, apesar das denúncias feitas a partir da década de 1960. Em 2016, a obra foi adaptada como documentário e lançada pela HBO em 40 países, chegando às telas. Em 2021, a série *Colônia*, obra de ficção livremente inspirada em *Holocausto Brasileiro*, foi lançada no Canal Brasil e na Globoplay.

Em 2015, Arbex lançou *Cova 312: a longa jornada de uma repórter para descobrir o destino de um guerrilheiro, derrubar uma farsa e mudar um capítulo da história do Brasil* (ARBEX, 2019c), que foi vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Livro-reportagem em 2016. A obra, narrada com ares de romance, conta a história real de como as Forças Armadas mataram pela tortura um jovem militante político, forjaram seu suicídio e sumiram com seu corpo, descoberto na cova 312 que dá título ao livro, assim como os sofrimentos do jovem, seus companheiros e sua família até o desaparecimento e sua morte, mostrando a ditadura de uma forma até então pouco vista na história oficial.

Dois anos depois de publicar *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* (ARBEX, 2018a), a jornalista lança sua primeira biografia, em 2020. Com prefácio do também veterano Caco Barcellos, *Os dois mundos de Isabel: a saga da menina que nasceu no Sertão Mineiro, em 1924, e com apenas 9 anos passou a ver e ouvir coisas que ninguém compreendia* (ARBEX, 2020) narra a história da brasileira centenária Isabel Salomão de Campos. Criança, Isabel via e ouvia espíritos, benzia pessoas sem acesso a remédios e a cuidados médicos, e, aos 14 anos, conseguiu sozinha a autorização do prefeito de sua cidade para criar uma escola para os filhos dos colonos, na qual ela seria a professora. Teve uma vida de luta contra o preconceito religioso e contra a invisibilidade imposta às mulheres, com o amor como única arma. Daniela Arbex conta a história da fundadora da Casa do Caminho, um centro de celebração de sua fé que também realiza um extenso trabalho voltado a crianças e famílias em situação de vulnerabilidade social, também a partir das vozes daqueles que foram influenciados por seu trabalho e são admiradores dela.

Arrastados: os bastidores do rompimento da barragem de Brumadinho, o maior desastre humanitário do Brasil (ARBEX, 2022) é seu livro-reportagem mais recente, publicado em 2022. Nele, Daniela foi a campo para reconstituir, em detalhes, as primeiras 96 horas após o rompimento, às 12h28 de 25 de janeiro de 2019, da B1, a barragem desativada da Mina do Córrego do Feijão, explorada pela mineradora Vale na cidade de Brumadinho, em Minas Gerais. Do ocorrido, restou um rastro de lama, rejeitos de minério e destruição que se estendeu por mais de 300 quilômetros. Foram afetadas árvores, animais, casas, torres de transmissão, trens de carga, pontes, e, na contagem oficial da tragédia, a lama carregou também a vida de 270 pessoas (ou 272 — havia duas gestantes entre os mortos). Para reconstituir a trajetória das

vítimas e dos trabalhos de resgate, Arbex entrevistou sobreviventes, familiares das vítimas, bombeiros, médicos-legistas, policiais e moradores das áreas atingidas; e retornou à região para acompanhar desdobramentos, como o impacto das indenizações e contrapartidas institucionais para a reparação dos danos materiais. A sinopse do livro informa: “Mais uma vez, Daniela Arbex constrói memória e impede que mais uma catástrofe brasileira se perca em meio à banalidade do noticiário cotidiano.” (ARBEX, 2022).

Suas produções jornalísticas resultaram em mais de 20 prêmios nacionais e internacionais, dentre eles três Esso de Jornalismo — em 2000 e 2002, na categoria Especial Interior; e, em 2012, na categoria Regional Centro-Oeste; Prêmio Eloísio Furtado pela Melhor Reportagem do Ano 2000; Prêmio IPYS (Instituto Prensa y Sociedad e Transparência Internacional) de Melhor Investigação Jornalística da América Latina e Caribe de 2009; Knight International Journalism Award de 2010; Lorenzo Natali Media Prize de 2002; Prêmio Carrano de Luta Antimanicomial e Direitos Humanos de 2014; e Troféu Mulher Imprensa, na categoria Repórter Investigativa, em 2020. Recebeu, ainda, duas menções honrosas no Prêmio Vladimir Herzog, em 2002 e 2009.

Publicado em janeiro de 2018, o livro-reportagem aqui analisado, *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, traz os pormenores do segundo maior incêndio do Brasil em número de vítimas fatais, ocorrido na noite de 27 de janeiro de 2013, na cidade de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul. A obra reconstitui de maneira sensível e acurada os eventos — também anteriores e posteriores — da madrugada em que 242 pessoas perderam suas vidas e mais de 4 mil foram diretamente afetadas e é o resultado de mais de 100 entrevistas, 5 viagens e da leitura de 20 mil páginas do inquérito do caso Kiss, em quase 2 anos de trabalho intenso da repórter (ARBEX, 2018b; LOPES, 2018; MORAIS, 2018).

Daniela Arbex permite a construção e o entendimento da dimensão de uma tragédia sobre a qual tanto havia sido dito em coberturas jornalísticas anteriores e, ainda, tão pouco.

Numa luta contra o esquecimento, Arbex (2018a) foge das vozes institucionais já conhecidas, dá vocalização àqueles antes sem espaço midiático, mostra personagens os mais diversos em seus estados mais vulneráveis, pontua os descuidos e responsabilizações, traz à tona informações desconhecidas mesmo após 5 anos de abordagens jornalísticas do fato e retoma tudo de forma emocionante, mas não sensacionalista. (TAPIA; BORGES, 2021, p. 8)

Nas 240 páginas, a autora dá voz aos sobreviventes, aos familiares e amigos das vítimas, às equipes de resgate e aos profissionais da área da saúde, muitos ouvidos pela primeira vez, e reconta, em narrativas humanizadas e impactantes, os últimos momentos deles e das vítimas

antes da fatídica madrugada de janeiro de 2013. O ex-prefeito da cidade também foi ouvido; já os quatro réus do processo se recusaram a falar.

A adoção, por parte do Jornalismo Literário, da escuta da história oral é fundamental em produções do gênero, como uma forma “de potencializar, em outras dinâmicas e níveis mais profundos, o que Cremilda Medina (2008) defende como imprescindível ao jornalismo em geral: o ‘diálogo possível’ entre quem entrevista e quem é entrevistado” (TAPIA; BORGES, 2021, p. 7). Ecléa Bosi (1993, p. 281) explica que “o tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe o vive diferentemente, assim como cada pessoa”. Assim, “se a memória é, não passividade, mas *forma organizadora*, é importante respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa afetivo e intelectual da sua experiência e da experiência do seu grupo [...]” (BOSI, 1993, p. 283, grifo da autora).

Sem a imposição do tempo de fechamento dos veículos de imprensa tradicionais, Arbex (2018a) fez uso da escuta da história oral quantas vezes se fez necessário, demonstrando esmero jornalístico e investigativo. Em entrevista à Rádio Cultura FM, a autora explica que ao ir à Santa Maria, pretendia entender de que forma sua escuta jornalística podia ajudar a compreender o que foi esse fato e que era preciso construir memória sobre o episódio de maneira respeitosa. Apesar de ser um tema brutal, entendia que precisava tratá-lo com delicadeza, em prol de não expor as famílias a mais um trauma ao serem retratadas de forma inadequada, desrespeitosa ou sensacionalista (ARBEX, 2018b).

Impressionada com o tamanho do trauma que as pessoas carregam e com a devastação que o incêndio causou não só, mas em especial, nos pais que perderam seus filhos em circunstâncias tão dramáticas, Arbex (2018b) afirma que só a literatura para “dar conta” dessa narrativa. *Todo dia a mesma noite* é, como informa a orelha do livro, um memorial em homenagem às vítimas, uma reportagem contundente que é uma dolorosa e necessária tomada de consciência, um despertar de empatia por todos os jovens que tiveram seus futuros barbaramente interrompidos por um crime até então impune.

De acordo com Lima (2009), é preciso almejar no relato jornalístico um grau de extensão e/ou aprofundamento extensivo (horizontalização) e intensivo (verticalização), na busca pelo entendimento mais amplo possível da questão em exame, ao estilo do melhor Jornalismo Interpretativo, de forma que a modalidade de informação aprofundada da contemporaneidade adquira qualidade de proposta de leitura ampliada do real. O aprofundamento é horizontal quando são apresentados dados, números, informações e detalhes que ampliam quantitativamente à leitora ou ao leitor sua taxa de conhecimento do tema; e é

vertical quando essa(e) é alimentada(o) com informações que possibilitam aumentar qualitativamente seu conhecimento, como com uma análise multiangular de causas e consequências, de efeitos e desdobramentos, de repercussões e implicações, solidificando a real compreensão do tema e da sua inserção no contexto.

Todo dia a mesma noite apresenta um grau de aprofundamento tanto extensivo quanto intensivo na busca pelo entendimento mais amplo possível do acontecimento de antes do dia da tragédia até a data de publicação da obra, com a previsão de possíveis desdobramentos, o que faz com que adquira a qualidade da terminologia de Lima (2009) de proposta de leitura ampliada do real. A obra não o faz, entretanto, tão somente pelas possibilidades do gênero livro-reportagem, que permitem que se ofereçam mais e melhores informações, mas muito, também pelo uso do Jornalismo Literário de modo a potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassando os limites do acontecimento, proporcionando visões amplas da realidade, exercendo plenamente a cidadania e garantindo perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2006).

Em uma abordagem multiangular, polifônica e plural, que busque uma compreensão da realidade que ultrapasse o enfoque linear, trabalhando o contexto em que estão inseridos fato, situação ou personagem; analisando os antecedentes e prevendo desdobramentos; bem como humanizando a reportagem, o jornalismo vai ao encontro das potencialidades oferecidas pela narrativa literária. Há incontestável importância nas escolhas das formas narrativas para o despertar do interesse do público, para a construção do envolvimento deste com a história e para a manutenção em sua memória do que foi narrado. (TAPIA; BORGES, 2021, p. 4)

Por si só, o livro-reportagem — veículo capaz de informar, revelar, documentar e analisar — já pede um alto nível de detalhamento, pesquisa, apuração, profundidade e contextualização ao explorar um tema, o que outros veículos jornalísticos não conseguem oferecer; com os elementos literários, agregam-se pinceladas de vivacidade a tudo isso (TAPIA; BORGES, 2021). E, assim, através da escrita jornalístico-literária em *Todo dia a mesma noite*, leitoras e leitores são sugadas(os) para uma viagem simbólica que permite se aproximarem do que leem como se adentrassem em uma leitura ficcional, com o benefício de estarem ampliando a compreensão das origens, causas, efeitos e consequências de um fato e sua realidade social.

5.1.1 Se eu fosse o outro

O poder imaginativo, a potência subjetiva e a geração de empatia estão presentes ao longo de toda a obra *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* (ARBEX,

2018a). Daniela Arbex conta a Lopes (2015) que chorou em todas as entrevistas, durante, depois, e enquanto escrevia. Tamanho envolvimento, muitas vezes crucificado pelos moldes da produção jornalística regular, em *Todo dia a mesma noite* transformou-se “em um texto com elevada capacidade de promover empatia em seus leitores, que sentem reverberar no livro a dureza sentida pela autora ao produzi-lo e, mais, as dores tão cruéis que marcaram a existência dos envolvidos direta ou indiretamente no fato e a memória coletiva de uma nação” (TAPIA; BORGES, 2021, p. 8). “Se a subjetividade é interdita pelas prescrições de um jornalismo tecnicista que se pretende isento, imparcial e objetivo, no trabalho de jornalistas como Arbex, a subjetividade se estabelece como orientação e também como resistência aos controles discursivos” (DIAS, 2019, p. 142).

É também através de um olhar que trabalhe a potência do subjetivo que se adquire a humanização do relato. Com o Jornalismo Literário, jornalistas deixam de apresentar personagens planas, enquadradas em estereótipos de designações únicas, como criminoso, vilão, herói, benfeitor etc., e passam a apresentar⁸ personagens esféricas — designação de Forster (2005) —, que trazem múltiplas dimensões como seres humanos que são. No livro-reportagem de Arbex, isso pode ser observado quando entendemos a (respeitável) fragilidade ainda existente daqueles profissionalmente treinados para situações limítrofes, como nos trechos destacados abaixo.

Passava das quatro e meia da manhã quando o sargento Müller conseguiu, finalmente, acessar todo o interior da boate. No salão principal, ele contou cerca de dez corpos, e oito nos fundos da Kiss. Apesar da gravidade do caso, sentiu alívio ao imaginar que entre os cerca de 1.100 frequentadores naquela noite – a capacidade máxima era de 769 pessoas –, quase todos tinham saído ilesos.

– Sargento, dá uma olhada aqui – chamou um combatente, apontando na direção dos banheiros masculino e feminino, próximos à entrada da boate.

Müller seguiu o colega e foi tomado pelo espanto ao observar a entrada dos toaletes. Para se proteger da fumaça ou achar a saída, que ficara às escuras durante o incêndio, muitos jovens acabaram encurralados nos banheiros, único local onde uma luz de emergência permaneceu acesa. Muitos foram pisoteados. Todos morreram asfixiados. Diante da pilha de corpos, o sargento sentiu as forças de seus braços esvaírem. Percebeu que homens e mulheres haviam morrido entrelaçados uns aos outros, caídos entre as portas arrancadas dos sanitários individuais na tentativa alucinada de buscar ar na janela do basculante – que também estava lacrada.

Nenhum treinamento o havia preparado para lidar com a dor que sentiu no momento em que se viu tomado pelo mais humano dos sentimentos: a compaixão.

– Nós não salvamos ninguém – repetia, em choque. – Não salvamos ninguém. (ARBEX, 2018a, p. 29-30)

⁸ Em teoria literária, usa-se a expressão “construção de personagem”. Aqui, entretanto, optou-se pela alteração por “apresentação de personagem”, visto que as narrativas de Jornalismo Literário não partem de construções ficcionais e, sim, de representações reais.

Assim também se observam as múltiplas camadas que configuram a capitã de sobreaviso no Hospital da Brigada Militar de Santa Maria naquele 27 de janeiro de 2013. Liliane Duarte, além da patente, da profissão e do treinamento, era religiosa e mãe, forte líder com sólidos valores e crenças. Chegou à boate às 4h45, quando os sobreviventes já haviam sido retirados do local, mas ainda havia grande movimentação de policiais militares, conhecidos como brigadianos, e de pais em busca de informações.

Liliane cumprimentou rapidamente os colegas da Polícia Militar sem se ater ao ambiente externo, embora tivesse percebido, já na rua, um doloroso clima de consternação. Naquele horário ainda havia corpos expostos no estacionamento do Carrefour. Os bombeiros faziam o rescaldo do incêndio quando a enfermeira cruzou a única porta de acesso à casa noturna. A capitã sabia que algo terrível havia ocorrido, mas nem de longe estava preparada para testemunhar uma cena como aquela. Católica, ela apertou com uma das mãos a medalha de ouro e prata que carregava ao pescoço, lembrando-se dos dizeres gravados na peça: “Maria, rogai por nós que recorreremos a vós”. Diante do que viu, a enfermeira olhou para o alto, na tentativa de enxergar além do teto da boate destruída, pedindo coragem.

– Nossa Senhora, não me abandone – disse, antes de começar o trabalho de contagem das vítimas que estavam empilhadas.

Acompanhada de um policial militar que segurava uma lanterna, Liliane precisou desviar para não pisar em nenhuma das pessoas. Por um segundo, teve a impressão de que muitos dos jovens pelo chão apenas dormiam, embora a morte deles já tivesse sido constatada pelo médico Carlos Dornelles. Quando a enfermeira se ateve ao rosto de cada um, percebeu que a maioria exibia uma fuligem preta na entrada do nariz e uma espécie de espuma branca saindo pela boca, sinais de intoxicação por fumaça.

A capitã da brigada caminhou pela Kiss atordoada não só com o que viu, mas com o barulho dos celulares das vítimas. Os aparelhos tocavam juntos e cada telefone tinha um som diferente. Muitos tocavam conhecidas músicas sertanejas, outros, forró e até o repertório tradicional gaúcho. Na maioria dos casos, porém, o visor indicava a mesma legenda: “mãe”, “mamãe”, “vó”, “casa”, “pai”, “mana”. Aquela sinfonia da tragédia era tão insuportável quanto a cena que Liliane presenciava. Como lidar com um evento dessa proporção?

Mãe de dois filhos – uma menina de 7 anos e um adolescente de 14 que ficaram dormindo em casa sem saber que ela havia saído –, a capitã não tinha como deixar de pensar na dor das mães que não faziam ideia do que havia acontecido na casa noturna. Com o passar das horas, o número de chamados aumentava. Quando finalmente amanheceu em Santa Maria, um dos celulares contabilizava quase 150 ligações não atendidas.

O protocolo de urgências e emergências impede que qualquer pessoa no local de um acidente atenda ao celular dos envolvidos. O motivo é evitar passar informações erradas ou fornecer dados trocados sobre mortos e feridos, por exemplo. Por isso a comunicação oficial de morte só é possível após o reconhecimento do corpo.

– Eu preciso devolvê-los às suas mães – repetia Liliane, baixinho, enquanto sentia os primeiros efeitos da fumaça.

Com falta de ar, sua garganta queimava e os olhos ardiavam muito. Era preciso agilidade no processo de retirada dos corpos. Enquanto tentava ignorar o som dos telefones para focar em seu trabalho, outros militares foram chegando ao cenário do incêndio. Alguns policiais que entraram na Kiss tiveram crises de choro. Incomodada, Liliane não conseguiu se conter.

– Por favor, não chorem. Se vocês chorarem, quem vai fazer as coisas por aqui? Nós não temos o direito de fraquejar. O pior já aconteceu. O nosso trabalho esta manhã é entregar esses meninos e meninas para os pais o mais rápido possível. E nós vamos fazer isso, juntos. Todos aqui sabem que qualquer tempo conta para quem espera por um filho. E os pais de Santa Maria precisam fazer o seu luto. Não é hora de chorar.

Em silêncio, o trabalho foi reiniciado no interior da boate. Lá fora, porém, a dor iria acordar o país. (ARBEX, 2018a, p. 33-36)

Conhecida por sua delicadeza nos relatos, Arbex desperta no público leitor de *Todo dia a mesma noite* tantas sensações quanto as representadas na narrativa, frutos do despertar pelas suas palavras sensíveis da habilidade humana de imaginar-se no lugar de outra pessoa, porém não como quem se é, substituindo-a, mas imaginando-se como sendo a outra, estando naquele lugar, passando por aquela situação. Ser empático(a), enfim. Se eu fosse um sargento treinado para situações limítrofes e me deparasse com o horror daquela cena, com os corpos jovens empilhados nos banheiros, encurralados por seguirem a esperança da busca por uma saída, teria me sentido diferente? Ou também me veria incapaz e perderia as forças? Será que algum treinamento realmente prepara você, ser humano e não máquina programável, para tudo, até mesmo para uma situação tão trágica como a encontrada no interior da Kiss?

De forma similar, na leitura do excerto supracitado também é a mente leitora povoada por questionamentos do tipo “como eu agiria e me sentiria se eu fosse...”: a mãe que estava ligando pela 150ª vez sem conseguir notícias?; o policial em crise de choro?; a capitã da brigada caminhando entre os corpos e escutando os telefones tocarem sem poder atender ou, depois, tendo que se manter calma para tranquilizar os demais em prol de um objetivo maior?; Ou, como vemos em outros momentos do livro-reportagem, o profissional de saúde incapaz de entender por que tantas vítimas continuavam morrendo no hospital mesmo após receberem os cuidados para pacientes envolvidos em incêndios? (descobriu-se, depois, que morriam não pelas queimaduras, mas porque a espuma queimada na boate liberou um gás tóxico, que fora inalado). A compreensão dos sentimentos, desejos, ideias e ações de outrem é o que Arbex propõe nas páginas da reportagem e, muito antes de escrever, quando se veste, ela própria, com a roupagem da empatia já para encontrar suas fontes, todas com a vida diretamente afetada pela tragédia. São testemunhos de vivências marcantes, com sentimentos profundos; exigem uma escuta humanizada.

Com personagens esféricos, temos pessoas complexas. Não há mais só dicotomias de bem e mal. É assim que a autora nos choca também ao trazer atitudes que mostram o pior do ser humano em uma situação de tamanha tragicidade. Pelas páginas do livro, fica-se sabendo, por exemplo, que, com exceção da então presidenta do Brasil Dilma Rousseff, todos os políticos que desembarcaram em Santa Maria entraram no ginásio onde estavam os corpos antes dos familiares e, no mesmo local, um funcionário de uma das funerárias tirava fotos em seu celular do corpo de uma jovem que estava com os seios descobertos. A reação da capitã da brigada ao gesto de oportunismo mórbido e desrespeito do rapaz diz ao leitor mais sobre quem é ela do

que se o narrador contasse como ela é — típico recurso literário, o *show, don't tell* (mostre, não conte) indica para o(a) escritor(a) que é muito mais eficaz o caminho de mostrar algo do que efetivamente dizer esse algo. Nessa situação, a personagem parte para cima do sujeito:

- Tu vais quebrar o meu braço – avisou o rapaz enquanto era imobilizado pela militar.
- Capitã, deixa ele comigo. A Senhora apague todas as fotos que ele fez neste ginásio
- afirmou um promotor que prometeu tomar providências.
- Eu só não vou quebrar esse teu celular porque eu não vou ser igual a ti. Mas a vontade que eu tenho é de quebrar esse aparelho na tua cara – declarou a militar, aos berros.
- Foi sem querer, foi sem querer – alegou o rapaz, tentando se livrar da responsabilidade de ter se aproveitado daquele momento terrível para fotografar uma jovem com os seios descobertos.
- Não tem sem querer. Não há desculpa para o que tu fizeste – respondeu ela, tentando retomar o controle. (ARBEX, 2018a, p. 102)

Entende-se pela reconstrução da cena que se trata de uma personagem com fortes convicções, incapaz de abandoná-las, tanto que a reação emocional fala mais alto que a postura esperada de seu cargo. Adjetivá-la simplesmente não teria sido tão eficaz para o entendimento de seus valores. Fazer compreender mais sobre a personagem sem diretamente elaborar uma descrição a respeito, muitas vezes arriscada a se tornar enfadonha, também acontece quando se trazem para a narrativa detalhes aparentemente insignificantes, porém que, em realidade, muito informam. É o caso do trecho em que se acompanha a saída de casa do socorrista do Samu Carlos Dornelles, chamado em sua noite de folga para reforço ao atendimento às vítimas: “Antes de sair, ele abriu a geladeira e pegou três croquetes que estavam em uma vasilha de vidro, colocando os bolinhos no bolso do uniforme, um hábito de quem trabalha com situações de emergência e não sabe a que horas voltará para casa” (ARBEX, 2018a, p. 17). Apesar da explicação do motivo do hábito, a autora nos conta, sem literalmente o dizer, que o médico é precavido e tem uma rotina de trabalho intensa com horários muitas vezes incontroláveis.

Da mesma forma que o público leitor entra na boate com a capitã Liliane e, como ela, escuta o terror dos celulares que não param de tocar com chamadas de familiares e amigos aflitos, as descrições minuciosas de cenas e cenários de Arbex colocam quem lê dentro dos acontecimentos contados de tal modo que não seria possível a não ser com o uso de uma narrativa com características literárias que transforma os leitores em observadores participantes de uma realidade que não viveram efetivamente, mas vivenciam em alguma escala através da empatia.

- Espera aí, gente. Como vocês estão fazendo a internação de seus filhos se não os viram? – questionou outra profissional, que parecia ser a chefe do setor, interrompendo o processo de preenchimento da papelada.

Sem saber o que fazer, os familiares iniciaram uma varredura pelos dez andares do hospital. Quando acessou o corredor, Ligiane entrou em desespero ao ver a quantidade de jovens em ventilação mecânica. Para encontrar as filhas, ela e as outras mães precisariam percorrer leito a leito do complexo. Com a pele preta por causa da fuligem, muitas meninas estavam irreconhecíveis até para seus próprios parentes. O estado delas tornou a busca ainda mais difícil.

Separados, os familiares percorreram todos os leitos de CTIs [Centros de Terapia Intensiva] de adultos, onde Vanda entrou pelo menos três vezes, passando pelas enfermarias, mas não havia pista das meninas. Nem a Maternidade e a UTI [Unidade de Tratamento Intensivo] Neonatal foram poupadas da busca.

– Bah, mas o senhor esteve nessa ala agora mesmo – comentou um funcionário, dirigindo-se a Flávio.

– É que disseram que a minha filha Andrielle está internada aqui. Me deixe olhar mais uma vez, porque de repente eu não vi direito – pediu Flávio, que, nervoso, tornou a percorrer os leitos da Enfermaria na esperança de ver o rosto da filha ou das amigas de Andri.

– Tua filha está bem – informou finalmente um enfermeiro ao pai de Andri. – Ela está sendo assistida pela pneumologista. Nem precisou ir para o CTI.

– Mas, afinal, onde ela está?

– No leito seis.

Flávio correu pelo labirinto de passagens dentro do [Hospital de] Caridade. Desceu três lanços de escada, pegou o elevador, andou pelo extenso corredor em busca do setor para onde disseram que a filha havia sido levada.

– Leito um, dois, três – enumerava em voz alta.

Quando avistou o leito seis, Flávio sentiu o coração disparar.

– Graças a Deus – disse, tocando o ombro da menina.

Ao olhar de perto, no entanto, percebeu que a paciente não era a sua filha. Tudo havia voltado à estaca zero. Sem saber mais onde procurar dentro do Caridade, a angústia só aumentava. Foi quando Ligiane começou a pensar que a filha e as amigas pudessem ter sido transferidas para Porto Alegre.

– Eu tenho uma certeza: quando nós acharmos uma, encontraremos todas. (ARBEX, 2018a, p. 87-88)

Ao ler a obra, revisita-se o momento em que jovens tentam sair da boate em busca de ar, o ginásio onde pais foram buscar seus filhos mortos e os hospitais onde se tentava desesperadamente salvar as vidas que se esvaíam por conta das queimaduras e, principalmente, da fumaça tóxica inalada. É sobretudo nos detalhes, muitos até então desconhecidos, que Arbex traz às suas leitoras e aos seus leitores que é possível entender e se aproximar mais daquela realidade e de suas personagens, visto que essas minúcias são muitas vezes decisivas nos acontecimentos, demonstrativas de climas psicológicos e caracteres e sempre potencializadoras da narrativa.

Pela dimensão humana do relato, é possível entender a mistura de emoções que toma conta do cirurgião geral e de trauma que atende as vítimas em seu plantão enquanto descobre que seu filho está entre elas, ainda que a leitora ou o leitor não tenha qualquer relação com a profissão da área da saúde. Todos sabemos como é estar em uma situação em que é preciso ser firme, apesar das pernas fraquejarem. E podemos imaginar pelo que passava Ewerton Nunes Morais quando precisava ser menos pai e mais médico para salvar a vida do filho. Tal nível de

empatia só é gerado graças ao poder imaginativo permitido pela literatura e à apuração rigorosa permitida pelo jornalismo.

Todo dia a mesma noite é um livro-reportagem tão polifônico que se torna quase impossível a não identificação do público leitor com ao menos alguma das personagens, quer sejam os pais, as vítimas, os sobreviventes, os amigos, os irmãos, quer sejam os profissionais de resgate ou os profissionais de saúde. A maioria das leitoras e leitores pode, facilmente, reconhecer-se em alguma das posições, também por ser o fato ligado a uma situação inicial tão corriqueira na cultura brasileira e de tantos outros povos — jovens indo a uma boate para se divertir. E, mesmo que não se reconheçam, são capazes de compreender sentimentos e atitudes a partir da narração detalhada das histórias individuais e do momento fatídico em que se entrelaçam.

A potência subjetiva da narrativa de Daniela Arbex leva quem a lê por uma montanha-russa de emoções e sentimentos, em uma identificação provável com reações sensoriais inevitáveis. A empatia muitas vezes se expressa, inclusive, sem a necessidade de questionamentos conscientes a respeito da cena narrada, como os levantados anteriormente, mas de forma direta, em sentir-se angustiada(o), revoltada(o), triste etc. durante a leitura. A empatia traduzida no aperto no peito, no engasgo na garganta, na lágrima que escorre sem maiores elaborações cognitivas. Ressalta-se que, como a melhor literatura, provoca reações insopitáveis em quem a lê.

5.1.2 Resistência discursiva e memorial

Os diferentes tipos de aberturas e encerramentos utilizados nos capítulos de *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss* escapam das amarras da estrutura noticiosa tradicional e se aproximam dos recursos literários para prender a atenção do leitor, que, como que fígado por um gancho, sente a necessidade de seguir a leitura para saber o que acontecerá em seguida e como a narrativa irá terminar. É o que é feito no encerramento do capítulo 5 do livro-reportagem, finalizado com “era hora de ir para o Centro Desportivo Municipal, enfrentar o pior medo de qualquer mãe”, referindo-se a fazer o reconhecimento do corpo de um filho (ARBEX, 2018a, p. 96), e na abertura do capítulo 2, que, inevitavelmente, gera nos leitores um sentimento de urgência e uma curiosidade a respeito do que está acontecendo e do que irá acontecer:

Liliane Espinosa de Mello Norberto Duarte, 48 anos, passou apressada pelo closet. Sem condições de raciocinar sobre o que vestir, lançou mão das primeiras peças que encontrou sobre a cadeira preta do quarto: uma camisa clara de manga comprida e uma calça de sarja. Observada pelo marido, que havia acordado com a movimentação, ela calçou as botas de cano curto bege sem ao menos se dar conta das altas temperaturas naquela época do ano. Ainda não havia amanhecido quando o elevador foi chamado no sétimo andar do prédio da Travessa Medianeira.

– Vai, vai, vai – dizia a moradora, como se pudesse com a sua aflição acelerar a chegada ao térreo. (ARBEX, 2018a, p. 31)

Com uma linguagem acessível, mas com tratamento estético na condução de todo o relato, a leitura da obra de Daniela Arbex flui sem esforços. Para além da fruição do texto, destaca-se o uso pela autora de gírias e regionalismos, como as expressões “bah”, “mana”, “guri” e a conjugação característica dos verbos na 2ª pessoa do indicativo (característica linguística dos moradores do Rio Grande do Sul), o que traz verossimilhança e uma proximidade ainda maior às circunstâncias reais do fato.

O ritmo dado à narrativa é outro fator preponderante para fazer com que o público acompanhe com todos seus sentidos o que acontece no livro-reportagem. É o que pode ser observado quando Nadir Krauspenhar da Silva e o marido, Sérgio, foram em busca do filho primogênito, após um telefonema do filho caçula informando que o irmão havia dito que assistiria ao *show* na boate e em seguida iria buscá-lo na festa de aniversário em que estava, mas que não aparecera.

Os pais de Augusto e Júlio seguiram a pé até a rua dos Andradas. Ainda estava escuro quando chegaram à porta da Kiss e viram muita fumaça saindo da casa noturna. Em meio ao tumulto, o casal não sabia por onde começar a procurar o filho mais velho.

– O estacionamento do Carrefour – disse Nadir. – Procura o carro lá.

Sérgio atravessou a rua em direção ao supermercado e Nadir foi atrás dele para entregar a chave reserva do veículo. Como a entrada do primeiro piso estava tomada por gente, o subtenente da reserva do Exército deu a volta a fim de chegar ao segundo andar do estacionamento. Com o alarme do Honda City nas mãos, iniciou a busca.

Caminhou por dezenas de veículos apertando o chaveiro que acionaria o farol do carro e destravaria suas portas. Entretanto, não havia nenhum sinal do automóvel. Sérgio foi até o final do estabelecimento sem conseguir encontrar nada. Pela escada, acessou o primeiro piso, onde retomou a busca. Apertou o alarme do Honda mais uma vez sem resposta. Sentiu alívio:

– Bah, ele deve ter saído – pensou, respirando profundamente. (ARBEX, 2018a, p. 37-38)

Nesse momento, em seguida ao trecho acima destacado, a jornalista-autora faz uso de um *flashback* para nos contar sobre fatos acontecidos em situações prévias que nos falam a respeito da relação de pai e filho. O uso de recursos de mudanças espaço-temporais é frequente em *Todo dia a mesma noite*, tendo sido a obra escrita a partir de variadas histórias que vão ao

longo da narrativa sendo conhecidas em seu desenrolar e que têm o ponto de encontro na noite do incêndio. Após esse *intermezzo*, retoma-se o momento no qual a narrativa fora interrompida.

– Cobre eles, cobre eles!

Despertado de suas lembranças por uma gritaria, Sérgio percebeu que ainda estava no primeiro piso do estacionamento à procura do carro que o filho dirigia. Lá fora, uma lona preta fora colocada sobre os corpos dispostos na calçada. Sobressaltado, ele continuou a manusear o alarme do carro. Estava bem próximo da saída quando ouviu o som de portas sendo destravadas. Apertou novamente o chaveiro e viu a luz dos faróis piscarem. O Honda estava na sua frente, e sem Guto. (ARBEX, 2018a, p. 39-40)

As entrevistas intensas e extensivas permitiram que Arbex pudesse, em praticamente toda a obra, trabalhar com diálogos, com a reprodução das conversas acontecidas na realidade, e monólogos interiores, que permitem o acesso ao que se passa na consciência das personagens. Em alguns casos, ambos os recursos se fazem presentes simultaneamente. Notam-se, também, alternâncias entre discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. Um bom exemplo de diálogo acrescido da observação do narrador é o trecho em que relata o trabalho de reconhecimento das vítimas pelos familiares.

A esperança de que o ente querido não estivesse dentro do ginásio, no entanto, continuava viva até o último minuto, mesmo depois de os olhos confirmarem o que o coração não podia aceitar.

– Não é ela – afirmava uma mulher para Liliane, depois de entrar pela segunda vez no pavilhão.

A certeza daquela mãe colocava em dúvida os depoimentos das amigas da jovem, cujo corpo elas já haviam reconhecido.

– Não é ela – insistia, olhando pela terceira vez.

Liliane tornou a limpar o corpo da menina, procurando algum sinal que permitisse o seu reconhecimento. Encontrou em sua perna uma tatuagem com o nome “Dani”, finalizada com um coração.

– Mãe, tem alguma coisa especial na sua filha? Alguma tatuagem, alguma marca? Porque se tua filha for essa menina, tu não vais querer deixar ela aqui. Vamos tirar ela daqui – pediu Liliane.

– Sim, ela tem uma tatuagem com o nome dela e um coração.

A enfermeira puxou a lona que cobria a parte do corpo, mostrando o desenho tatuado na perna dela. A mãe, então, olhou para Liliane, inundada de tristeza.

– Eu sabia que era ela, mas tinha tanta esperança que não fosse... – respondeu a mulher, chorando. (ARBEX, 2018a, p. 113-114)

O jornalismo autoral de Arbex — reconhecível enquanto estilo de escrita, mas em geral não aparente enquanto opinião, na maior parte do livro permitindo à quem o lê elaborar suas próprias conclusões, fica mais explícito no último capítulo, quando a jornalista categoricamente afirma:

Para as vítimas indiretas do incêndio na Kiss, resistir não é uma escolha, mas um imperativo de sobrevivência. Resistir ao cansaço da espera por alguém que não voltará, ao silêncio imposto pela ausência, à dor que teima em ficar, por mais que se queira livrar-se dela. Resistir não só à perda, mas ao esquecimento, que busca sepultar os erros que contribuíram para que o dia 27 de janeiro de 2013 não terminasse para mais de duzentas pessoas. A construção da memória do pior desastre provocado pelo homem na história recente do Brasil é necessária. Só assim o país poderá lidar de frente com as causas e as consequências de uma tragédia que envergonha pela matança e pela impunidade. (ARBEX, 2018a, p. 227)

O País, infelizmente, já contou até os dias atuais com outros desastres de grande proporção provocados pela ação humana (como o objeto do mais recente livro-reportagem de Daniela Arbex, o rompimento, em janeiro de 2019, da barragem desativada da Mina do Córrego do Feijão, conhecida como barragem de Brumadinho, em Minas Gerais). Também por isso, a fala da autora é importante e exemplificativa. O caso da boate Kiss foi julgado apenas quase 9 anos após ocorrido, em 10 de dezembro de 2021, e o júri que condenou os quatro réus foi anulado em 3 de agosto de 2022⁹. Segue, portanto, ressoando a pergunta com que Arbex (2018a, p. 234) finaliza seu livro-reportagem: “quantos quartos em Santa Maria estarão com as luzes acesas agora?”. E ressoa de maneira mais forte justamente por agora serem conhecidos os pormenores do fato, compreendido, dimensionado e sedimentado na memória coletiva brasileira através da narração jornalístico-literária de *Todo dia a mesma noite*.

“É usar o jornalismo em sua potencialidade máxima e em forma criativa, pela necessidade de contar mais e melhor as histórias, também para o exercício da cidadania” (TAPIA; BORGES, 2021, p. 16). Tamanho é o papel designado pela autora ao livro-reportagem como registro e arquivo de memória que isso é refletido no design editorial: a guarda do livro físico — parte interna da capa e da quarta capa — contém o nome de todas as 242 pessoas mortas no incêndio da boate Kiss. Pela apuração e escrita de Arbex, deixaram de ser números soltos no noticiário, recuperaram a classificação de pessoas, vidas perdidas, mas inapagáveis, impressas em letras em branco sobre um fundo preto de luto.

Conforme conclui o subtítulo do livro, nele conta-se, enfim, “a história não contada da boate Kiss”. Escrita em resistência aos controles discursivos jornalísticos e com imersivo nível de literariedade, a obra como um todo é exemplificativa da confirmação da presença de elementos literários como recursos de potencialização e expansão da compreensão da realidade social, que contribuem para dar a conhecer em profundidade, contextualizar, humanizar e destacar o fato na memória coletiva da sociedade. Em especial, o elemento de empatia, categoria discursiva com a qual foi interpretada essa produção jornalística, foi amplamente

⁹ Os réus serão submetidos a novo julgamento, até o momento da finalização deste trabalho, sem data definida.

identificado. Se antes não se pode vivenciar a dimensão exata do vivenciado pelas personagens, pode-se apreendê-la ao vivenciar, com fortes emoções, a conjectura do “se nós fossemos elas”.

5.2 A VIDA QUE NINGUÉM VÊ: AS REFLEXÕES DE ELIANE BRUM

A vida que ninguém vê é o compilado maior do olhar sempre subversivo da jornalista-escritora Eliane Brum (2006). O livro-reportagem publicado em 2006 e aqui analisado nasceu de uma coluna de crônicas-reportagens — como a autora as designa, em diálogo com as definições de Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) — publicadas ao longo do ano de 1999, nas edições de sábado do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, um dos principais do País, com a proposta de “estimular um olhar que rompesse com o vício e o automatismo de se enxergar apenas a imagem dada” (BRUM, 2006, p. 187). A proposta de extrair crônicas de pessoas comuns e situações corriqueiras veio do então diretor de Redação Marcelo Rech em fins de 1989 e propulsionou a produção de 46 colunas por quase 11 meses do ano seguinte.

“A ideia estava ancorada na convicção de que tudo — até uma gota de água — pode virar uma grande reportagem na mão de um grande repórter. A questão era achar alguém com os sentidos à flor da pele para dar forma a um misto de crônica, reportagem e coluna.” No caso, uma grande repórter. Eliane, “uma jornalista que ansiava por desafios todos os dias” com um texto de destaque, fora sua acertada escolha, conta Rech em prefácio do livro (BRUM, 2006, p. 13). “Em permanente ebulição jornalística, Eliane vivia no fechamento da coluna o drama de enquadrar em somente uma página o retalho de vida que para outros repórteres não valeria uma nota.” e o fazia magistralmente, segundo o diretor de redação, por ter essa combinação rara de “Olhos, ouvidos e, principalmente, coração aberto diante da informação em estado bruto.” (BRUM, 2006, p. 15).

O livro-reportagem *A vida que ninguém vê* reapresenta ao público 21 das crônicas-reportagens — mais dois desdobramentos — publicadas na coluna do jornal *Zero Hora*, com suas respectivas datas de publicação e fotografias ilustrativas originais, acrescidas de um prefácio do próprio Marcelo Rech, um posfácio do jornalista Ricardo Kotscho e um texto em que Eliane Brum discorre sobre o “fazer Jornalismo” e, em especial, o seu fazer jornalístico. São 208 páginas que levam ao encontro direto, proposto e imposto do nosso olhar com muito do que a diário se desvia, evita ou invisibiliza.

Seguindo os registros de uma jornalista-escritora que expõe o especial do cotidiano e o extraordinário das vidas comuns, conhece-se: o idoso-propaganda dos comerciais e vítima do Holocausto; o jovem desacreditado que descobre a crença de si na professora; a esquizofrênica

que na cidadania achou sua lucidez; o macaco que ao fugir da jaula preferiu o bar à liberdade; aquela que escreveu a sangue suas primeiras palavras; a analfabeta que sonhava ler; o “mendigo” que jamais pediu coisa alguma; o homem que comia vidro, mas se machucava com a invisibilidade; aquele que chora a morte de todos; o pedinte “sapo” e a pedinte poeta.

Ouve-se, do lado de cá das páginas, a estrondosa cantoria do anúncio da Mega-Sena acumulada, os cascos do galopar do garoto obcecado por cavalos e as turbinas do avião que pela primeira vez leva o carregador de malas do aeroporto. Vê-se o lamento das pinceladas de arteterapia na ala de geriatria e percorre-se os caminhos desde o solitário enterro de pobre à casa do colecionador de sobras de almas, passando pelos intrigantes registros de um álbum de fotografias atirado ao lixo. Encara-se o desprezo com o grande conde e com o pequeno menino do morro. Conhece-se, enfim, os olhares não-anestesiados que salvam. Não só se conhece, mas, sobretudo, é-se provocado a inevitáveis reflexões sobre as histórias e suas personagens singulares que, ainda que pontuais, tanto nos dizem, concomitantemente, do cenário maior da humanidade e da vida.

Eliane Brum, como jornalista literária que é, vai contra a maré das escalas de produção jornalísticas automatizadas e encontra em histórias comumente descartadas ou pouco destacadas o cerne da profissão. Com um olhar atento e uma escrita delicada para com a vida que poucos do ramo vêem — nem pautam, nem narram —, teve os textos da coluna celebrados pela Regional Sul do Prêmio Esso de Jornalismo de 1999 e, com o livro-coletânea, venceu o 49º Prêmio Jabuti 2007, na categoria Melhor Livro de Reportagem.

Sempre gostei das histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico. Usando o clichê da reportagem, eu sempre me interessei mais pelo cachorro que morde o homem do que pelo homem que morde o cachorro — embora ache que essa seria uma história e tanto. O que esse olhar desvela é que o ordinário da vida é o extraordinário. E o que a rotina faz com a gente é encobrir essa verdade, fazendo com que o milagre do que cada vida é se torne banal. 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, grifos da autora)

O jornalista Ricardo Kotscho (BRUM, 2006), que foi colega de redação e vizinho de mesa de Eliane na revista *Época*, conta no posfácio do livro, a partir de uma entrevista com a autora, que, antes da graduação em Jornalismo — cursada concomitantemente com História —, Eliane achava jornal, em geral, muito chato e preferia os livros; deixou de acreditar que não servia para ser jornalista e tomou gosto pela profissão apenas no último semestre da faculdade, quando conheceu o professor Marques Leonam. Com ele, aprendeu para além das técnicas de

redação: entendeu o ser repórter e (re)descobriu a paixão pelo ofício de contar histórias. Brum (2006; 2017) afirma que só é jornalista por causa de Leonam, mas sua atração pelo narrar vem de muito antes.

No livro de memórias *Meus desacontecimentos* (BRUM, 2017), em que conta como foi construída a sua história com as palavras, encontramos uma pequenina Eliane espiando o pranto da empregada da casa, que fazia também as vezes de babá, enquanto escuta uma novela de rádio. Ao perguntar o motivo de tanto choro soluçado, a menina ouve sobre o enredo com a mocinha e o mocinho típicos, casal apaixonado, sofrendo as desventuras impostas por um vilão que tenta separá-los. Intriga-se com a estranheza daquele pranto da ouvinte que queria ser e viver como a heroína, apesar de todos os percalços que ela mesma sofria na vida real e a personagem na ficção. Os soluços tão reais daquela moça pela narrativa fictícia de uma mulher que tomava forma nas ondas sonoras do rádio foram, para Eliane, uma faísca do incendiário narrativo. “Pressenti ali o que só racionalizaria muitos anos depois: o poder da história contada.” (BRUM, 2017, p. 23).

Foi com as novelas de rádio e a escuta da escuta alheia, assim como a escuta do silêncio, das pausas entre uma novela e outra que as traziam de volta da fabulação ao mundo real que as atormentava, que Eliane, ainda criança, “[...] talvez tenha anotado em alguma dobra interna a ideia de que, para viver, contar é preciso. Se ela fosse capaz de ligar uma narrativa na outra, a moça seria feliz por um dia inteiro e dia após dia.” (BRUM, 2017, p. 28). Assim, percebeu que, no dia em que conseguisse emendar histórias, não seria mais presa de tantos temores, como os que rondavam sua infância. Talvez, ou certamente, de outros.

A novela de rádio rompeu a escuridão da casa-túmulo como um daqueles raios de sol que se enfiam por um buraco da parede e fazem nascer flores em ruínas de guerra. As palavras rastejaram para dentro das minhas orelhas com suas unhas compridas, raramente limpas, e me contaminaram para sempre. Foi ali que comecei a me tornar uma escutadeira que conta. E conta. Para contar. (BRUM, 2017, p. 29)

Vários anos mais tarde, a primeira escrita de Eliane durante o estágio com o professor Leonam lhe rendeu o primeiro prêmio dos muitos que ganharia na carreira. Intitulado *Esperando na fila da existência*, o texto discorria sobre as filas que um cidadão enfrenta desde que nasce até morrer. Foi inscrito por uma amiga da autora em um concurso universitário das faculdades de Jornalismo da região Sul, cujo prêmio era um estágio na *Zero Hora*, e ganhou. Assim, Brum entrou no jornal gaúcho em 1988, do qual só saiu no ano 2000 a convite de Augusto Nunes, que tinha sido ali seu diretor de Redação, para trabalhar na revista *Época*, em

São Paulo, onde ficou 10 anos como repórter especial e, de 2009 a 2013, também como colunista do site da publicação (BRUM, 2006, 2022).

Desde 2010, atua como *freelancer* e faz projetos de longo prazo com populações tradicionais da Amazônia e das periferias da Grande São Paulo. A partir de 2013, manteve uma coluna quinzenal, em português e em espanhol, no site do *El País Brasil* e *El País América*, até o fechamento do primeiro em 2021, e, desde 2018, mantém também uma coluna quinzenal na editoria de Internacional do jornal *El País*, na Espanha. Atualmente, é também colaboradora de vários jornais e revistas europeus e norte-americanos, como os aclamados *The Guardian* e *The New York Times* (BRUM, 2022).

Em 2017, a jornalista-escritora nascida em 1966 na pequena cidade riograndense de Ijuí passou a viver e trabalhar a partir do estado do Pará, no município de Altamira, no Médio Xingu, um dos epicentros da destruição da Floresta Amazônica (BRUM, 2022). Em 2021, pela segunda vez na história, Eliane Brum se destacou como a Mais Premiada Jornalista do Ano, segundo o levantamento anual promovido pelo *Portal dos Jornalistas* e pelo newsletter *Jornalistas & Cia*. Desde a criação do *ranking* em 2011, Brum manteve posição de protagonismo, tendo liderado em quatro oportunidades o recorte da pesquisa que aponta os Mais Premiados Jornalistas da História (SOARES, 2021).

Também em 2021, Eliane Brum recebeu, por sua carreira, o Prêmio Maria Moors Cabot, oferecido pela *Columbia University School of Journalism*, de Nova York (EUA), uma das mais relevantes condecorações de jornalismo e a mais antiga do mundo. No total, a autora publicou oito livros no Brasil — sendo sete de não ficção e um romance —, além de participar de coletâneas de crônicas, contos e ensaios. Em 2019, publicou seu primeiro livro de reportagens em inglês, com tradução de Diane Grosklaus Whitty, primeiro nos Estados Unidos e, em seguida, no Reino Unido. *The Collector of Leftover Souls: field notes on Brazil's everyday insurrections*¹⁰ entrou para a lista dos dez melhores livros estrangeiros do National Book Award, recebeu resenhas elogiosas na prestigiosa revista *New Yorker* e no jornal *The New York Times*, tendo sido também traduzido para o italiano e para o polonês (BRUM, 2022).

Brum assina, ainda, a direção e codireção de quatro documentários. O primeiro deles, *Uma História Severina*, de 2005, no qual divide a direção e o roteiro com a pesquisadora e professora Débora Diniz, foi reconhecido por 17 prêmios nacionais e internacionais. *Laerte-se*, filme em que dividiu a direção com Lygia Barbosa da Silva, foi o primeiro documentário

¹⁰ Em tradução livre: *O Colecionador de Almas Sobradas: notas de campo sobre insurreições cotidianas no Brasil*

brasileiro original do serviço de *streaming* por assinatura *Netflix*, sendo lançado em 2017 em mais de 190 países.

São dezenas de premiações e distinções no Brasil e no exterior que reconheceram o trabalho de Eliane Brum. Entre elas, estão também: Prêmio Esso, Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, Grande Prêmio Ayrton Senna de Jornalismo, Prêmio Líbero Badaró de Jornalismo, Prêmio de Excelência Jornalística da Sociedade Interamericana de Imprensa (SIP), Prêmio Internacional de Jornalismo Rei da Espanha, Troféu Especial de Imprensa da Organização das Nações Unidas (ONU), Prêmio Comunique-se, Troféu Mulher Imprensa, Prêmio Cooperifa e Prêmio Orilaxé (BRUM, 2022).

Claramente, não por acaso seu trabalho se sobressai. Desde o início da carreira, Eliane Brum se diferenciou pelo olhar jornalístico-literário mais que pelo aclamado faro da notícia. Em sua estreia no jornal *Zero Hora*, foi escalada para cobrir a inauguração do primeiro McDonald's da cidade de Porto Alegre, na tradicional praça da Alfândega. “Em vez de fazer o registro burocrático habitual, ela puxou conversa com os aposentados que frequentam a praça. Acabou escrevendo um texto sobre o estranhamento entre a recém-chegada modernidade *fast-food* e os personagens de um tempo passado.”, fica-se sabendo no posfácio de Kotscho para *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006, p. 180).

Um ponto importante de sua produção foi a missão especial de refazer, 70 anos depois, a marcha da histórica Coluna Prestes, saindo de Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul, e percorrendo 25 mil quilômetros até San Matías, na Bolívia. Aos 26 anos de idade, Eliane se dispôs, com paixão pelo tema e apesar do medo de tamanho desafio, a cumprir a empreitada. Anita Leocádia, filha de Luiz Carlos Prestes com Olga Benário, tentou dissuadi-la, oferecendo uma entrevista exclusiva e argumentando que Brum encontraria apenas velhos gagás, desmemoriados. A jornalista sobrepassou seus próprios receios e a barda tentativa de Anita e saiu para o percurso ainda sem ter ideia de como faria a matéria, mas com o objetivo definido de ouvir a história do povo que vivia no caminho da marcha e recolher as lembranças dos mais velhos (BRUM, 2006, 2022). Essa escuta dos mais idosos é algo para com o que a antropologia atenta-se há mais tempo, como comprovam trabalhos de destaque, a exemplo dos empreendidos por Ecléa Bosi (2013, 2016). Nesse sentido, a Antropologia Social conversa com o Jornalismo, ao pregar a importância da escuta na apuração de histórias, assim como o faz Cremilda Medina (2008) ao falar do “diálogo possível” nas entrevistas.

Escutou cem vozes do “povo do caminho”, nome que deu àqueles que não eram rebeldes, nem governistas, mas, sim, integrantes da população que vivia nos povoados e cidades por onde a tropa passou no Brasil da República Velha (BRUM, 2006, 2022). “Ao final de 44

dias de viagem, voltou para a redação trazendo na bagagem uma história bem diferente daquela que aprendeu nos livros de escola. Trouxe depoimentos de vidas arrasadas, miséria, violência, desesperança.”, conta Kotscho (BRUM, 2006, p. 182). A série de reportagens sobre a marcha refeita da Coluna Prestes só foi publicada em caderno especial do jornal um ano depois de escrita e foi transformada em seu primeiro livro, intitulado *Coluna Prestes — O Averso da Lenda* (1994). Além da polêmica gerada e das muitas críticas à autora, a série rendeu uma menção honrosa no Prêmio Vladimir Herzog e o livro foi agraciado com o Prêmio Açorianos de Autora-revelação.

Anos atrás, em 1993, eu refiz a marcha da Coluna Prestes, 70 anos depois. Nela, entrevistei o povo do caminho – os brasileiros que viviam nos povoados e nas cidades por onde o exército rebelde passou nos anos 20, o povo que os revolucionários queriam salvar das garras do governo Arthur Bernardes e o povo que não sabia que queriam salvá-lo. O mergulho de 44 dias pelo Brasil profundo – e invisível – me atingiu com a força das revelações que mudam a vida. Comecei a compreender o país. E a amar seu povo não com o coração, mas com o fígado. Isso me transformou não em outra, mas em mais furiosamente eu mesma. (BRUM, 2006, p. 188-189)

Na coluna de *A vida que ninguém vê*, Eliane também foi construindo sua produção ao longo do percurso, mais por intuição que por planejamento e com olhos bem abertos, atentos, não viciados e silenciosos. “Olhar significa sentir o cheiro, tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as outras expressões do que somos. *Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito, a outra metade é o percebido*. Olhar é um ato de silêncio.” (BRUM, 2006, p. 191, grifo nosso). A jornalista-escritora observa suas personagens e as apresenta ao público buscando quebrar o senso comum de que apenas algumas vidas são célebres e destacáveis, enquanto outras, a maioria, seriam comuns e bobas. Segue, assim, uma tradição sólida do Jornalismo Literário, em que o indivíduo anônimo ganha protagonismo. A apreensão de um mundo invisibilizado pode ser constatada também, por exemplo, em obras de Gay Talese, como *Fama & Anonimato* (TALESE, 2004), ou em *Hiroshima*, de John Hersey (2002).

A proposta da coluna de crônicas-reportagens [...] 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 com 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 impedisse 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. 187-188)

Essa, todavia, é uma elaboração que a autora só foi capaz de fazer *a posteriori*, depois que viu o que havia de especial em sua coluna através dos olhares dos leitores. Toda semana, recebia e-mails e cartas contando sobre vidas próprias ou vidas de outros, sobre aquilo que Brum cunhou chamar de “desacontecimentos”, algo como antinotícias de anonimatos, fatos geralmente não considerados fatos pela pauta convencional do jornalismo e que dizem respeito às pessoas não célebres. “Tudo absolutamente extraordinário.” (BRUM, 2006, p. 188).

Assim, de começar escrevendo sobre o que gostava, da maneira que gostava, tateando com um olhar próprio, sem saber muito bem aonde queria chegar, Eliane passou a entender a coluna pelos olhares esclarecedores dos leitores. Estes enxergaram através das crônicas-reportagens e lhe apontaram para onde ela mesma estava olhando: o mostrar que não existem vidas comuns, apenas olhos domesticados; que toda vida, sem exceção, é habitada pelo extraordinário (BRUM, 2006, 2022).

Toda semana me alcançavam relatos que acabavam assim: “Descobri que a minha vida é especial. Mudou tudo.” Bastava o reconhecimento do outro, vindo de um lugar legitimado como uma página no jornal de sábado, para que músculos oculares atrofiados pela falta de uso voltassem a se exercitar para enxergar a própria vida de outros ângulos possíveis. Quem consegue olhar para a própria vida com generosidade torna-se capaz de alcançar a vida do outro. Olhar é um exercício cotidiano de resistência. Foi isso que os leitores disseram que eu disse a eles – e eu soube que era isso porque eles me contaram. Ao ver a minha escrita pelos olhos deles também eu me descobri extraordinariamente ordinária. (BRUM, 2006, p. 188)

Contudo, não foram e nem são tão-somente as leitoras e leitores da vida que Eliane viu que a fizeram refletir. São, antes e muito mais, os seus textos os responsáveis por reflexões provocadas — ou até mesmo impostas — àquelas e àqueles que os leem. Como as fábulas, as crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006) trazem provocações e imposições reflexivas, algumas mais explícitas, outras trançadas nas entrelinhas dessas histórias inusitadas de tão comuns e comuns de tão inusitadas. Morais da história, porém, que muitas vezes subvertem a lógica de um olhar primário sobre o fato ou a personagem e provocam a compreensão da realidade para além.

5.2.1 Trocando olhares

Logo na primeira crônica-reportagem do livro, há o impacto do que ronda e dá sentido a essa obra, assim como a toda a produção textual da autora: o olhar. Intitulada *História de um olhar*, a crônica-reportagem apresenta a história dos olhares do andarilho Israel Pires e da

professora Eliane Vanti e do magnífico momento em que esses olhares e essas vidas se cruzaram.

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. 22)

Brum conta como o rapaz de 29 anos, filho de pai pedreiro e órfão de mãe, vagava pela Vila Kephaz, em Porto Alegre, abilolado e malcheiroso — nas palavras da jornalista-autora —, diariamente escorraçado pela sociedade, vivendo faminto em uma casa com a madrasta e a irmã doente e, segundo o senso comum que Eliane faz questão de quebrar repetidas vezes ao longo do livro — ato tradicional no Jornalismo Literário —, tido pelas pessoas da região como um tanto quanto desregulado das ideias. Até o dia em que se aproxima de Lucas, um garoto de 9 anos, bom de bola, “olhos de amêndoa, rosto de esconderijo” (BRUM, 2006, p. 23) — ressalta-se nessa expressão o toque literário do texto —, que lhe sorri e a quem Israel segue até a escola. “Até a porta onde Lucas desaparecia todas as tardes, tragado sabe-se lá por qual magia. Até a porta onde as crianças recebiam cucas e leite. Israel chegou até lá por fome. De comida, de afago, de lápis de cor. Fome de olhar.” (BRUM, 2006, p. 23).

Então a professora, naquele inverno, descobre o olhar de Israel, tanto no sentido de encontrá-lo quanto de tirar-lhe o véu que o encobria. E uma linda e tocante figura de linguagem é construída pela jornalista-escritora diante dos leitores:

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 nas pupilas da professora. Terno, especial, até meio garboso. Israel descobriu nos olhos da professora que era um homem, não um escombros.

Capturado por essa irresistível imagem de si mesmo, Israel perseguiu o olho de espelho da professora. A cada dia dava um passo para dentro do olhar. E, quando perceberam, Israel estava no interior da escola. E, quando viram, Israel estava na janela da sala de aula da 2ª série C. Com meio corpo para dentro do olhar da professora.

Uma cena e tanto. Israel na janela, espiando para dentro. Cantando no lado de fora, desenhando com os olhos. Quando o chamavam, fugia correndo. Escondia-se atrás dos prédios. Mas devagar, como bicho acuado, que de tanto apanhar ficou ressabiado, foi pegando primeiro um lápis, depois um afago. E, num dia de agosto, Israel completou a subversão. Cruzou a porta e pintou bonecos de papel. Israel estava todo dentro do olhar da professora.

E o olhar começou a se espalhar, se expandir, e engolfou toda a sala de aula. A imagem se multiplicou por 31 pares de olhos de crianças. Israel, o pária, tinha se transformado em Israel, o amigo. Ganhou roupas, ganhou pasta, ganhou lápis de cor. E, no dia seguinte, Israel chegou de banho tomado, barba feita, roupa limpa. Igualzinho ao Israel que havia avistado no olho da professora. Trazia até umas pupilas novas,

enormes, em forma de facho. E um sorriso também recém-inventado. Entrou na sala onde a professora pintava no chão e ela começou a chorar. E as lágrimas da professora, tal qual um vagalhão, terminaram de lavar a imagem acossada, ferida, flagelada de Israel.

Israel, capturado pelo olhar da professora, nunca mais o abandonou. Vive hoje nesse olhar em formato de sala de aula, cercado por 31 pares de olhos de infância que lhe contam histórias, puxam a mão e lhe ensinam palavras novas. Refletido por esses olhos, Israel passou a refletir todos eles. E a professora, que andava deprimida e de mal com a vida, descobriu-se bela, importante, nos olhos de Israel. E as crianças, que têm na escola um intervalo entre a violência e a fome, descobriram-se livres de todos os destinos traçados nos olhos de Israel.

.....
E foi assim que o olhar escorreu pela escola e amoleceu as ruas de pedra. (BRUM, 2006, p. 23-24)

A escrita de Brum delicada e onírica das entradas em olhares-espelhos, das trocas dos olhares-cuidados, das potências dos olhares-navegantes, mostra o poder transformador da educação, aqui transcrita no olhar da professora que enxerga, reconhece e salva e que, ao fazê-lo, salva, reconhece e enxerga também a si. Uma potência transformativa é também identificável na própria narrativa. Como atesta Lima (2009, 2014), o Jornalismo Literário tem mais ferramentas para ser um jornalismo de transformação. A tocante troca contida nos olhares da repórter e da primeira personagem do livro é, também, prenúncio da troca que as leitoras e leitores de *A vida que ninguém vê* farão a cada texto com a autora do livro, ao serem desafiados à reflexão que, em mais de uma oportunidade, levará ao reconhecimento do outro, da humanidade e de si, também uma espécie de milagre de gente a acontecer.

Quando em *O cativo* Eliane Brum narra a fuga do macaco de nome Alemão do Zoológico de Sapucaia do Sul, cidade do Rio Grande do Sul, a jornalista-escritora nos faz refletir sobre o fato (a fuga do macaco e sua ida ao bar), sobre o tema específico apresentado por trás de tal fato (a vida e morte dos animais em cativeiro), mas também e para além transmuta-o para uma reflexão sobre a vida, muitas vezes meio morta, de quem lê o texto.

Em um domingo de sol, Alemão conseguiu abrir o cadeado e escapou. Ele tinha um largo horizonte do mundo à sua espera. Tinha as árvores do bosque ao alcance de seus dedos. Tinha o vento sussurrando promessas em seus ouvidos. Alemão tinha tudo isso. Ele passara a vida tentando abrir aquele cadeado. Quando conseguiu, virou as costas. Em vez de mergulhar na liberdade, desconhecida e sem garantias, Alemão caminhou até o restaurante lotado de visitantes. Pegou uma cerveja e ficou bebericando no balcão. Os humanos fugiram apavorados.

Por que fugiram?

O macaco havia virado um homem.

O perturbador desta história real não é a semelhança entre o homem e o macaco. Tudo isso é tão velho quanto Darwin. O aterrador é que, como homem, o macaco virou as costas para a liberdade. E foi ao bar beber uma.

Um zoológico serve para muitas coisas, algumas delas edificantes. Mas um zoológico serve, principalmente, para que o homem tenha a chance de, diante da jaula do outro, certificar-se de sua liberdade. E da superioridade de sua espécie. Pode então voltar para o apartamento financiado em 15 anos satisfeito com sua vida. Abrir as grades da

porta contente com seu molho de chaves e se aboletar no sofá em frente à TV. Acorda na segunda-feira feliz para o batente. Feliz por ser homem. E por ser livre. (BRUM, 2006, p. 54)

Eliane nos guia, então, para uma visita sem inocência ao zoológico. Apresenta o babuíno que toma por dia dez miligramas de um medicamento benzodiazepínico durante suas crises; os tigres-de-bengala nascidos em cativeiro, trancados para dormir em furnas claustrofóbicas e resumidos de majestades da natureza ao desejo que jamais se cumprirá de ser o que deveriam ser; a mãe urso-de-óculos que ensinou ao filhote a se resignar e o filhote que, por criança, ainda não se resigna; a elefanta que vive só, porque outros dois dos seus caíram no fosso e morreram, um três meses após ser solto de seis anos acorrentado porque o cativeiro de sua espécie não estava pronto, e outra na terceira tentativa de mergulhar no fosso, já tendo, em queda anterior, perdido parte da barriga e uma mama. Tudo isso, para revelar que, “no cativeiro, os animais se humanizam. O cárcere lhes arranca a vida, o desejo e a busca. E mais e mais vão se parecendo com os homens que os procuram na certeza de um alibi.” (BRUM, 2006, p. 56).

O cativeiro termina com um excelente exemplo do que são as imposições reflexivas de Eliane Brum e suas doses pontuais de ironia. Ciente do risco dos questionamentos que propõe, a autora provoca:

O que aconteceria se você encontrasse a chave do cadeado invisível de sua vida? O que aconteceria se você saltasse sobre o fosso de sua rotina? O que aconteceria se você desse o passo da elefanta?

Bem, talvez seja melhor caminhar até o balcão e beber uma. (BRUM, 2006, p. 56-57)

É nessa conversa direta com quem lê, tratado por ‘você’, ou muitas vezes com menos alarde, em tratativa indireta, que Brum vai demonstrando a aptidão em provocar reflexões. Em *Sinal fechado para Camila*, somos apresentados à história da pedinte Camila Velasquez Xavier que morreu aos dez anos — “Mas os dez anos dela equivalem a cem dos seus” (BRUM, 2006, p. 126) — e somos todos, leitores e a própria autora, acusados de cúmplices de sua morte.

– Tio lindo, tia linda do meu coração. Eu pergunto a você se não tem um trocadinho ou uma fichinha pra essa pobre garotinha...

Quase com certeza você ouviu esse hino em algum cruzamento de Porto Alegre. Debaixo de um sinal vermelho, o som entrando pelo vidro fechado, ameaçador como um Alien. O som entrando pela janela que você cerrou para se defender do ataque à sua consciência. Você rezando para que o sinal mude de cor, fique verde, não de esperança, mas verde de fuga. Sinal livre para escapar do rosto da menina grudado na janela. Sujando seu patrimônio. Obrigando-o a tomar conhecimento da miséria dela. Você, que paga seus impostos em dia, colabora com a campanha do agasalho, que até é um cara bacana. Subitamente transformado em réu no tribunal do sinal fechado por um rosto ranhento de criança. (BRUM, 2006, p. 126)

E não importa se o leitor ou a leitora nunca esteve em Porto Alegre; ou se esteve, mas nunca encontrou a Camila da crônica-reportagem pelos semáforos da cidade; ou se a viu, não se lembra dela. Ao ler essa pequena descrição de situação, ambiente e sensações, todos aqueles acostumados às realidades desiguais das cidades brasileiras terão reconhecido cenas similares, ainda que com outras personagens e chavões.

Eliane lembra que a garota da qual fala não mais assombrará as janelas sob os sinais porque morta, contudo “Você não vai escapar. Há um exército de Camilas pela cidade”; e conclui, com uma reflexão igualmente sem espaço para escapatória: “A questão é saber quantas Camilas precisarão morrer antes de baixarmos o vidro de nossa inconsciência. Você sabe? E agora, tio lindo, tia linda, o que você vai fazer?” (BRUM, 2006, p. 128). O texto, assim, não finda, pois terminam-se as frases a serem lidas, mas está imposta mais uma reflexão a ficar rodopiando pela mente de quem o lê.

5.2.2 Reolhares

Eliane Brum (2006) trabalha variadas temáticas ao longo das crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê*, mas algumas se destacam e reaparecem mais que outras. Seus olhares transpostos em linhas enfatizam reflexões sobre nossas posições na vida e em sociedade; as buscas pelos sonhos; o embate entre o que é loucura e o que é sanidade; as tentativas de desvios do esquecimento; e, como um grande guarda-chuva de todos os subtemas, a invisibilidade como a maior das dores.

Brum não responde à pergunta de Jorge Luiz Santos de Oliveira (se ele deve continuar se apresentando comendo vidro na rua ou voltar para sua terra e plantar uma roça), porém observa o que há nas entrelinhas da pergunta recebida. Entende que *O homem que come vidro*, ou o Homem de Aço como ele se autodenomina, distinguiu-se da massa justamente ao fazer o que fazia. O olhar de Brum percebe que era a habilidade inusitada que o permitia se sentir único no mundo, e que, na contramão de seu sonho de ganhar a vida comendo vidro, ele, sem público e deprimido, não estava preparado para encarar a dor maior — na concepção da autora, a invisibilidade.

A mesma invisibilidade a que estão sujeitas também personalidades históricas, como o Conde de Porto Alegre, Manoel Marques de Souza. “Ele está lá. Quase ninguém vê, mas está. A maior lição sobre a relatividade do poder. A fugacidade da fama. A efemeridade da glória.” (BRUM, 2006, p. 66). Com bom humor e algumas liberdades estilísticas, a jornalista-escritora

nos conta, em *O conde decaído*, como o militar de tantos feitos e que ganhou a primeira estátua de Porto Alegre, ao longo do tempo, caiu no vão do esquecimento.

O ano era 1885. O conde eternizado em mármore. A princesa Isabel em distintíssima pessoa veio instalar o herói na praça que levava o nome de seu pai, dom Pedro II. E com tal entusiasmo que pode muito bem ter plantado uma pulga no penteado da condessa viúva: “As nobilíssimas condecorações que lhe ornavam o másculo peito, com a ponta de sua fulgurante espada...” E por aí foi o real discurso.

Pois então. *Não foram 15 segundos de fama como uns e outros e, mesmo assim, onde acabou? Num insignificante triângulo entre a [rua] Duque de Caxias e a [rua] Riachuelo, batizado com seu pomposo nome. Sei lá quem é aquele velho, irrita-se o mendigo do lugar. Quem diria. O conde! O conde! Reduzido àquele velho...* Ele, que partia para a batalha como se fosse para um salão de baile. Marchava para o combate de luvas brancas. Agora com a sobrecasaca de guerra coberta de limo, a mesma que a lenda conta ter as abas 47 vezes perfuradas pelas balas inimigas na segunda batalha de Tuiuti. *O conde, acostumado ao cheiro do sangue derramado pela pátria, condenado agora ao fedor do mijo.* Porque, sim, urinam na estátua do conde. Cheiro tão forte e tão constante que, mesmo que lhe reste ainda algum admirador, não haveria como chegar perto. O conde cheirando como um zorrilho. *Que lição para uns e outros, para tantos.* (BRUM, 2006, p. 66-67, grifos nossos)

Transladada para outra praça 27 anos depois, conforme noticiado em página dois de jornal da época, e ainda, por volta de 1970, virada “como se faz com um velho entrevado”, a estátua do Conde de Porto Alegre passou, para Brum (2006, p. 69), a ser o registro do esquecimento a que estão sujeitos todos e qualquer um. Atenta ao cuidado jornalístico de buscar ouvir vários lados, a autora apresenta nessa crônica-reportagem fontes documentais divergentes e segue sua constante de apresentar opinião e propulsionar a reflexão.

A Federação [jornal do partido republicano] ainda teve o desplante de registrar que a “estátua ficou collocada (sic) num lugar de bastante destaque, fazendo frente para o ponto mais transitado da praça”. No que foi raivosamente contestada em crônica de Mário Totta nas páginas do concorrente Correio do Povo: “E correram-te da praça... O que os inimigos da tua pátria nunca puderam fazer, (...) os teus patrícios fizeram-te ainda ontem – desalojaram-te. Vivo tu, ninguém o faria; morto correram-te.”

Assim é a vida, como também a morte, e é bom que alguns muitos aprendam com o Conde de Porto Alegre. [...] O certo é que o olhar altaneiro, longínquo, que costumava pousar sobre os campos de batalha antes de esmagar o inimigo, está hoje condenado à tediosa visão de uma loja de artigos de cama, mesa e banho. Até a espada, que ele trazia cintilante, para que os inimigos nela pudessem mirar-se na hora da morte, se quebrou em uma dessas andanças. O conde – quanta ironia! – ficou sem espada, sem poder, sem fama e sem glória. Como o mais infeliz, o mais miserável de seus soldados. No fim tudo é pó. Esquecimento. E o inconfundível cheiro de urina. E se aconteceu com o conde – o conde! – pode acontecer com qualquer um. O Conde de Porto Alegre reduzido a uma vida que ninguém vê num canto da cidade. (BRUM, 2006, p. 68-69)

É também sobre as tentativas de desviar do esquecimento que Eliane fala quando nos apresenta *O álbum, O exílio, O chorador e O colecionador das almas sobradas. O álbum*, personagem inanimada (recurso usual da literatura), é relicário de muita d’*A vida que ninguém*

vê. Abandonado ao lixo não se sabe por quem, no bairro boêmio Cidade Baixa, em Porto Alegre, é recolhido por Venise de Meneses, a vizinha que “costuma dar valor ao que ninguém mais dá. Resgata coisas abandonadas e as recupera, transformando-as em objetos de desejo. Venise tem o dom de dar importância ao desimportante, de dar significado ao insignificante.” (BRUM, 2006, p. 154), assim como faz a própria jornalista.

Por dois meses, Venise “[...] mergulhou na vida que o álbum oferecia”, passando a observar cada rosto, tecer caminhos e adivinhar destinos (BRUM, 2006, p. 154). Tentou sem sucesso buscar quem pudesse ser o proprietário do objeto. Até que “Embrulhado para presente em papel-manteiga, o álbum que alguém não quis foi despachado para a vida que ninguém vê” (BRUM, 2006, p. 155), levado a novo patamar de investidas investigativas, desvendamentos sensoriais e proposições reflexivas, agora pela jornalista-escritora da coluna.

E talvez coubesse perguntar o que cada um dos envolvidos na salvação do álbum deseja, com desespero e com devoção, salvar realmente. Talvez valesse questionar o que, em verdade, está em jogo. A ameaça contida em um álbum jogado fora, em uma vida atirada ao esquecimento. (BRUM, 2006, p. 155)

É apresentada a talvez jovem Carlita, a quem o álbum fora dado com a dedicatória de 11 amigas, em 1º de julho de 1955, e ao vai e vem do avançar de sua vida e do álbum. De início contado por ela, este passa para a década de 1960 e recua aos anos 1930, não se sabe organizado por quem — “[...] tudo com respeito ao álbum é somente probabilidade [...]” (BRUM, 2006 p. 156), fruto das incursões do olhar questionador de Eliane Brum, que aqui se dá a liberdade de se soltar um pouco da busca pela precisão jornalística e enveredar pelos julgamentos das imagens que apresentam retratos de uma realidade inalcançável na totalidade de seu historicismo, mas passível de fabulações que a aproximem e possibilitem reflexões.

Nesse ponto recheado de “talvez”, a atenção aos detalhes expostos no álbum e a descrição das ambientações, vestimentas e personagens são cruciais para que o leitor forme em sua imaginação as fotos que não vê e melhor entenda a família que não conhece.

O que esse álbum, guardado com zelo por mais de 40 anos, fazia numa lixeira de Porto Alegre? Com fotos arrancadas, peças roubadas do quebra-cabeça. Como olhos vazados em um rosto. De quem era a mão que o sentenciou? Que paixão a movia? Ou seria apenas uma mão indiferente que encontrou um álbum que não lhe dizia respeito no fundo de uma gaveta? Ou teria sido carregado por um ladrão descuidado que mais tarde despojou-se do que acreditava sem valor? Como saber se o crime foi premeditado? Passional ou casual?

Carlita, certamente, nunca imaginou que esse fosse o destino último de sua vida. Talvez ela seja a moça de cabelos negros e olhar meigo das primeiras páginas. Junto ao homem que raramente parece vê-la. Mas essa é uma história para depois. Suas raízes talvez estejam cravadas na casa de tábuas, humilde e generosa, plantada sobre

uma propriedade rural. Uma família numerosa, orgulhosa do trabalho. Orgulhosa de sua terra, do lar construído. O rapaz com pose de James Dean sobre a bicicleta estalando de nova, o menino com a gaita, a noiva com o buquê de copos-de-leite. A matriarca dando milho às galinhas, moendo cana, mexendo a geleia no tacho com larga colher de pau. Os homens com a enxada nas costas, a cavalo. A semente e as colheitas. As pequenas conquistas que tecem uma vida verdadeira. Porque a vida nada mais é do que essa trama de detalhes que só fazem sentido para quem os viveu. E que mais tarde se desfazem no tempo. Ou no lixo. Porque ninguém mais dialoga com eles. Porque jazem obsoletos como uma língua morta. (BRUM, 2006, p. 156-157)

Acompanha-se a evolução misteriosa do álbum, que passa a ser ordenado por outras mãos que não as de Carlita, apresentando partículas da vida do espanhol Angel Santos, quem Brum crê possível ser o marido, e de sua família proveniente de Lugo. A sobrinha de Angel, Conchita, escreve então o álbum narrando ao tio e à esposa o que acontece na terra que ele deixou. É Angel, porém, quem encerra o álbum com a foto de duas coristas e um poema intenso no qual confessa, em língua materna, que “*Al llegar a la página protera / de la tragicomedia de mi vida, / vuelvo mi vista al punto de partida / com el dolor del que ya nada espera*”¹¹ e “*Es mi mayor pesar, es mi quebranto / no haber amado más, yo que creía / yo que pensaba haber amado tanto*”¹² (BRUM, 2006, p. 160).

O poema é transcrito em sua totalidade na crônica-reportagem e em espanhol, sem tradução. A escolha por transcrevê-lo muito influencia as pequenas reflexões provocadas pelo texto geral e, em especial, a formação no imaginário do leitor de quem é Angel, personagem ao mesmo tempo incógnita — como tanto daquilo que diz respeito ao álbum — e com camadas pouco a pouco reveladas na postura para com a possível esposa, na origem e nas decisões de aportes de encerramento do álbum. Essa confissão em forma de poesia, para a jornalista-escritora, tem um tom “Amargo, um pouco. Destroçado, com certeza. Ambíguo como sugere o nome [Angel, que significa anjo em português]. O álbum que começa como promessa termina como lamento. A vida no meio.” (BRUM, 2006, p. 160).

A contribuição de veia mais jornalística tradicional de Eliane, contudo, se dá ao descobrir que Marcos Antônio Dutra, trabalhador da Caixa Econômica Federal então com 50 anos de idade, tem as lembranças dos seus primeiro, terceiro, quinto e décimo aniversários registradas no Álbum — que, literariamente, bem poderia ter sido escrito assim, com inicial maiúscula, apesar de não o ter sido. “Ele não sabe que papel desempenhou nessa tragicomédia. Sequer conhece Carlita ou Angel. Não reconhece rosto algum além do seu. Marcos desconhecia

¹¹ Em tradução livre: “Ao chegar na página final / da tragicomédia de minha vida, / volto meu olhar ao ponto de partida / com a dor de quem já nada espera”.

¹² Em tradução livre: “É meu maior pesar, é meu quebranto / não ter amado mais, eu que acreditava / eu que pensava ter amado tanto”.

ter sua face impressa nessa vida enovelada entre tantas.” (BRUM, 2006, p. 161). E então a autora revela a reflexão maior da crônica-reportagem:

Uma vida só faz sentido para quem a viveu. Para todos os demais é um quebra-cabeça onde nada encaixa. Toda fotografia é puro anseio por permanência, por salvar o que já não existe, agarrar o que escapou. Um álbum esquecido está roubado na essência. Porque um álbum só existe para recordar, manter a vida viva. Por isso arde. Por isso três estranhos desafiaram as moiras e teceram um novo fio para ele. Para que cada um e todos possam salvar suas próprias vidas por mais algum tempo. E contrariar, enquanto possível, o que Angel Santos tão bem adivinhou. A quimera que acaba por se tornar tudo que já não é. Ou nunca foi. (BRUM, 2006, p. 161)

A temática da luta contra o esquecimento aparece também em *O exílio*. “Sem pernas para correr do destino, Vany e Celina resistem. Seguem seu combate silencioso contra o naufrágio da vida.” (BRUM, 2006, p. 117), estando ambas na ala de geriatria.

Elas vivem uma ao lado da outra. Uma em cada cama. Duas ilhas que não se tocam. Há algum tempo Vany nem mesmo enxerga Celina. A artrite que lhe devora as articulações não permite que mova o pescoço para a esquerda. Celina vislumbra o perfil de Vany, mas tem o olhar eclipsado pela janela da rua. Duas mulheres em uma geriatria. Exiladas.

Duas náufragas que decidiram expor suas almas na ante-sala do esquecimento.

Antes de Vany Pontes chegar à geriatria, quatro anos atrás, Celina Costa teve outras três vizinhas de cama. Uma morreu e as outras se mudaram.

Então Vany chegou. Desde o primeiro segundo, compreendeu a vista que teria pelo resto dos dias. A porta entreaberta da sala. Foi isso que aterrorizou Vany. Aquele mundo de velhos. Um sentado ao lado do outro. Mas sem se tocarem, sem conversarem. Exilados do outro, exilados de si mesmos. A TV ligada o dia inteiro, mas sem perceberem. Esperando pelo café, pelo almoço, pelo jantar. Pelo lanche.

Um dia perguntaram a cada um o nome dos colegas de sofá. Nenhum sabia. Consumiam os dias um ao lado do outro, mas desconheciam o nome um do outro.

Foi isso que massacrou Vany desde o princípio. O futuro à espreita. Estagnado na mesma cena. A última cena da sua vida exatamente ali, do outro lado da porta. (BRUM, 2006, p. 114)

Com a descrição acima, é possível sentir o marasmo com que se passam os dias no local e, assim como a personagem, sofrer certo massacre interior, a mesclar terror e pena daqueles exilados de si mesmos e dos outros, com a vida a conta-gotas esvaindo-se para o esquecimento.

Da cama, Vany começou a reparar que os velhos não chegavam prostrados. Quando chegavam, ainda havia um elo entre eles e o mundo, entre eles e a vida. Então, as horas mortas iam lhes solapando a consciência e a vontade. Iam lhes roubando o sentimento e o sentido. Um dia se exilavam. Primeiro, morria a mente. Depois, o corpo. A dona da geriatria ocultava a morte, inventava uma desculpa, e o velho sumia da poltrona. No dia seguinte outro tomava seu lugar. A espiral do esquecimento se repetia.

.....
Celina, não. Celina escolheu a janela da rua como mundo. Ela sabe quem chega, quem sai, onde o cachorro do vizinho faz cocô, qual é o carro que estaciona em lugar proibido e sempre, invariavelmente, se intriga com a mendiga velhinha, cheia de

sacolas, que sobe e desce a calçada sem horário definido. Onde será que ela dorme? Será que ela lava as roupas? Ontem ela usava uma saia bonita. Apenas um vidro a separa-la do mundo de lá. (BRUM, 2006, p. 115)

Vale ressaltar a troca que a jornalista-escritora faz, ao final do excerto acima, da fala da narradora onisciente para as perguntas em monólogo interior da personagem e de volta ao ponto de vista da narradora. Para minimizar sua angústia, Vany tenta lutar contra o destino adivinhado que via pela porta. Pede a uma amiga artista plástica que lhe ensine arteterapia. Com a arte, (re)vivia o mundo que a doença não lhe permitia.

Enquanto a pilha de desenhos da alma crescia ao redor da cama, a angústia foi aumentando dentro de Vany. Suas pinturas eram seu legado. Sua tentativa última de explicar o inexplicável. Vany temeu que, quando a dor finalmente a vencesse, no dia seguinte mesmo, quando outra ocupasse a sua cama no redemoinho amnésico da geriatria, seu mundo fosse sepultado com ela. Desfeito ao lixo, como se nunca houvesse existido uma Vany tentando buscar o mundo sem pernas que a carreguem. Nem uma Celina escapando todos os dias pela janela da rua. (BRUM, 2006, p. 116-117)

Imaginou vender os desenhos e reverter a renda em benefício de uma “creche de exilados” (BRUM, 2006, p. 117). Não foi possível. As pinturas de Vany e Celina, entretanto, foram transpostas para a sala, mas a exposição foi notada por poucos. Uma idosa se desculpou por estar surda demais e com pouca visão. Outro desconhece onde está, outro está confuso, outra se senta de costas para a parede. Ainda assim, ocorreu uma mudança para Vany e Celina. O mensageiro do esquecimento seguia a rondar o outro lado da porta, mas agora passava entre cores em telas, justamente o que leva Brum (2006, p. 117) à reflexão final: “[...] Vany e Celina conseguiram o que poucos conseguem. Mudaram a última cena de suas vidas.”

Em *O chorador*, Eliane Brum demonstra, uma vez mais, sua capacidade extraordinária de transformar uma história somente inusitada em reflexão profunda. Tierri é aquele que chora todos os mortos do município de Quaraí, no Rio Grande do Sul, sem distinção; é a personificação do não-esquecimento de todos que ali vivem, que na morte terão a importância de serem sentidos, ainda que não o tenham sido em vida.

Tierri chora generosa e democraticamente. E, se aos mortais comuns a vida não reserva nenhuma certeza, em Quaraí o povo pode morrer sossegado. [...] porque é a única [cidade] onde um cidadão pode viver com a certeza de que será chorado na morte. Não um choro pingado nem um pranto interesseiro. Mas um choro afogado, do fundo do peito, como se não houvesse vivido no mundo pessoa mais amada, querida e acalentada. É essa a missão de Tierri, de quem às vezes o povo ri ou judia. Esse Tierri humilde, que muita gente arrelia, entendeu que não havia nada mais nobre do que dar importância na morte mesmo a quem não a teve na vida. Ele, que conhece na pele e na herança a desigualdade da sina, inventou um jeito de igualar a todos pelo menos no último dia. (BRUM, 2006, p. 81)

A mesma capacidade da jornalista-autora pode ser observada quando nos apresenta o número 81 da rua Bagé, no bairro Petrópolis, em Porto Alegre. Toma forma em uma casa o relicário de toda a vida que ninguém vê, ou melhor, que em algum momento deixam de ver, e descartam. Em *O colecionador das almas sobradas*, os leitores são introduzidos à toca de Oscar Kulemkamp, onde este guarda os fragmentos de vidas jogadas fora, na tentativa de resgatá-los do esquecimento e, assim, ser mais dono também da própria vida.

Ninguém sabe dizer quando foi que Oscar Kulemkamp iniciou sua resistência. O fato é que dia após dia ele peregrina pelas ruas de Porto Alegre. Começou resgatando banquinhos amputados e lhes devolvendo as pernas. Acabou tomando para si a missão de juntar os pedaços da cidade. Vai de lixeira em lixeira até onde alcança, recolhendo nacos de pau e de canos, ventiladores estragados, vasos quebrados, brinquedos abandonados. Tarefa árdua, porque ele é um só combatente contra um exército de 1,3 milhão de pessoas que todos os dias botam fora as sobras de suas vidas.

Oscar Kulemkamp apropriou-se dessas vidas jogadas fora. E salvou-as do aterro sanitário do esquecimento. Foi assim que o chalé de madeira onde criou os sete filhos se transformou numa toca. Retalhos de existência foram tomando conta das peças da casa. Quando o interior ficou abarrotado, começou a ocupar o quintal, o corredor, os fundos. Quando todos os espaços foram preenchidos, passou a pendurar nos galhos dos cinamomos, dos abacateiros. Depois das árvores foi a vez da calçada. O casulo de Oscar Kulemkamp não parou mais de crescer. Agora janelas já estão cobertas de obsolescências e ele só penetra na casa esgueirando-se por um túnel de restos.

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. 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. 48-49)

Mais uma vez, somos apresentados ao fato, ao que está por trás do fato, ao que o atravessa e ao que está além do fato. Não é uma história apenas sobre um acumulador a ser interditado. Segundo Eliane Brum (2006), Kulemkamp inventou um mundo sem sobras, onde dando valor ao que não tinha, deu valor a si mesmo e, colecionando vidas jogadas fora, salvou a sua, ainda que nem os filhos nem os vizinhos compreendam sua obsessão e ainda que esta tenha atingido um nível perigoso e insalubre. Debruçando seu olhar não automatizado sobre essa personagem, a autora tenta possibilitar, ao menos às leitoras e aos leitores, um enxergar mais amplo que o que está diante dos olhos ao ver (ou imaginar) a toca e seu dono.

Quando surge lá de dentro, desconfiado e sorridente, Oscar Kulemkamp já vai explicando que um dia, um dia em breve, vai levar tudo aquilo para construir uma casa na praia. Uma Pasárgada onde bonecas cansadas, fotografias de crianças que já se deixou de amar e cartões de aniversário que se foram não virem lixo. Um mundo onde nem coisas nem pessoas sejam descartáveis. Onde nada nem ninguém fique obsoleto depois de velho, quebrado ou torto. Um mundo onde todos tenham igual valor. E a nenhum seja dado uma lixeira por destino. (BRUM, 2006, p. 50)

É assim que a jornalista-escritora vai construindo, em várias de suas crônicas-reportagens, uma narrativa que questiona o quanto há de sanidade na loucura ou de loucura na sanidade. Daqueles a quem comumente a comunidade trata como loucos, Brum apresenta um outro lado, analisando suas atitudes sob novo olhar, menos viciado. É assim com Kulemkamp e com Tierri. É assim também com o *O gaúcho do cavalo de pau*, *O encantador de cavalos*, *Um certo Geppe Coppini e Frida...* Tidos como loucos pela sociedade, incompreendidos em sua sanidade.

Dizem que ele é louco. É possível. Da última à primeira cocheira da Expointer, dizem que ele é louco. Os patrões e também os peões dizem que ele é louco. Até as vacas premiadas e também as chibungas dizem que ele é louco. Será? Talvez seja ele quem ria. Talvez seja uma grande ironia. Ou talvez ainda ele seja um Dom Quixote de bombacha e cavalo de pau em busca de coxilhas de vento de um tempo que, como ele, seja também uma quimera. Talvez. (BRUM, 2006, p. 106, grifos nossos)

Vanderlei Ferreira, *O gaúcho do cavalo de pau* a quem Brum se refere no fragmento acima, é considerado louco pelos que o cercam desde 1991, quando, com 15 anos de idade, amanheceu com um cabo de vassoura nos portões da Expointer, a grande feira agropecuária que acontece no Parque Estadual de Exposições Assis Brasil, em Esteio, no Rio Grande do Sul. Vanderlei apresentou o cabo como seu cavalo, pediu atestado sanitário para entrada do animal na feira e, com ele, demonstrou todos os movimentos do grande Prêmio Freio de Ouro.

Já trabalhou uma vez como peão, mas diz, em transcrição de entrevista pingue-pongue feita pela repórter, que não deu certo porque queriam que ele se levantasse às 4 horas da manhã para fazer coisas que poderiam ser feitas às 6 horas. Ainda sensato, comenta que já montou em um cavalo de verdade e que é bem melhor do que um cabo de vassoura. Quando Eliane lhe pergunta por que continua a galopar por aí no cavalo de pau mesmo consciente de que se trata de uma fantasia e de que seu cavalo é um cabo de vassoura, Vanderlei responde: “– **Sem invenção a vida fica sem graça. Fica tudo muito difícil.**”. E finaliza: “– **A verdade é que quem acha que eu sou louco não raciocina.**” (BRUM, 2006, p. 110, grifos da autora).

Jamais foi à escola, mas frequenta as aulas da faculdade de Zootecnia. “Todo ano lhe raspam a cabeça como se fosse bixo [calouro]. Assiste as aulas, às vezes faz até prova. Se fosse levar a vida a sério, descobriria que é analfabeto. Como decidiu que a distância entre a realidade e a liberdade é um cabo de vassoura, vai se formar doutor.” (BRUM, 2006, p. 106). E assim segue, louco quem sabe, são quem sabe, com suas participações na festa, sonhando que seu cavalo fosse o BT Faceiro do Junco (o vencedor do Freio de Ouro de 1995), mas sabendo que é um cabo de vassoura. “Quando corcoveia sobre o lombo de pau do seu cavalo, o povo ri, se

diverte. O dito louco também ri muito, por dentro e por fora. Não se sabe quem ri mais, se a plateia, se o suposto doido. Nem se sabe de quem será a derradeira gargalhada.” (BRUM, 2006, p. 107).

Vanderlei, aos olhos de Brum, é possível que seja quem levou ao extremo o ser um autêntico gaúcho, e “É possível que tenha restado a gaúchos como ele [com toda a tipicidade e simbologia] apenas um cavalo de pau. É possível que tudo que tenha sobrado da utopia seja um cabo de vassoura.” (BRUM, 2006, p. 108). Assim, a autora coloca em xeque a loucura, tal qual faz quando, em *O encantador de cavalos*, retoma a história prévia do menino jurado de morte, com a cabeça cotada ao preço de 50 reais pelo carroceiro a quem roubou e perdeu um cavalo, para jogar luz à razão mais obscura da busca constante do jovem pela montaria.

A paixão do menino irrompeu aos dois anos e meio, quando o pai lhe presenteou com uma égua sem raça de pelos colorados. Uma égua criança, que o menino batizou de Sabonete. Que se tornou a companheira do menino, quase toda a sua vida. Quando o menino tinha cinco anos, e a égua dois, ele estava sozinho em casa com a irmã menor e acendeu uma vela para dissipar a escuridão que lhe metia medo. A vela lhe escapou das mãos, o barraco incendiou-se. Não sobrou nada, exceto o menino, que o pai arrancou do meio das chamas. A égua Sabonete foi vendida para que a família comprasse um naco de sobrevivência.

O menino descobriu que sem seu cavalo era meio porque com ele incinerou-se a infância. [...] (BRUM, 2006, p. 85, grifos nossos)

Compreende-se, destarte, a realidade do garoto aficionado por cavalos para além do diagnóstico de Hiperatividade e Déficit de Atenção ou da loucura designada pelo julgamento do senso comum a que é submetido por conhecidos, familiares e autoridades.

A família não tinha dinheiro para comprar o remédio que lhe garantiria “uma vida normal”. O Conselho Tutelar, às voltas com meninos abandonados, drogados e violados, não sabia o que fazer com um menino que tinha a mesma obsessão de Alexandre, o Grande.

Ninguém percebeu que recuperar o cavalo era a esperança do menino de voltar no tempo, um segundo antes de atear fogo à vela que em vez de luz o sepultou em trevas. Ninguém percebeu que só a ilusão mantinha o menino a salvo da loucura. Que o cavalo era a lucidez – e não a insanidade. (BRUM, 2006, p. 86, grifos nossos)

Ninguém até então teria percebido a fantasia do menino como lucidez e não loucura, mas Eliane Brum percebeu e colocou isso em seu texto, para que todos que o lessem também pudessem acessar uma percepção menos óbvia da realidade. Semelhante caminho traça ao iniciar a crônica-reportagem *Um certo Geppe Coppini*, sobre personagem homônima, com a pergunta “Vocês acham que Geppe Coppini é louco?”, seguida da resposta, proferida por Demétrio Zuffo: “– Pois eu digo. Geppe Coppini é o maior vivaldino que Anta Gorda já criou.” (BRUM, 2006, p. 42), logo acrescentando que todos na cidade gaúcha têm algo a dizer sobre

essa personagem complexa e difícil de ser rotulada e que melhor será contar mais de sua história para que os leitores digam, afinal, quem é.

A repórter relata que, parte ativa da vida do município durante todo o século, Geppe Coppini foi algumas vezes despachado para sanatórios na capital, dos quais fugiu. Em prol de contar a história da personagem dando-nos as armas para decidir quem é Geppe, Eliane nos brinda com pérolas de bom humor — e por que não singela sensatez? — do “variado” que desde jovem decidiu não trabalhar:

Quando passou dos 60 anos, um cidadão conseguiu uma aposentadoria para ele. Geppe tem até carteira de trabalho. Orgulhosamente em branco. Folha por folha. Essa foi a primeira vez que algo realmente assombrou Geppe. O governo. E desde então ele passou a repetir, em vêneto:

– Il goerno lé stupido! Gó mai laorato in tutta la vita e ancora i me paga! (Tradução: “O governo é um estúpido! Nunca trabalhei na minha vida e ainda assim me paga!”) (BRUM, 2006, p. 44)

Na sensatez de Geppe Coppini, todavia, reside um quê de loucura. Observa-se como forma em sua mente o monstro de uma conspiração persecutória ao simples avistar de aviões, mas, por outro lado, ainda dentro dessa insensatez, é possível encontrar algo de sentido:

Tempos depois, Geppe avistou um avião no céu. E logo compreendeu. Só podia ser o governo. De olho nele, Geppe. Passou um avião quando ajudava a cortar lenha na Linha Moresco. Em seguida, passou o segundo. Geppe atirou o machado longe e saiu batido. Antes, avisou:

– Se quiser cortar lenha, corta. Eu me vou porque se o governo me descobre trabalhando me corta o soldo! (BRUM, 2006, p. 44)

Quando questionado sobre a leitura de um exemplar de jornal segurado de cabeça para baixo enquanto toma um cálice de vinho no bar, Geppe não deixa barato: “– No correto qualquer bobo sabe ler” (BRUM, 2006, p. 44). E se perguntam se está “pegando um sol” enquanto costuma tomar sol na praça: “– O sol está muito longe para pegar – responde ele, atônito com tão descabida pergunta.” (BRUM, 2006, p. 45). Desse modo, fica ao critério das leitoras e leitores decidirem se é realmente louco aquele que consideram o único mendigo da cidade, mas que não poderia ser chamado de mendigo, visto que nunca pediu coisa alguma a ninguém.

Frida, personagem de 68 anos da crônica-reportagem de mesmo nome, talvez seja o exemplo maior do embate loucura-lucidez que se repete nas temáticas dos textos de *A vida que ninguém vê*. Sua primeira aparição na Câmara de Porto Alegre data dos anos 1960 e, desde então, vem dizendo em alto e bom som suas opiniões de cidadã mais assídua do Poder Legislativo da capital gaúcha.

Frida olha para os vereadores da Câmara de Porto Alegre. E não acredita no que vê. Nem no que houve. Contraí o olho doente, caído, e aperta as bochechas com as mãos. Grita, com forte sotaque alemão:
 – Não aguento mais. Mas que coisa horrível! Só fazem projetos que não prestam.
 (BRUM, 2006, p. 90)

Aos cidadãos brasileiros, nada pareceria mais são. Ao menos dessa opinião, a loucura passaria longe. Para Brum (2006), a questão está na reação da maioria da sociedade àquele que destoa. A autora aponta que o diferente ao padrão, o que foge do esperado e/ou da homogeneidade costumeira, é sempre tido como louco.

De certo modo, não se concebe a Câmara sem Frida. Nem Frida sem a Câmara. Mas quem é Frida? Bem, sempre que alguém não se encaixa no mundo da maioria, é logo chamado de maluco. É o que acontece com Frida. É o que dizem dela quando grita lá do plenário:
 – Esses vereadores só dizem bobagem! E sabe quanto ganham? Quase R\$ 5 mil! Eu vou embora!
 Nessa hora, todo mundo acorda e ri. Porque uma sessão da Câmara, com exceção dos projetos polêmicos, é um sono só. Tem sempre alguém discursando para ninguém, uma turma conversando de frente para a tribuna – “viste o Grêmio ontem?” – e outra conversando de costas para a tribuna. Prestando atenção, só a Frida. Com as duas mãos alicerçando as bochechas. Apavorada. Aí, dizem que é a Frida que não bate bem das ideias. (BRUM, 2006, p. 90).

Entretanto, Frida é, além de politicamente engajada, esquizofrênica. Seu nome de batismo é Nilsa Lydia Hartmann, tornou-se Frida na Câmara de Vereadores de Porto Alegre. “Poderia ter sido confinada em um manicômio. Ou ficar esperando a vida acabar em uma clínica. Preferiu inventar a Frida. E, de algum modo, a família compreendeu. Num mundo que se especializou em esmagar, eliminar e encarcerar a diferença, o melhor para Nilsa era ser Frida.” (BRUM, 2006, p. 91).

Sua persona cumpre expediente, pede atestado se precisa faltar à sessão, revolta-se por não receber salário ao fim do mês e se entende repórter da Assessoria de Imprensa da Câmara, apesar de desejar ser vereadora. Espalha pelas cadeiras e degraus do plenário as laudas que escreve com seus relatos, comentários e críticas. “Às vezes, abandona a isenção jornalística e prepara um projeto de lei para doar malotes de dinheiro aos amigos. Ninguém imagina onde Frida viu algo parecido.”, ironiza Brum (2006, p. 91).

Frida chegou a levar a mãe para conhecer seu local de trabalho e, quando esta faleceu, fez-lhe um altar no plenário, com fotografia, vela e vasinho de flores. Teve até amores platônicos entre os parlamentares, um mais destacável que outros, e volta e meia se irrita, “Cansada, diz ela, de tanta besteira” (BRUM, 2006, p. 90). Também teve seus momentos, em que, como os “colegas de trabalho” muitas vezes fazem, deixou de lado o decoro, em atitudes

reprováveis. Apenas em seu caso, todavia, algo tido como maluquice. Nilsa, em sua loucura sendo Frida, fez o que de mais sensato se espera de um cidadão: tomou para si a casa do povo.

Se o que Frida compreendeu é coisa de doido, muita gente anda batendo pino. Frida entendeu que o legislativo é a sua casa. Interpretou o conceito de cidadania de uma forma tão radical que mais de uma vez foram avistadas suas calcinhas recém-lavadas estendidas sobre as folhagens do jardim. Como às vezes dorme na rua, ela faz uma rápida toaleta no banheiro dos motoristas. É também pelos corredores da Câmara que remenda roupas e tricota sapatinhos de lã. (BRUM, 2006, p. 91)

As posições que ocupamos na vida e em sociedade, suas estratificações, bem como as buscas pelos sonhos, são outros fundos temáticos de destaque que podem ser observados nas crônicas-reportagens de Eliane Brum em *A vida que ninguém vê*. Em *Adail quer voar*, conheceu-se o carregador de bagagens do Aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre, que sonhava, como o título adianta, em poder voar. Em seu trabalho de 36 anos na função sem nunca ter subido em um avião, Adail José da Silva “Descobriu assim a relatividade das distâncias. Porque ele, tão perto, esteve sempre tão longe. A menos de uma centena de passos das asas do avião, jamais conseguiu alcançá-las.” (BRUM, 2006, p. 28). Ao contar como é seu sonho, em entrevista pingue-pongue com a repórter, ele detalha:

– **Eu queria ir num DC-10 [avião trijato *widebody*], o maiorzão de todos. E na poderosa, a Varig. Eu ia mandar lavar um terno velho que eu tenho e ia sentar na primeira classe. Com tudo que tenho direito. Lá onde não tem fila, só finório. E fazer como os doutor (sic). Chegar e dizer (empina o queixo, emposta a voz e imita): “Primeira classe”.** (BRUM, 2006, p. 31, grifo da autora)

Ironicamente, para realizar o seu sonho, o carregador de malas não tinha mala; para andar de avião, disse que compraria uma daquelas com rodinhas, que comentava achar muito bacanas. Pontua-se que o texto de Brum se contradiz ao não esclarecer ao leitor se Adail havia ou não havia perdido a esperança de voar. Ora diz que não (em trecho do texto corrido), ora que sim (em resposta da entrevista pingue-pongue). Fica-se com a impressão de que ele mesmo não soubesse se ainda alimentava o sonho, talvez racionalmente não, emotivamente sim. Fato é que, para o carregador que via o mundo sem ser visto por ele, o dia em que conseguisse voar seria **“– O dia em que o pessoal do aeroporto vai dizer: ‘Lá vem o doutor Adail’! E, pelo menos nesse dia, o doutor sou eu.”** (BRUM, 2006, p. 32, grifo da autora).

Em um texto posterior, de pouco mais de um mês após a publicação do primeiro, somos informados de que Adail realizou seu desejo. Eliane Brum conta, em *O dia em que Adail voou*, as divergências e convergências entre as expectativas dele e a concretização do sonho. Evidencia-se aqui o impacto das produções jornalísticas, vez que a publicação da crônica-

reportagem inicial possibilitou o cumprimento de sua promessa e a realização de seu sonho, que talvez doutra forma não teria sido possível, independente de se por jogada de *marketing* da companhia aérea ou outro motivo.

Lembram do Adail? O carregador de malas do Aeroporto Salgado Filho? Voou. Em 12 de junho, Adail José da Silva contou em *A vida que ninguém vê* que passou 36 anos carregando as malas dos passageiros, mas nunca conseguiu voar. A distância entre ele e o avião era de passos, mas uma vida inteira não havia sido suficiente para vencê-la. Adail queria voar até Aparecida do Norte (SP), onde devia uma promessa à santa. Quinze anos atrás, Nossa Senhora tinha curado sua perna doente. Em troca, Adail lhe devia um carpim. Mas o tempo passava, a dívida ia pesando, porque não há credor mais rigoroso que santo e nada de Adail arranjar um jeito de acertar o débito. O pessoal da TAM leu a história do homem que queria voar e decidiu patrocinar o sonho de Adail. Foi assim que o carregador, depois de uma vida inteira sem sair do chão, voou. Na última quarta-feira, dia 14 de julho, data que, se não ficar na história da aviação, na de Adail com certeza está lá, marcada como o dia em que ele chegou ao céu. (BRUM, 2006, p. 171)

Na volta, “Quando desembarcou em Porto Alegre, às 20h05, Adail até parecia o mesmo homem. Mas não era. Nunca mais seria. O voo tinha acabado, o ‘dia de doutor’ também. Mas as asas, essas ninguém tiraria dele.” (BRUM, 2006, p. 175). Há, em textos como este, uma identificação da parte do leitor, que ainda que não tenha o mesmo sonho de voar de Adail, compreende o sentimento de sonhar muito com algo e, enfim, lograr sua realização. Qualquer pessoa pode entender como é ou como seria o sentimento das asas ganhas que nada nem ninguém são capazes de arrancar. Percebe-se, assim, que na obra de Eliane Brum também há traços das categorias identificadas nos trabalhos de Daniela Arbex (empatia) e Consuelo Dieguez (aproximação), mostrando as engrenagens orgânicas que esses predicados estabelecem entre si no Jornalismo Literário aqui em análise.

A crônica-reportagem *Dona Maria tem olhos brilhantes* permite ir ainda mais a fundo no sentimento de empatia com a busca da personagem pelo grande sonho. Provoca, ademais da reação de compreensão, sentimentos de inspiração e esperança.

Você já reparou nos olhos das pessoas na rua? Muitas têm pupilas opacas e, junto com os ombros voltados para dentro, arqueados como se carregassem uma canga de boi, esculpem a imagem de uma infelicidade crônica, venenosa e que mata devagar. Têm olhos de seca, olhos assassinados. Porque os olhos são os primeiros a morrer. E as ruas estão cheias de moribundos. Quando aparece alguém de olhos brilhantes, dá vontade de parar, pedir licença e intimar: o que você está escondendo atrás dessas pestanas? (BRUM, 2006, p. 132)

É exatamente essa a pergunta que Eliane faz para dona Maria Alícia Freitas, que responde: “– **É o seguinte. Eu me sentia a última das pessoas. Sei costurar, fazer roupa de homem, de mulher e de criança. Sei bordar, fazer crochê e tricô. Mas o que adianta isso**

sem saber ler? É como estar com sede e tomar refrigerante. Eu preciso de água.” (BRUM, 2006, p. 134, grifo da autora). Dona Maria sonhava, desde os nove anos, aprender a ler e sonhava também proporcionar aos filhos esse mesmo conhecimento. Como os “Sonhos são touros xucros. Tem de pegar à unha.” (BRUM, 2006, p. 132), ela só conseguiu realizar sua vontade aos 55 anos.

Ela nasceu num lugar chamado Paraíso, mas povoado de agruras. Dona Maria, que ainda nem era dona, era pobre. De bens, não de espírito. Os pais logo se apartaram e ela passou de mão em mão como um gato. Se criou assim, carpindo na roça, apanhando feito bicho. Única criança num grotão desgarrado do mundo. Só conheceu outras meninas quando a família se bandeou para um rincão mais habitado. Descobriu que iam a uma tal de escola. E que lá era cheio de letras. Letras distantes como a lua, porque a mãe garantiu que Maria era burra demais para alcançá-las. Aos nove anos, com o peito estourando, Maria jurou: meus filhos vão estudar.

Maria cresceu e virou dona. Pariu nove rebentos em sequência. E quando os dois primeiros ficaram no ponto, avisou ao marido Gomercindo: eles vão estudar. (BRUM, 2006, p. 132-133)

Ultrapassando a violência do marido, a lida dobrada e a ausência de energia elétrica, dona Maria conseguiu que cinco filhos — um de criação — concluíssem a quarta série, quatro a quinta série e que um filho chegasse ao Ensino Médio. “Todos acharam que o destino havia se cumprido. Porque não conheciam bem dona Maria.” (BRUM, 2006, p. 133). Viúva, havia encontrado o amor, o que era muito, mas não uma barreira para seu sonho. “Um belo dia, pouco mais de um ano atrás, ela cravou o olho no amado e sentenciou: Eu vou pra perto da capital procurar as letras. Se tu quiser (sic) vir comigo, tu vem (sic) porque eu te amo. Se não quiser, eu vou sozinha. Meu sonho é maior que tudo.” (BRUM, 2006, p. 133). E assim começou uma nova etapa da saga que já levava uma vida.

O amado ficou. Dona Maria pegou emprestado o caminhão da olaria, botou suas tralhas por cima, os 800 reais das economias, um rancho para escapar da fome e se foi para Viamão, a um passo da capital. Partiu sem se despedir, que era para não afrouxar. Matriculou-se a primeira vez. Durou uma semana e faltou professor. Inscreveu-se uma segunda. A professora desistiu. Dona Maria se desesperou: professora, eu larguei a minha casa, a minha terra, o amor da minha vida para estudar. Não me deixa. Eu preciso aprender a ler.

E, para sua surpresa, chorou. Matriculou-se mais uma vez. E de novo o alfabeto fugiu com a professora. Até que o neto apareceu com um bilhete da prefeitura perguntando se alguém ali tinha curiosidade com o ABC. Dona Maria se largou no rumo da escola. De segunda a quinta-feira, depois de trabalhar como doméstica e babá, dona Maria pega a trilha da escola ao anoitecer. Encara 45 minutos de caminhada lomba acima, porque dinheiro para o ônibus não tem. Vai para dentro do seu sonho. Vai com os olhos alumiando o caminho. (BRUM, 2006, p. 133-134)

Foi juntando uma letra na outra e, enfim, conseguiu aprender a ler, com a consciência de que cada palavra que lê é um horizonte que se abre em sua cabeça e a vontade de fazer uso

do novo conhecimento para poder analisar e decidir em quem votar. “– **Sabe flutuar? Quando pego meu caderno e leio, parece que tô flutuando. O mundo fica mais bonito, o céu fica mais azul e o verde, mais verde.**”, explica dona Maria de olhos brilhantes (BRUM, 2006, p. 135, grifo da autora).

Sob a perspectiva das posições humanas na vida e em sociedade, Eliane Brum traz potentes reflexões a partir das crônicas-reportagens *Eva contra as almas deformadas* e *O menino do alto*. Na primeira, encontra-se quem se recusa a ser subjogado e assim cresce, e quem crê crescer ao subjugar o outro e, assim, se diminui.

Esta é a história de uma mulher que cometeu um crime que a humanidade não perdoa. Recusou-se a ser vítima. Eva Rodrigues preenchia todos os requisitos para a sentença. Era mulher: coitada. Era negra: coitada. Era pobre: coitada. Ainda não era tudo. Eva nasceu de um parto sofrido. Teve paralisia cerebral. O corpo todo tremia, ela derrubava a comida, caminhava mal, era toda ela um desajeito. À Eva, o mundo reservava apenas um destino: o de ser coitada. Eva poderia estender a mão e pedir esmolas. E receberia olhares de profunda pena. Em troca da moeda, devolveria ao doador o alívio não apenas da caridade, mas o outro, secreto: a garantia de que a deformidade, assim como a loucura, está sempre no outro.

Eva rebelou-se. Decidiu que não seria coitada. Que o mundo se virasse com isso. Que o mundo achasse outras vítimas para preencher seu horror. Este foi o crime de Eva. Pelo qual jamais a perdoaram. Como não puderam lhe imprimir na testa o rótulo de coitada, a marcaram com outro. Como ela, a deformada, como ela, a deficiente, como ela, a defeituosa, ousava renegar a mão da caridade, irmã da pena, prima da hipocrisia? Como ousava ela, a anormal, encarar de igual para igual os normais? Parecia até que a exibição do corpo torto de Eva revelava a alma torta do outro. Parecia até que a falha exposta de Eva devassava a falha oculta do outro. Como ousava Eva, justo Eva, ser imperfeita em um mundo onde se paga fortunas para que todos sejam igualmente perfeitos? Como ousava Eva ser diferente em um mundo onde a igualdade das ideias é a única garantia de segurança? Como ousava Eva vencer pelo espírito no mundo da aparência? (BRUM, 2006, p. 98)

Eva, impulsionada pelos risos e imitações que a perseguiram e pelo anúncio com ares de sentença de que seu destino deveria ser se recolher a um lugar escanteado da sociedade, de preferência em silêncio, e, possivelmente, por uma força interior tão diferenciada quanto ela, abraçou a resiliência e decidiu que não se submeteria ao destino que outros lhe traçaram. Apresentando às leitoras e leitores como Eva insurgiu-se, Brum (2006) permite que dimensionem o peso dos castigos que ela recebeu pelo “crime” de não aceitar ser coitada.

O primeiro ato de rebeldia foi entrar na escola. Conseguiu aos nove anos, no lugar onde nasceu, em Restinga Seca, na região central do Rio Grande. Suas mãos não obedeciam, eram dois membros convulsos que Eva não dominava. Eva usou toda a força de que dispunha para que a mão esquerda segurasse a direita. Uma mão retorcida sobre a outra, dores horrendas pelo esforço, Eva escreveu pela primeira vez. O atrito da mão dobrada sobre o papel deixou os dedos em carne viva. Os primeiros cadernos tinham letras ensanguentadas, palavras feridas. Os primeiros cadernos de Eva foram escritos a sangue.

Eva descobriu nesse momento que era capaz de reescrever seu destino. E, logo à primeira ousadia, já recebeu o primeiro castigo. Mesmo com as melhores notas, foi obrigada a repetir o ano. A professora não aceitava, não compreendia que Eva conseguisse escrever. Eva repetiu e prometeu que repetiria quantas vezes fosse necessário até que a professora, o mundo, entendesse que jamais desistiria. Que os venceria, nem que fosse pelo cansaço. Que pedissem tudo a ela, menos o impossível. Que pedissem tudo a ela, menos que ficasse no seu lugar. (BRUM, 2006, p. 99)

Eva enfrentou muitos percalços, com a habilidade de não poder ser derrotada, pois decidira que a cada vez derrubada, levantar-se-ia mais forte. Mudou-se para a capital Porto Alegre, empregou-se como doméstica, terminou o Ensino Médio e entrou para a universidade, da qual teve que pedir transferência porque não a podia pagar e teve o crédito educativo duas vezes negado. Em uma instituição mais barata, formou-se contra todas as previsões e apesar de tantos freios que lhe impuseram.

Eva sonhava em ser educadora. Queria ensinar como se podia escrever com as mãos em chagas. E fazer das mãos retorcidas asas. Mas muitas eram as almas disformes que se colocariam entre Eva e o mundo. A luta estava recém no começo e provavelmente não terá fim.

Ela ouviu e ouviu. Como vai escrever no quadro-negro tremendo desse jeito? Como vai ensinar com uma letra tão feia? Não vê que só vai incomodar? Não entende que entre você e uma menina normal vão escolher a normal? O que você quer? Vai passar a vida olhando para um diploma na parede? Eva ouviu tudo isso de uma educadora. Eva ouviu tudo isso na faculdade. Apenas para comprovar que a ignorância está onde menos se espera. Eva, a deficiente física, respondeu à deficiente de alma:

– Em primeiro lugar, eu não vou desistir. Em segundo, a vida é um risco. Não só para mim. Mas para todo mundo.

Eva demorou a descobrir por que sua tremedeira ameaçava tanto aqueles seres impávidos. Qual era a ofensa de sua fragilidade. Foi vilipendiada de todas as formas conhecidas e outras inventadas só para ela. Primeiro, impediram que fizesse estágio. Depois, só poderia fazê-lo numa escola de deficientes. Em seguida, decidiram que tinha de ser durante o dia porque sabiam que nesse horário ela trabalhava para pagar as contas. Por fim, como Eva não desistisse, desistiram eles de a impedir. (BRUM, 2006, p. 100)

Em cada escola em que atuou como educadora, algo se passou. “Quando descobriam que Eva não era coitada, que empregá-la não era um ato de caridade, tudo mudava. Quando descobriam que Eva era capaz, que era preciso competir com a sua mente, não com seus tremores, tudo se alterava. A comiseração do início transmutava-se em ódio.” (BRUM, 2006, p. 101). Equivocamente desprezada novamente em sua capacidade, não pôde tomar posse em concurso público em que foi aprovada para o cargo de servente no extinto Tribunal de Alçada.

Ainda que com as poucas informações disponíveis sobre o caso na crônica-reportagem, é possível fazer um comparativo com como teria sido o procedimento nos dias de hoje, quando ela não poderia ter a nomeação publicada antes de ter passado por avaliação de médicos do trabalho e quando o órgão em que seria lotada seria o responsável por adaptar-se às suas

restrições no exercício da função para a qual fora aprovada. Não poderia ser reprovada. Teria entrado para o estágio probatório. À época, Eva entrou na Justiça e, enquanto o processo corria, voltou a ser doméstica. Seguiu sem desistir. E, provavelmente, segue até os dias atuais. Como a própria diz: “Não quero saber de derrota. Derrota nunca esteve nos meus planos. E coitado é quem me chama.” (BRUM, 2006, p. 102).

Eva contra as almas deformadas é um texto forte, no qual Brum (2006), uma vez mais, retira uma profunda reflexão de uma história individual — singular, mas não tão única que não seja identificável na realidade de outras pessoas — e expande para a sociedade como um todo. A crônica-reportagem termina com a conclusão maior: “A vida é pródiga em paradoxos. O de Eva é que a odeiam porque não podem sentir pena dela. E o do mundo é que as piores deformações são as invisíveis.” (BRUM, 2006, p. 102)

“No alto do Morro da Polícia, em *um barraco encarapitado sobre uma ironia*.” (BRUM, 2006, p. 72, grifo nosso), adentramos na história d’*O menino do alto*, cujo drama, para a jornalista-escritora, é o de ter nascido duas vezes. Uma, quando de fato nascera e até os 12 anos podia descer a cidade vertical do morro, resvalando pelos barrancos; outra, cinco meses depois do atropelamento sofrido, quando acordou do coma com as pernas retorcidas e as mãos em garras. Diferente de Eva Rodrigues, Leandro Siqueira dos Santos, o menino, renasceu prisioneiro, confinado a um dos lados de uma cidade geográfica, econômica e socialmente partida, cujas “pontes” foram “dinamitadas”.

Quando os doutores disseram que nada mais poderiam fazer por ele, o pai arranhou uma porta velha, bichada, e sobre ela deitou o filho. Com a ajuda dos parentes, dos vizinhos, do povo de cima, carregou-o até o alto de seu destino. Pela primeira vez o menino decifrou o precipício de sua vida. Pela primeira vez sentiu medo do barranco, das pedras, das cicatrizes escalavradas na terra. O menino percebeu naquele exato momento que havia nascido com todas as pontes dinamitadas. [...]

O menino é desde então um prisioneiro no alto da torre da cidade. Suas pernas eram as únicas asas que tinha para voar sobre o fosso entre dois mundos. Tão perto do céu, estava no inferno. Para os meninos de pernas assassinadas do alto, de nada serve uma cadeira de rodas. Quem tem os dois pés precisa de outros dois. Nos dias de chuvarada só se caminha como bicho. Nos dias de tempestade o morro vira um vagalhão. É um oceano escuro que despenca arrastando pedras, plantas, bichos. Carregando gente, submergindo tudo em lama. A cidade do alto é um lugar onde para ir e vir é preciso andar de quatro. (BRUM, 2006, p. 72-73)

Nessa escrita que traduz em entrelaço as subidas e descidas do morro para a cidade plana e os altos e baixos da vida do menino, Eliane Brum promove a reflexão sobre a história de Leandro, pontualmente, e sobre a desigualdade social brasileira, em amplo espectro. Para que os membros não atrofiem nem tenha problemas nas articulações durante o coma, é preciso que os pés e mãos do paciente acamado sejam movimentados em fisioterapia, o que a repórter

informa que não foi feito com o menino do alto, de forma que “Selaram seu destino com a displicência com que a planície trata a cidade de cima.” (BRUM, 2006, p. 73). A história do menino, é, em outras versões, também a história que vemos repetidas tantas vezes nas manchetes sobre os habitantes dos morros das grandes cidades brasileiras.

5.2.3 Enxergar, não só ver

Não são apenas os fatos que são complexos na produção de Eliane Brum, são também as personagens. A jornalista-escritora ultrapassa a dimensão plana que geralmente é apresentada nos noticiários factuais, que costumam focar em apenas um aspecto da pessoa envolvida, e expõe as pessoas nos variados planos que as formam, seres humanos complexos que são. A literatura constrói “personagens esféricas” (FORSTER, 2005), para que, na ficção, aproximem-se mais do real. Ao tratar diretamente do real, o jornalismo, sobretudo aquele com maior tempo de produção e que se propõe não-superficial e humanizado, deve apresentar suas personagens em suas muitas dimensões de ser.

Em suas crônicas-reportagens, Brum frequentemente nos apresenta variadas perspectivas das personagens narradas para fazer conhecer mais sobre quem são. Em *Um certo Geppe Coppini*, ela propõe: “Vou contar, então, a história desse tal de Geppe. E quando eu terminar me digam vocês quem é, afinal, Geppe Coppini.” (BRUM, 2006, p. 42). Assim, fica para quem lê avaliar as variadas camadas expostas e montar seu juízo de valor.

Dentro do descontrolado acumulador Oscar Kulemkamp, “[...] um homem pequeno, não mais de metro e meio de altura, mirrado como um suspiro”, há um senhor de alta sensibilidade, que salva os descartes dos outros numa busca por salvar a si mesmo e o que a vida lhe retirou à força. “Ele é o pedaço de caos na ordem cósmica da Bagé. O triângulo no meio da fileira de quadrados. O protesto bruto à sociedade de consumo, descartável e implacável.” (BRUM, 2006, p. 48). Aquele que, para além da compulsão, guarda com carinho fotos de netos não seus e presentes descartados de filhos que também não são seus.

Kulemkamp, todavia, é também o senhor que perdeu a esposa e a filha. Para a exposição desses multiplanos da personagem que permitem melhor compreender a tentativa de preenchimento de um vazio maior com tudo o que acumula, a autora retoma fatos do seu passado e descreve tanto o indivíduo quanto o que ele recolhe pelas ruas e guarda em sua casa.

Ele emerge de seu túnel sem tempo como uma toupeira miúda. Veste roupas pobres, puídas e encardidas pela poeira dos dias. Está mais surdo do que porta de igreja, como ele diz. E não fosse recolher restos de existências alheias, teria somente os dois filhos

que compartilham de sua caverna – um que vive nas trevas e jamais sai de casa, outro que às vezes o ameaça de morte. Os quatro filhos que casaram e não compreendem a sua obsessão. E os dois gatos que travam infindáveis batalhas com o esquadrão de ratos que persegue o rastro do antigo habitante da Bagé.

Oscar Kulemkamp teceu sua colcha de retalhos com a vida dos outros. Com o refugio da vida dos outros. Cartões que jamais foram enviados a ele. [...] Manuais de objetos que nunca lhe pertenceram. [...] Encomendas que nunca fez. [...] 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.

No esconderijo de Oscar Kulemkamp, 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 rejeitadas que sorriem das fotografias, penduradas como netas queridas. (BRUM, 2006, p. 49-50)

Em *O álbum*, a autora apresenta percepções diversas e até opostas sobre quem foram as personagens Carlita e Angel, mesmo se baseando apenas em conjecturas, a partir do que infere das colagens, escritas, ordenações e da pesquisa realizada. “O álbum é misterioso como são todas as vidas. Misteriosas e prosaicas, com sua vitrine de sentimentos desentendidos.” (BRUM, 2006, p. 159).

Ninguém é apenas o rótulo apresentado em uma notícia curta. Cada personagem de cada história — jornalística ou literária — é composto por múltiplas facetas que devem ser desvendadas ao longo da narrativa, de forma a permitir que se entreveja um lampejo do ser humano complexo que ali está apresentado. O jornalismo literário possibilita também um trabalho diferenciado da característica esférica das personagens em prol do aprimoramento da compreensão da realidade.

David Dubin, *O doce velhinho dos comerciais* é, sem dúvida, o principal exemplo de apresentação do indivíduo em sua pluralidade e complexidade nas crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê*. Nas palavras da autora, que, uma vez mais, retira do específico uma reflexão abrangente:

Você já o viu. O doce velhinho dos comerciais. Cabelos de neve, barba de merengue e olhos azuis faiscantes. Um sorriso que parece refletir a paz que a humanidade sonha para o terceiro milênio. Desfiles, anúncios, comerciais de alimentos, de bancos, de companhias telefônicas. Toda vez que as produtoras precisam de um vovô amoroso, de um senhor idoso que alcançou a plenitude da vida com o rosto da saúde e da bonança, é a ele que procuram. O doce velhinho dos comerciais. Com um neto no colo, numa cadeira de balanço, de braço dado com uma avó ou simplesmente mirando o horizonte na certeza do futuro. Este é o doce velhinho dos comerciais. Seu nome, David Dubin.

Você já o viu. Estava esquelético, as costelas esticavam a pele cinzenta. Foi torturado, arrastado pelo chão. Estava nu. Foi cuspidado, chutado, riram na sua cara. Arrancaram tudo dele. Enterraram vivos aqueles a quem amou. Conheceu o pior do homem. Conheceu o impronunciável do homem. Você já o viu. Em filmes, em documentários,

em fotografias de jornais e de revistas. O que você não sabia é que seu nome também é David Dubin.

Esse é o mistério. Que David Dubin seja ao mesmo tempo aparência e sentença. Que seja ao mesmo tempo o doce velhinho dos comerciais e uma vítima destroçada do holocausto. Que seja o desejo do futuro e o espectro do passado. Que seja um passado que não viveu no mundo da imagem e um pretérito que não consegue esquecer no mundo real. Esse é o paradoxo de David Dubin. E o paradoxo de David Dubin é, com seu avesso de morte, a possibilidade da vida. Porque a vida só é possível quando cada um consegue, apesar de seu holocausto pessoal, ser também o doce velhinho dos comerciais.

É isso. Ou um tiro na cabeça. (BRUM, 2006, p. 140)

Assim descobrimos que o velhinho de 86 anos que é a cara amorosa de variados comerciais é também dono de um coração destroçado, uma das milhões de vítimas dos horrores do Holocausto na Segunda Guerra Mundial. Venceu torturas, humilhações e infáveis marcas. Conheceu o pior dos homens nos “amigos” e vizinhos de porta. Quarenta dos seus familiares judeus foram assassinados na guerra, dentre eles a mãe, a esposa e a filhinha de menos de um ano de idade. David chegou a tentar dar um tiro na cabeça com que Eliane conclui o trecho supracitado, mas foi contido por outro sobrevivente. Seu martírio começou muito antes, quando aos cinco anos teve o pai fuzilado na Primeira Guerra Mundial. Após contar em entrevista à jornalista a história que faz seus olhos embaçarem e seu corpo tremer, foi gravar um comercial para uma rede de farmácias.

É através das incursões de Brum por vários fatos do passado de David Dubin que quem lê a crônica-reportagem vai formando a imagem do caráter e da personalidade que compõem o senhor que passou por tantas situações corrosivas, as quais, se não puderam matá-lo por completo, mataram-no em partes. Ficamos conhecendo sua trajetória, desde a adolescência sofrida por conta do preconceito religioso, passando pelos momentos cruciais em que decidiu se salvar, a formação de sua nova família bem como a fuga deles, a chegada ao Brasil, a reconstrução de uma vida que nunca poderá ser inteiramente reconstruída, até sua segunda viuvez e os dias atuais, em que faz questão de celebrar todos os seus aniversários junto aos seus e preside um grupo da terceira idade chamado Viva a Vida.

Adicionalmente, nas descrições de situações recordadas do Holocausto vividas pela personagem e de seus sentimentos e reações perante elas, começa-se a compreender o tamanho da dor que lhe foi infligida, suas sequelas e os fantasmas que deixou.

David Dubin, o doce velhinho dos comerciais, tem o gosto amargo da morte na boca. Um dos mais velhos sobreviventes do holocausto, ele contou a sua história à equipe de Steven Spielberg, que veio a Porto Alegre para ouvi-lo. Lembrar é viver de novo, ele já havia dito. Tempos depois da entrevista, o coração não suportou e foi resgatado com três pontes de safena. Enquanto era levado ao hospital, cantava velhas músicas do avô em iídiche.

– Os nazistas me surraram tanto que eu já não sentia mais dor. Pedia que me matassem porque tinha parado de sentir.

Tempos atrás, um médico aproximou-se com uma injeção. David saltou sobre ele. Só o soltou quando a seringa desapareceu de suas mãos. Dias atrás, deu uma palestra a estudantes. Quando olhou para a plateia, ela havia se transformado em um exército de nazistas. David começou a tremer. (BRUM, 2006, p. 145)

Dubin “conta sua história na sala do seu apartamento, em Porto Alegre, cercado por retratos do passado e do presente. Honesto, ele avisa que não contará toda a história. Porque nunca a contará completa. Porque há coisas que não devem ser ditas. E há tragédias que morrerão com ele.” (BRUM, 2006, p. 142). O que conta, entretanto, já é muito, e tanto, e tão profundo, que, uma vez transcrito com as qualidades de um texto com recursos literários, provoca uma real sensação de nó na garganta e aperto à altura do peito.

David descobriu que foram abertas quatro valas em Pinsk, uma em cada canto da cidade. E que todos os judeus foram fuzilados. Todos os 30 mil judeus de Pinsk. E que muitos não morriam e já eram atirados nas valas. E sobre eles eram atirados outros. E morriam asfixiados. E muitos foram enterrados vivos. Primeiro pela massa humana, depois pela terra jogada por cima. Contaram a David que a terra tremia pelo desespero dos que ainda respiravam. E que por dias a fio o sangue brotava do chão. E, por mais que limpassem, a terra seguia parindo sangue porque estava ferida de morte. E porque o sangue era muito.

Ali, pisando sobre sua vida assassinada, David descobriu que sua família não havia sido morta pelos nazistas. Eles haviam sido apenas mandantes. Sua família foi morta pelos melhores amigos, pelos vizinhos de porta. Pelos ucranianos e lituanos que dividiam seu bairro miserável. Os seus foram mortos por aqueles com quem conviveram por uma vida, com quem haviam trocado as boas e as más notícias, padecido da mesma fome. Foi então que David pegou o seu revólver e mirou-o na própria cabeça. Outro sobrevivente segurou o braço:

– David, tu lutaste, conseguiste sobreviver. Não sejas agora um covarde. (p. 141-142)

O doce velhinho dos comerciais é, em destaque, a crônica-reportagem de Brum que permite mais intensamente visualizar e sentir a personagem complexa apresentada. “David Dubin é o seu nome. Enquanto aparece nas telas de TV com seu sorriso doce, há um outro igual a ele que desperta à noite vendo sempre o mesmo filme de horror. Um e o outro são o mesmo. David Dubin está vivo porque ambos são verdadeiros.” (BRUM, 2006, p. 146). Pela relevância histórica do tema, é, ainda, uma produção de jornalismo literário capaz de contribuir para a manutenção da memória coletiva de um período que não pode ser esquecido por Dubin nem deve sê-lo pela humanidade.

5.2.4 Opinião de alma

Ao mesmo tempo em que Eliane Brum cuida de transmitir aos leitores possibilidades de interpretação que saem do senso comum e de não ter um olhar julgador para com suas personagens, a repórter enfatiza seus juízos sobre os acontecimentos que lhes sucederam. Nesse quesito, pondera-se que seu jornalismo opinativo nem sempre traz informações claras e expostas que o corroborem, ainda que provavelmente tenha sido fundamentado na checagem jornalística realizada durante a produção das crônicas-reportagens. É possível supor que, pelo espaço restrito disponível para a escrita do texto na coluna de jornal, a autora tenha optado por não trazer nele todas as informações, o que, por um lado, corrobora com que se mantenha o foco na reflexão proposta por cada crônica-reportagem, mas, por outro, deixa uma lacuna interrogativa quando nos deparamos com seus juízos apresentados como denúncia, interpretação ou mesmo constatação.

Em *O menino do alto*, Brum (2006, p. 73) afirma: “Não foi o acidente que roubou a liberdade do menino. Não foi o traumatismo craniano que retorceu seus pés. Foi crime.”. Pelo largo reconhecimento de sua trajetória como jornalista, infere-se que essa é uma constatação derivada de investigação e checagens prévias, porém estas não estão expostas em totalidade no texto, o que deixa algumas perguntas sem resposta, sobretudo considerando que os médicos não viam prognóstico de melhora para o garoto, mas, sim, a possibilidade de uma evolução para um estado vegetativo. Que parte do cérebro foi afetada pelo traumatismo? Por que isso não pode ter sido responsável pelas sequelas? O que a equipe de saúde e os responsáveis pelo hospital têm a dizer? E o que constava no boletim médico?

A afirmação é feita após explicação de que não foram realizadas as sessões de fisioterapia enquanto o menino estava em coma, conforme exige o procedimento padrão. Um fato revoltante e que, inegavelmente, demonstra negligência. É sabido que a não execução dos exercícios fisioterápicos favorece a atrofia dos músculos parados do paciente. Porém, não se explica, na crônica-reportagem em questão, o porquê não teria sido o traumatismo craniano a deixar as citadas sequelas das mãos em garras e pés retorcidos, algo clinicamente possível a depender da lesão sofrida.

Ao se posicionar em *Depois da filha*, *Antonio sepultou a mulher*, todavia, a repórter consegue deixar às claras a relação direta de causa e efeito entre a condição social da família, os problemas da rede de saúde pública nacional (sobretudo em regiões afastadas dos grandes centros urbanos) e a morte da bebê e, posteriormente, da mãe. Pelas condições de atendimento relatadas, as contraposições dos depoimentos dos envolvidos, a cronologia dos acontecimentos

e dados significativos como o peso da bebê e os diagnósticos, o texto de desdobramento em que a autora conta a trágica continuação do calvário de Antonio Antunes, a personagem de *Enterro de pobre*, — com a morte de sua esposa cinco dias após o enterro da bebê por complicações decorrentes da prolongada hemorragia — permite visualizar os erros na baixa qualidade do primeiro atendimento, o qual termina por inviabilizar as chances de sobrevivência de ambas quando, enfim, é feito o atendimento necessário no hospital da capital.

Brum (2006, p. 165) evidencia: “A criança sucumbiu por asfixia antes do parto. Mas o que matou Lizete e sua filha foi provavelmente uma criminosa conhecida: a saúde pública. Muito além do AVC [Acidente Vascular Cerebral], Lizete foi assassinada aos 26 anos – e sua filha antes mesmo de nascer – pela pobreza.”. E é a condição de pobreza que a repórter irá pontuar. Primeiro, a partir da fala emblemática de Antonio Antunes durante o enterro da filha; passando pelas situações precárias dele e de outros integrantes da família que sofrem também as consequências dessas condições, como os dois irmãos internados e a cunhada que também recém perdera um filho; depois, explicitando as faltas de recursos da saúde pública, único acesso possível às famílias de baixa renda; e, por fim, desdobrando no posicionamento da jornalista de que a história da família de Lizete é reflexo de um calvário de sofrimentos que começara ainda nos anos de povoamento do Brasil pelos portugueses ou antes.

Quando a terra cobriu a cova rasa do filho, o pai soube que seu coração permaneceria insepulto. [...] E foi ao alcançar o sopé do Campo Santo, depois de enterrar o filho sem nome, que Antonio pronunciou a sentença com a cabeça baixa e a chama dos olhos extinta pelas lágrimas. E por um rosário de sofrimentos que é muito capaz de ter começado ainda antes da descoberta do Brasil. Antonio Antunes disse:

– Esse é o caminho do pobre.

E disse com tal dor, com tal desesperança, que a frase açoitou o cemitério da pobreza. Porque *uma frase só existe quando é a extensão em letras da alma de quem a diz. É a soma das palavras e da tragédia que contém. Se não for assim, é só uma falsidade de vogais e de consoantes, um desperdício de som e de espaço.* E foi com tal dor que Antonio pronunciou que até o sabiá que cantava do outro lado do muro silenciou, como se adivinhasse que a frase de morte era a vida de um homem.

Esse texto poderia acabar aqui, porque tudo já estaria dito. Mas às vezes é preciso contar uma história de mais de um jeito para que seja entendida por inteiro. (BRUM, 2006, p. 36-37, grifos nossos)

E, assim, Brum dá início ao relato dos fatos que circunscrevem a narrativa, com o objetivo de que seja mais bem compreendida, colocando em suas palavras não só a extensão da alma daqueles que fazem parte da história, como de sua própria alma, através das suas interpretações e posicionamentos. Nesse sentido, ainda que uma porta aberta para questionamentos, seu jornalismo opinativo autoral é, também, parte relevante do que transforma sua produção em algo distintivo, longe de ser um desperdício de som e espaço.

Pode-se aludir ao conceito de intersubjetividade, trazido por Patrick Charaudeau (2018, p. 42), quando afirma: “A linguagem nasce, vive e morre na intersubjetividade”. O linguista elabora uma dupla relação entre quem enuncia e quem toma conhecimento desse enunciado, alcançando ainda quem é a pessoa que, de alguma forma, está inserida nessa construção discursiva, nesse narrar do acontecimento.

E como o sujeito languageiro é duplo, no sentido de que, segundo um princípio de alteridade, ele se desdobra num *eu* e num *tu* que se definem mutuamente numa relação de intersubjetividade, dir-se-á que o olhar que estrutura o acontecimento é também duplo: o olhar do sujeito ao produzir o ato de linguagem que transforma o acontecimento bruto em acontecimento significativo, e o olhar do sujeito interpretante que reestrutura o acontecimento previamente significado, segundo sua própria competência de inteligibilidade. (CHARAUDEAU, 2018, p. 96, grifos do autor)

Eliane Brum, assim, reconhece essa instância discursiva e atua em seus domínios, não se submetendo às regras de objetividade jornalística que sabe insuficientes ou mesmo utópicas em seu cumprimento estrito. “Nós todos a assassinamos.” (BRUM, 2006, p. 128), decreta a jornalista-autora em *Sinal fechado para Camila* quando conta o passado violento e de condições precárias da criança pedinte, assim como o descaso governamental com nossas crianças e adolescentes de infâncias roubadas e a indiferença da população que, mais que subir os vidros de seus carros nos sinaleiros, não toma nem cobra atitudes para que haja mudanças na realidade de tantas pessoas em situação de vulnerabilidade. Observa-se a ineficácia nas medidas socioeducativas e na tutela, bem como o descaso do governo na tomada de providências com relação à fuga de seis internas da Fundação Estadual para o Bem-estar do Menor (FEBEM) — atualmente chamada de Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA).

Camila viveu muito, até. No bairro onde ela nasceu, o Bom Jesus, 17 como ela morreram antes de completar um ano em 1997. Camila nasceu na Fátima, uma Vila da grande Bom Jesus. Vila, modo de dizer. Becos e mais becos de barrancos amontoados sobre o cimento. Lá, o controle da população é feito ao natural. Só em janeiro, já tomaram quatro. Assassinatos citados em notinhas de canto de página.

Camila nasceu na Fátima, num barraco de uma peça. Quando chovia, havia tanta água fora quanto dentro. Em dez anos a família progrediu. Conseguiu um barraco de duas peças. Camila dormia com os quatro irmãos num sofá esburacado ou no chão de tábuas podres porque não havia lugar para todos. Pai e mãe desempregados, o pai um homem triste, de olhos injetados, que descia o braço sobre a mãe sempre que bebia além da conta.

Aos seis anos Camila foi enviada aos sinais para ganhar a vida da família. Logo descobriu que a concorrência era enorme. Que as janelas dos carros eram a versão moderna das muralhas medievais. Camila começou a embelezar sua tragédia. Inventou versinhos que venciam fossos e arriavam pontes levadiças, arrancando um sorriso perplexo dos motoristas. [...]

Aos seis anos, flagrada na rua, Camila entrou pela primeira vez no prédio sem cor da Febem. Entraria ainda outras duas vezes. Na sexta-feira, 15 de janeiro, ela e outras cinco meninas jogaram suas trouxinhas pela janela do prédio. Um ursinho Puff de segunda mão e algumas camisetas compunham o espólio coletivo. Quando a porta se abriu para brincarem na pracinha — uma ficção de armações de ferro que há muito perdeu os balanços e as gangorras, uma ficção como a infância de todas elas — iniciaram sua jornada rumo à liberdade. Que passou na forma de um ônibus lotado para o centro de Porto Alegre.

No dia seguinte, a direção da casa informou ao plantão do Conselho Tutelar. Que anotou. Estava cumprido o trâmite burocrático. Por todo o final de semana, Camila e suas cúmplices de desamparo vagaram pelas pontes da cidade sem que ninguém as buscase. Crianças sob a tutela do Estado vagando ao léu sem que ninguém chorasse a sua falta. Fazia calor no domingo, todo mundo lembra. Um calor tão pesado que quase se podia tocá-lo. Às 14h, de calcinha e camiseta, Camila e duas das fugitivas mergulharam no [lago] Guaíba na altura do parque Marinha do Brasil. Camila não sabia nadar. Debatendo-se como fez durante toda a vida, Camila, a senhora dos cruzamentos, submergiu. (BRUM, 2006, p. 126-128)

A morte literal e o assassinato metafórico de Camila, focos do interesse do olhar perspicaz de Brum, provocam a interpretação da autora para gerar reflexão a partir do formato de crônica-reportagem escrita com Jornalismo Literário, de maneira a dar maior e melhor tratamento ao fato, descolando-o da lista de similares que repercutem apenas em “notinhas de canto de página”. Pelo levante de Brum contra o tratamento dado pela imprensa aos casos de assassinatos recorrentes na região onde nasceu Camila, a menina se torna não somente mais um nome brevemente citado em espaço reduzido e, sim, personagem principal de uma crônica-reportagem, o que traz à lembrança a decisão de Truman Capote (2003). De uma notinha de jornal, num “canto de página”, Capote extrai a história que, uma vez destrinchada em seu imenso universo por trás daquele registro pontual, daria forma ao livro *A sangue frio*, narrativa que se tornou referência. É também assim que o Jornalismo Literário costuma apresentar suas melhores credenciais.

Em *Eva contra as almas deformadas*, Brum define que a grande deficiência está no interior das pessoas ruins, preconceituosas e cruéis, e provoca a reflexão sobre como Eva passou de vítima a culpada ao decidir que não aceitaria o papel de coitada que todos lhe queriam impor. Eva era, para a autora, odiada por não permitir ao outro que sentisse pena e mostra, com sua história, como as piores deformações são as de alma, invisíveis ao olhar, porém sobressaltadas nas atitudes.

Eva é mulher, negra e pobre. Eva treme as mãos. Tudo isso até aceitam. O que não lhe perdoam é ter se recusado a ser coitada. O que não perdoam a Eva é, sendo mulher, negra, pobre e deficiente física, ter completado a universidade. E neste país. Todas as fichas eram contra ela e, ainda assim, Eva ousou vencer a aposta. Por isso a condenaram. (BRUM, 2006, p. 101-102)

A opinião recheada de alma amiúde presente nos textos de Eliane Brum é, juntamente com as outras características analisadas, o que permite que suas leitoras e leitores tenham acesso a produções jornalísticas diferenciadas, cujo discurso estimula e gera reflexões que ultrapassam a própria narrativa. Considera-se, inclusive, os posicionamentos da autora como distintivos de sua forma de escrita, tal qual um estilo autoral pode ser identificado nas produções textuais de uma escritora literária.

5.2.5 Asas da escrita

A escrita de Eliane Brum não pretende ser gloriosa, é na simplicidade que se estabelece e enaltece aquilo sobre o que versa. Apresenta ritmo em frases curtas, muitas de impacto. Joga com as palavras, fazendo uso de figuras de linguagem. O macaco fugitivo de *O cativo* “tinha o vento sussurrando promessas em seus ouvidos” (BRUM, 2006, p. 54); a personagem de *Adail quer voar* chegou à cidade em “[...] um ônibus de molas cansadas” (BRUM, 2006, p. 28); o corpo artrítico de Vany era arrastado para a cena emoldurada pela porta da sala de *O exílio* “[...] como que atraído por um buraco negro” (BRUM, 2006, p. 116); e “Os cascos da realidade esmagaram os sonhos do menino” (BRUM, 2006, p. 84), que se descobriu metade sem seu cavalo, “porque com ele incinerou-se a infância” (BRUM, 2006, p. 85), em *O encantador de cavalos*.

A autora escapa das literariedades e toma uma coisa por outra, utilizando palavras que sabemos que efetivamente não podem dizer o que dizem em junção com outras, mas que, assim, em um plano interpretativo, conotativo, explicam ainda melhor o que precisa ser dito. “David Dubin, o doce velhinho dos comerciais, tem o gosto amargo da morte na boca.” (BRUM, 2006, p. 145); Geppe Coppini peregrinou pelas hortas, pomares e dormiu no paiol das casas até o momento em que “[...] carregou seus sustos para o porão da casa de dona Nineta Contini [...]” (BRUM, 2006, p. 43); “Era um fim de semana chuvoso, enlutado, quando o velho álbum foi condenado à morte.” (BRUM, 2006, p. 154); e “Chegou novembro e o álbum seguia queimando as mãos de Venise.” (BRUM, 2006, p. 155) até que foi despachado para *A vida que ninguém vê*.

Em *História de um olhar*, somos apresentados ao rapaz “Com um sorriso inocente e uns olhos de vira-lata pidão, dando a cara para bater porque nunca foi capaz de escondê-la.”, (BRUM, 2006, p. 23), que segue a criança com “rosto de esconderijo” (BRUM, 2006, p. 23) até a escola. *O colecionador das almas sobradas*, dono da toca da rua Bagé, é “[...] um homem pequeno, não mais de metro e meio de altura, mirrado como um suspiro.” (BRUM, 2006, p.

48). Ao descrever David Dubin, personagem de *O doce velhinho dos comerciais*, a jornalista-escritora elenca seus “Cabelos de neve, barba de merengue e olhos azuis faiscantes. Um sorriso que parece refletir a paz que a humanidade sonha para o terceiro milênio.” (BRUM, 2006, p. 140).

Na crônica-reportagem *Eva contra as almas deformadas*, os primeiros cadernos de Eva “tinham letras ensanguentadas, palavras feridas.” (BRUM, 2006, p. 99); “Suas mãos, assim como sua alma, eram escalavradas por cicatrizes.” (BRUM, 2006, p. 100); e “Logo Eva aprendeu que a independência é areia movediça.” (BRUM, 2006, p. 99). Já em *Sinal fechado para Camila*, todos lembram que no domingo em que a garota morreu fazia calor, “Um calor tão pesado que quase se podia tocá-lo” (BRUM, 2006, p. 127). Em *Um certo Geppe Coppini*, compreende-se que “Geppe está para o município do Vale do Taquari como a unha para a carne, a pétala para o miolo, a corda para a força.” (BRUM, 2006, p. 42).

Em algumas situações, Eliane cai em usos de lugares comuns da escrita em expressões como a “unha para a carne” acima. É o que acontece também ao afirmar que “Nunca houve uma noite mais comprida.” (BRUM, 2006, p. 172) que a anterior à primeira viagem de avião de Adail; que “No fim tudo é pó.” (BRUM, 2006, p. 69), ao falar do destino de esquecimento d’*O conde decaído*; e que é “Mais fácil os galos latirem” (BRUM, 2006, p. 44) que os antagordenses conseguirem fazer Geppe Coppini de bobo.

Uma metáfora recorrente na escrita da autora são as asas enquanto representação da liberdade conquistada. *Eva contra as almas deformadas*, sonhando ser educadora, “Queria ensinar como se podia escrever com as mãos em chagas. E fazer das mãos retorcidas asas.” (BRUM, 2006, p. 100). As pernas d’*O menino do alto* “eram as únicas asas que tinha para voar sobre o fosso entre dois mundos.” (BRUM, 2006, p. 72). E *O dia em que Adail voou*, o “dia de doutor” em voo, acabou, “Mas as asas, essas ninguém tiraria dele” (BRUM, 2006, p. 175).

A jornalista-escritora tem certa predileção por dizer que algo só é ou só acontece com aquela pessoa ou naquele lugar, como em *O chorador*, texto em que descreve Tierri como “um mestiço como só o pampa é capaz de parir” (BRUM, 2006, p. 78); em *O dia em que Adail voou*, em que a personagem conclui uma fala “com um sorriso que só ele no mundo tem” (BRUM, 2006, p. 175); e em *Um certo Geppe Coppini*, ao contar que o barraco de Riqueta se incendiou “Numa madrugada, daquelas madrugadas que só existem naquele vale, com as estrelas escorregando pelos telhados [...]” (BRUM, 2006, p. 42). Essa caracterização de unicidade, apesar de um tanto quanto cansativa, vai ao encontro ao seu propósito jornalístico de apresentar toda e cada vida como extraordinária, especial, relevante, portanto, única.

Ao dar informações sobre as personagens, foca em suas personalidades, gostos, passatempos, idades e/ou nas descrições físicas e de vestimentas, como quando aponta que Oscar Kulemkamp “emerge de seu túnel sem tempo como uma toupeira miúda. Veste roupas pobres, puídas e encardidas pela poeira dos dias.” (BRUM, 2006, p. 49) e quando apresenta Jorge Luiz Santos de Oliveira como um “[...] homem franzino, pouco mais que um graveto de pele [...]” (BRUM, 2006, p.150).

O senhor Marcos Antônio Dutra, que aparece em fotos d’*O álbum*, mas não sabe por que nem reconhece ninguém nele, “faz 50 anos no dia 24. Mora na zona norte de Porto Alegre, tem dois filhos, trabalha na Caixa Econômica Federal. Quase não tem mais cabelos.” (BRUM, 2006, p. 160-161). Já Frida, é descrita como “Filha de agricultores do município de Harmonia. Costureira de mão cheia, um dedo mágico também para plantas e flores. Mãe de seis filhos. Casada com um marceneiro e depois separada. Perseguida por um diagnóstico médico: esquizofrenia.” (BRUM, 2006, p. 90-91).

Algumas descrições são mais literárias que outras, como a do seguinte trecho: “Quem diz é Antonio, um homem esculpido pelo barro de uma humildade mais antiga do que ele. Um homem que tem vergonha até de falar e, quando fala, teme falar alto demais.” (BRUM, 2006, p. 36). Tudo para ajudar a construir, de forma mais imaginativa e literária, uma projeção visual tanto da figura da personagem complexa quanto da situação em que está inserida.

Tanta era a elegância que os colegas quase não reconhecem. Chapéu preto, um terno que havia usado no casamento de uma sobrinha anos atrás e o sapato quase novo. Ele, Cedir – que até aniversário fazia naquele dia – e uma sacola de viagem. Dentro, um par de pijamas, para o caso de terem de passar a noite em algum ponto remoto do Brasil, as encomendas dos vizinhos – fotografias, fitinhas, velas... – e o mais importante: um pacotinho com o carpim cor da pele que Adail guardou por mais de uma década para pagar a dívida com a santa. (BRUM, 2006, p. 172)

Há, ainda, repetições propositais de palavras e letras para dar ênfase e o uso de pontuações pouco utilizadas na escrita jornalística tradicional, como reticências e pontos de exclamação, além de interjeições e onomatopeias. Escreve a “inconfundível risadinha sem dentes” e “em capítulos” de Geppe Coppini: “— Ah, ah, ah.” (BRUM, 2006, p. 45). Em trecho de *O conde decaído* no qual relata como um jornal da época noticiou o traslado da estátua do conde em 1912, o contraponto de descrédito da autora é feito ao final dos parágrafos com as expressões “ahã!” e “tsc tsc” (BRUM, 2006, p. 67-68). Esse é um recurso muito empregado, por exemplo, nas reportagens de Tom Wolfe (2005) e ele mesmo enfatiza a importância narrativa de tais truques gráficos no meio do texto. Também em *O conde decaído*, Brum intensifica a ironia e provoca reações de bom humor com a repetição proposital ao longo do

texto da exclamação “o conde!”, como quem diz “até ele, tão poderoso! Veja só!” a fim de intensificar a reflexão de que, independentemente do *status quo* adquirido, estamos todos sujeitos à invisibilidade.

Ao comentar a volta para casa de Adail na primeira classe de um Airbus novo, utiliza uma interjeição em expressão que plaina entre a reprodução de um comentário do entrevistado e um comentário da própria autora: “Só não pôde tomar nem o champanha nem o ‘uisquinho’ porque a médica, consultada antes da viagem, proibiu. Mas cervejinha com castanhas, *ah, isso ele não perdeu.*” (BRUM, 2006, p. 174, grifos nossos). Já ao longo de *A voz*, também a partir de uma escrita informal, repleta de pontos de exclamação e que tenta copiar o som da alta cantoria através da repetição de letras, as leitoras e os leitores são provocados ao riso:

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!
 – Conceiçãoooooooooo! Eu me lembro muito beem...
 Essa aí.
 Pois então. Essa voz de Cauby tornou-se o flagelo da esquina da Ladeira com a Rua da Praia, em Porto Alegre. Imagina o Cauby, das 7h45 até as 10h. De terça a sábado:
 – É houuuuuuuje a mega-sena acumulada. R\$ 40 milhões! É houuuuuuje!
 Ininterruptamente. Seiscentas e setenta e oito vezes.
 É. Não tem sido exatamente um sucesso de público e crítica.
 Tem sido uma guerra. [...] Clodair Cauby se posta perpendicularmente ao curso supletivo e pré-vestibular Monteiro Lobato. E eleva seu canhão de cordas aos céus. (BRUM, 2006, p. 120)

A tônica de bom humor segue ao longo do texto, o qual traz, inclusive, referências de fora da narrativa, de clássicos do cinema:

[...] 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. Evelise quer torturar o cego! E transformar-se na inimiga número um das associações de defesa dos direitos humanos, das minorias desfavorecidas. Ela escreve no caderno como o personagem de Jack Nicholson em *O iluminado*. Em transe:
 “Das 6h40 às 10h45, ele gritou sem parar:
 – Quina milionária!
 – É pra hoje!
 – R\$25 mil!
 – É pra hoje a quina milionária!
 – É pra hoje a quina acumulada!
 – É pra hoje 25 mil!”
 Evelise matriculou-se no curso em agosto e transformou-se na comandante 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. Clodair Cauby, no afã de defender seu *modus vivendi*, foi também um pouco impublicável, é verdade.

Evelise chegou à conclusão de que pior, muiiiito pior do que ser reprovada no vestibular para Direito, era ter de repetir o curso com Clodair Cauby.

Proprietária recente de olheiras fundas, Evelise escreveu um abaixo-assinado comovente ao 9º Batalhão da Polícia Militar. Nele, relata a “neurose coletiva” que acomete os alunos cada vez que Clodair Cauby solta o dom que Deus lhe deu para compensar o que lhe tirou.

– Ele nos submete a tortura psicológica! Nos agride com palavrões! Dá bengaladas! – desabafou Evelise.

Sério, muito sério.

Tão sério que alguns estudantes já cogitaram reeditar um clássico de Hitchcock. Pensaram em polvilhar Clodair Cauby com comida para pombos e deixá-lo entregue aos bicos ávidos dos pássaros. Pensaram em mais. Pensaram em... bem, melhor não.

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. É um homem do Alegrete. Quarenta e dois anos. Fã não de Cauby Peixoto, mas de Renato e seus Blue Caps. Pai de um casal de filhos. Morador de Leopoldina. Zagueiro (obviamente) do seu time de futebol de guizo. Ganha uns R\$ 25 por cada dia de três horas de trabalho, terça a sábado. (BRUM, 2006, p. 121-122, grifo da autora)

O arremate final vem com a fala inesperada da personagem, que acrescenta ainda mais graça à situação que, doutra forma contada (em um relato jornalístico tradicional, por exemplo), soaria nada mais que reprovável e desesperadora:

Ninguém sabe como vai acabar a história. Embora o povo da rua esteja apostando em Clodair Cauby por 10 x 0.

Por ora, ela está acabando assim.

Às 10h, pontualmente, Clodair Cauby e a patroa se encontram em um ponto invisível no meio dos dez 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)

Outros elementos típicos da literatura presentes no livro são o epílogo em *Depois da filha*, *Antonio sepultou a mulher*, e o cuidado em algumas crônicas-reportagens com a transcrição de expressões informais, marcas de oralidade, palavras em língua estrangeira quando a fala ou escrita original nela foi elaborada e de jargões e gírias regionais sulistas e falas tais quais ditas mesmo que fora das normas gramaticais, para agregar verossimilhança. Um exemplo pode ser encontrado ao narrar a história da personagem de *Um certo Geppe Coppini*: “[...] até os dez anos, Geppe era apenas um *gurizote* de calças curtas e pernas finas.” (BRUM, 2006, p. 42-43, grifo nosso). Outro exemplo:

Adail *nem* falava. Só ria. Embarcou no avião ciceroneado pelo representante da TAM em Porto Alegre, Marco Antonio da Silva, que acompanhou o casal até o final da viagem. Sentou-se no corredor. E assim como sentou, ficou. Teso, mãos cruzadas sobre o colo, olhando fixo para a frente. Primeiro, pensou: “*Bah, vai cair essa droga!*” Em seguida, tratou de se garantir: “Nossa Senhora, proteja minha arrancada da terra!” E rezou uma Ave-Maria e um Pai-Nosso *ligeirinho*. Quando o avião decolou, às 7h, *deu uma fechada* nos olhos:

– *Bah*, me deu um choque *aquela coisa* saindo do chão. Um frio na barriga, um mal-estar. Dei só uma olhada geral e me concentrei. Quando vi, *tava* voando. Que coisa que não tem explicação *esse negócio* de avião! (BRUM, 2006, p.172, grifos nossos)

Ainda em *O dia em que Adail voou*, a autora conta que, “Muito espantado com a ‘*grã-finagem*’, Adail desabafou: — Nunca pensei em chegar a São Paulo. Cheguei. Paguei a Aparecida. Conheci dois aeroportos. Tudo num dia só. E tudo *no meio dos burguês!* (sic)” (BRUM, 2006, p. 174, grifos nossos). Relata ainda que ele “Não é muito *manso com as letras*, mas abriu o jornal e *não deu nem as horas* para o povo que seguia *roxo de inveja* para a classe econômica. *Coisa de doutor, sabe como é.*” (BRUM, 2006, p. 174-175, grifos nossos). Em fala da mesma personagem, mas na crônica-reportagem *Adail quer voar*, Eliane também deixa no texto, propositadamente, a falta de concordância nominal com o propósito de retratar de forma verossímil a maneira de falar do entrevistado, que queria “[...] fazer como os doutor (sic)” (BRUM, 2006, p. 31). Similar — aqui com relação à concordância verbal — ocorre em *Dona Maria tem olhos brilhantes*, em que a personagem diz “Se tu quiser (sic) vir comigo, tu vem (sic) [...]” (BRUM, 2006, p. 133), demonstrando a constante opção da autora por manter as falas das personagens tais quais foram ditas, ainda que em discordância com a norma gramatical da língua portuguesa.

Em *Enterro de pobre*, ao invés de dizer simplesmente que Antonio estava desgraçado em sua pobreza, Eliane descreve os empecilhos e descasos enfrentados ao longo de seu dia, fazendo com os leitores tenham esse entendimento através do conjunto do que é apresentado:

A segunda-feira mal havia nascido quando Antônio foi cuidar do enterro de um [filho], despistando a morte que já rondava o outro. Passou a segunda-feira entre o hospital e o cartório, mais de uma viagem de ida e mais de uma de volta, porque no hospital esqueceram o carimbo e assinatura do médico para o atestado de óbito. E tudo isso quilômetros a pé, porque dinheiro para a passagem não tinha. E tudo isso de estômago vazio, porque dinheiro para o almoço não tinha. E tudo isso com a cunhada que há 15 dias perdera seu próprio bebê nascido morto. Com a cunhada que há 15 dias já tinha sepultado seu próprio filho no mesmo Campo Santo. E entre a segunda e a terça-feira, apenas uma refeição de arroz com repolho. (BRUM, 2006, p. 38)

O mesmo acontece quando, acompanhando a trajetória de vida (ou morte em vida) de David Dubin, compreende-se sua força e caráter admiráveis sem que precisem ser ditos de maneira literal pela repórter:

Fez trabalhos forçados na Sibéria, caminhou sobre os corpos dos mortos, se alimentou de ratos. Alcançou a sua Pinsk e descobriu que tudo o que ele era estava morto.

Quando guardou o revólver e escolheu a vida, David partiu para a Rússia. Lá conheceu Olga, uma judia cujo marido fora morto na guerra, e seus três filhos. Resolveu que ele, que jamais havia pronunciado a palavra pai, seria o pai daqueles meninos. Porque órfãos, afinal, eram todos eles. Assim formaram a sua família de rebentados, colando a sobra de um na carência do outro. Assim voltaram à Polônia e constataram que a guerra continuava fermentando nas entranhas dos homens. [...]

David Dubin decidiu escapar. Para algum lugar do mundo onde o dedo do racismo não apontasse para ele. Nem para os seus. Porque perder uma família era muito, perder duas era impossível. Para conseguir passar a fronteira guardada, primeiro despachou as crianças em um trem carregado de órfãos para a Áustria. Dias depois, David jogou Olga pela janela de outro trem, porque dinheiro não tinham, e dependurou-se no vagão. Resgataram as crianças minutos antes que partissem para a adoção em terras distantes. E seguiram sua saga.

Anos depois alcançariam o Brasil. Quando desembarcaram no Rio de Janeiro, um judeu desconhecido os esperava no porto. Ofereceu um maço de cigarros. David Dubin chorou. Era a primeira vez que fumava um cigarro inteiro. Não falava uma palavra em português, não tinha um tostão. De seu, só um passado que não poderia esquecer e uma família de sobreviventes.

Foi com isso, e com a coragem, que David Dubin iniciou a vida depois da morte. Montou uma fabriqueta de vestidos e começou o seu comércio em Porto Alegre, onde um irmão o esperava. Há quase 15 anos, o coração de Olga desistiu de bater. David seguiu sua existência. Canta em coral, faz mágicas, até pouco tempo dançava. Preside um grupo de terceira idade com o nome de Viva a Vida. A cada aniversário reúne os cinco filhos, os oito netos, os quatro bisnetos e dezenas de amigos e parentes. Pede a Deus mais um ano de vida e convida a todos para a próxima festa. Porque um dia, num ponto remoto do passado, no outro lado do mundo, David Dubin decidiu que sua vingança era não morrer. (BRUM, 2006, p. 143-145)

As ambientações — o “prédio sem cor da Febem” (BRUM, 2006, p. 127) e o apartamento “cercado por retratos do passado e do presente” (BRUM, 2006, p. 142) —, assim como as descrições cena-a-cena — estratégias muito usadas em autores jornalistas literários, como Tom Wolfe (2005) e Gay Talese (2004) — fazem com que se acompanhe também a narrativa como se quem a lê estivesse no momento e no lugar em que se passa. Adicionalmente, também permite a narração onisciente que faz entrar nas sensações, sentimentos e motivações da personagem. É o que ocorre no trecho a seguir: “Quando o nome de Eva foi pronunciado na formatura, todos levantaram, gritaram, aplaudiram. Eva não ouviu. Todos os seus sentidos estavam concentrados em não cair. Atravessar aquele palco sem tropeçar era a metáfora de sua vida. Eva não cairia. Não ali. E Eva não caiu.” (BRUM, 2006, p. 101).

Como registrado anteriormente na análise, a autora chega a falar diretamente ao leitor em *Sinal fechado para Camila*: “Você, quase com certeza, ouviu esse hino. Pois *saiba*. A menina que o compôs morreu no domingo. Nunca mais ela assombrará a *sua* janela.” (BRUM, 2006, p. 126, grifos nossos). E não só acusa quem lê, como também se insere no rol de cúmplices de sua morte: “Você, e eu também, somos cúmplices de sua morte. *Nós todos* a assassinamos.” (BRUM, 2006, p. 128, grifos nossos). O pronome de tratamento também é

utilizado em *Dona Maria tem olhos brilhantes*, quando a autora abre o texto questionando: “Você já reparou nos olhos das pessoas na rua?” (BRUM, 2006, p. 132, grifo nosso).

Eliane Brum coloca as falas dos entrevistados ora em discurso direto com uso de aspas ou travessão, ora em discurso indireto, ora transcreve as entrevistas em formato pingue-pongue, como em *O sapo*, *O gaúcho do cavalo de pau*, *Adail quer voar* e *Dona Maria tem olhos brilhantes*. Apesar de não se saber se foi uma escolha do processo de edição do livro, da própria autora em suas colunas ou das normas de redação do jornal, ressalta-se que, nas entrevistas pingue-pongue transcritas, o negrito é colocado nas respostas e não nas perguntas, o oposto do usual. Destaque interessante, pois contribui para que se ressalte mais os entrevistados e seus testemunhos que as perguntas da entrevistadora.

Em *Eva contra as almas deformadas*, reproduz em discurso direto a fala da personagem diante dos familiares:

Aos 17 anos, diante dos oito irmãos, dos pais analfabetos, agricultores sem terra, deu o primeiro grito:

– Chega! Eu não sou coitada disso, coitada daquilo. Se eu derramar comida para comer, deixem que eu derrame. Se eu derrubar as coisas quando eu pegar, deixem que eu derrube. Se eu cair, deixem que eu me levante. (BRUM, 2006, p. 99-100)

Mescla também os pensamentos/falas das personagens com o que é dito pela narradora, através do uso do discurso indireto livre, como pode ser observado em “Quem essa aleijada pensa que é? Foi o que Eva ouviu e escutou. E assim Eva foi expulsa do mundo que mal havia tocado.” (BRUM, 2006, p. 101); “Gomercindo não quis saber do assunto, desde quando filhos de analfabetos precisavam de vogais e consoantes.” (BRUM, 2006, p. 133); e no trecho a seguir:

Restou a Adail amar os perfis alados de seu destino à distância. Ele, que desde o primeiro dia jamais encontrou explicação para o voo de tal estardalhaço. Tanto ferro, tanta gente, tanta mala. Como é possível, virgem nossa? Enchendo a barriga dos pássaros de aço, Adail viu o mundo passar por ele num vaivém assustador. E desejou ser a bagagem que empanturra o avião. (BRUM, 2006, p. 28)

Recorda-se aqui a alternância entre a narração em terceira pessoa da narradora onisciente e o uso de monólogo interior já pontuada anteriormente na análise. Outras escolhas importantes da repórter são suas decisões editoriais. Em *O sapo*, a jornalista-escritora dá algumas indicações de qual o mínimo que o pedinte Alverindo ganha, porque informa o quanto gasta mensalmente para se transportar do centro da cidade para casa e quantas pessoas sustenta, mas não diz exatamente qual sua renda para manter sua promessa ao entrevistado — “Quanto ganha é um segredo que prometi guardar.” (BRUM, 2006, p. 62).

Em *Frida...*, em contraponto, Eliane não acata o pedido da fonte e escolhe citá-la, sob a justificativa de o fazer em prol da narrativa. Não apenas explicita quem é o vereador que havia solicitado não ser citado, como segue a crônica-reportagem contando acontecimentos que envolvem a ele e à personagem principal, Frida.

Ele não gosta. Procurado, quase não quis falar no assunto. Contou um ou outro episódio, em seguida implorou para não ser citado. Mas o que fazer? É só tocar no nome da Frida que imediatamente alguém lembra de uma história do Dib. Ou do “Dibas”, como ela diz. Feita a ressalva, o nobre vereador vai ter de perdoar, mas é impossível contar a história da Frida sem citar seu nome. Seria o mesmo que contar a história de Dalila sem Sansão. Cleópatra sem Marco Antônio. Julieta sem o seu Romeu.

Frida teve mais de um amor platônico entre os parlamentares, mas o sentimento dedicado a Dib é diferente. Duradouro, vem atravessando as décadas, as sete legislaturas do vereador. (BRUM, 2006, p. 92-93, grifo da autora)

Nota-se, então, o comprometimento da autora com as histórias que conta e suas personagens. Protege-as, seja pelo sigilo profissional da relação entrevistador-fonte, seja pela exposição que permite manter a integridade necessária para a compreensão plural dos fatos e das personagens apresentados. A escutadeira Eliane Brum é, também, guarda-costas de suas narrativas.

A potência de escrita de Eliane Brum está na transcrição de uma observação delicada. Seu olhar não é tão-somente subversivo, indomado, é também acolhedor. É o que pode ser notado quando descreve com ternura a vida da idosa que cabe toda dentro de uma caixa de sapato ao lado de sua cama em *O exílio*.

Do lado, na cama, ao alcance da mão, uma caixa de sapatos contém toda a sua vida. Um batom, um cartão de Natal não-enviado porque não coube no envelope, um elástico para arrumar as calcinhas, uma medalha de Nossa Senhora. Um radinho de pilhas com o telefone de um pronto-socorro grudado. E as cartas. Celina escreve para o presidente da República, escreve para outros governantes. Para um antigo pretendente, que parou de responder. Será que morreu?

Cartas iniciadas em um caderno e jamais remetidas. Como a escrita em 24 de junho, quando fez 73 anos: “Hoje eu estou completando meus 18 anos...” (BRUM, 2006, p. 115)

E ao descrever a evolução das produções de arteterapia das personagens Vany e Celina, na mesma crônica-reportagem:

Foi quando começou. Carregadas pela voz da professora, Vany e Celina trilharam florestas e mergulharam as pernas mortas em rios imaginários. Sentiram a textura de folhas e flores. Atravessaram tempestades e assistiram a um pôr-do-sol. Nesses intervalos entre a dor e a porta da sala as duas escapavam, quase se tocavam. Apenas seus corpos permaneciam estirados sobre a cama. A mente ia longe. Nessas horas, os

dedos retorcidos de uma, as mãos esquecidas de outra desenhavam o movimento perdido. Aprisionavam o movimento imaginado, como se assim pudessem contê-lo. Conter algo em si mesmas de movimento e de possibilidade.

Primeiro, Vany cobriu páginas e páginas de peixes que nadavam. Depois, os peixes viraram borboletas que voavam. A evolução encerrou-se com um ser humano em posição fetal. Um dia Vany desenhou um grande coração, vários corações em camadas, em cores diferentes, um dentro do outro. Nesse dia o coração entrou em colapso e ela teve de ser internada às pressas no hospital. Celina desenhou a si mesma, em cinza e negro, de pé sobre pernas antigas, debaixo de uma tempestade. (BRUM, 2006, p. 116)

O homem que come vidro não conseguia entender por que as pessoas não estavam espantadas com o que ele fazia e preferiam ficar ao redor de outro para “[...] ver um lagarto sem graça fazer coisa nenhuma [...]”. Eliane Brum é tão acolhedora das personagens que ninguém vê que “Ficamos os dois ali, olhando feio para o lagarto.” (BRUM, 2006, p.151). Brum é uma jornalista-autora, posiciona-se, eleva a causa, faz escolhas. “Em meus textos sou a autora de todas as vírgulas. As faltas e também os excessos me pertencem. Só assim sustento o frágil equilíbrio que me mantém na posse de mim mesma.” (BRUM, 2017, p. 114). Em seu livro de memórias *Meus desacontecimentos*, enfatiza:

Hoje, ao lançar meus anzóis no lago nebuloso do passado, em busca de um mapa cujo único destino sou eu, percebo que escrever me salvou de tantas maneiras e também desta. Desde pequena eu tenho muita raiva – e quase nenhuma resignação. A reportagem me deu a chance de causar incêndios sem fogo e espernear contra as injustiças do mundo sem ir para a cadeia. Escrevo para não morrer, mas escrevo também para não matar.

Ouvi de alguns chefes que a indignação faz mal para o exercício do jornalismo, que bom jornalista não tem causa. Discordo. Indignação só não faz bem para quem tem como única causa a do patrão. (BRUM, 2017, p. 61)

David Dubin, o doce velhinho dos comerciais sobrevivente do Holocausto proclama em entrevista à Brum (2006, p. 142): “– Não sou eu que falo. É o meu coração. Falo com lágrimas. Falo porque não esquecer é a minha vingança. E o que será escrito é a minha arma.”. A jornalista acredita que a memória “É uma escolha do que esquecer e do que lembrar – e uma oportunidade de ressignificar o passado para ganhar um futuro. Pela memória nos colocamos não só em movimento, mas nos tornamos o próprio movimento.” (BRUM, 2017, p. 74). Eis a total importância do encontro entre uma personagem que precisa manter viva uma memória e uma jornalista disposta a narrá-la da melhor forma.

“O passado só existe a partir de um narrador no presente que é tanto um decifrador quanto um criador de sentidos.” (BRUM, 2017, p. 79). Eliane decifra e cria sentidos a partir do Jornalismo Literário. Quando criança, “Eu fazia questão de extrapolar as margens dos cadernos de caligrafia que a escola ainda usava naquele tempo, como um ato de resistência precoce à

tentativa de me botar limites na escrita.” (BRUM, 2017, p. 86-87). Incontida, a escrita de Eliane Brum é a arma de longo alcance de Dubin e de tantas outras vidas anônimas.

Em 1999, ao trilhar as ruas de Porto Alegre pelas quais tantas vezes eu tinha andado, o desafio era pisar sobre as mesmas pedras, mas olhar de outro lugar. Não é um truque banal, é uma alteração de foco que se faz em apenas um segundo e uma inclinação de alguns centímetros do pescoço, mas que resulta avassaladora. Um exemplo. O mendigo da Rua da Praia, estatelado no chão, barriga sobre a laje, havia 30 anos. Não sei quantas vezes passei por ele com pena e culpa. *A vida que ninguém vê* me impôs – e não foi fácil – curvar o pescoço, me agachar e colocar meus olhos no mesmo plano dos olhos dele. Dessa posição de igualdade, pude enxergá-lo. Bastou olhar para baixo para que Sapo pudesse me contar como era olhar para cima. (BRUM, 2006, p. 189)

Dona Maria conta que achava que letra era só letra, “era como uma toalha de mesa”, sem vida, até que, no colégio, uma vez alfabetizada, descobriu que as letras têm vida. “– [...] **Eu leio e elas conversam comigo, me dizem o que eu preciso. Contam coisa que eu nem imaginava. Tipo ‘M’ de Maria, né? É só um ‘M’, mas quando junta tudo, a Maria fala comigo. A Maria fica viva.**” (BRUM, 2006, p. 136, grifo da autora). Em prol de relatos vívidos, e não apenas esquemas prontos de produção textual industrial, “a vida que ninguém vê”, antes borrada em preto-e-branco, ganha vida e cor nas crônicas-reportagens de Eliane Brum.

“Como contadora de histórias reais, a pergunta que me move é como cada um inventa uma vida. Como cada um cria sentido para os dias, quase nu e com tão pouco. Como cada um se arranca do silêncio para virar narrativa. Como cada um habita-se.” (BRUM, 2017, p. 7). A jornalista-escritora Eliane Brum exhibe em sua coluna, posteriormente transformada em livro, aqueles invisíveis ou invisibilizados e seus desacontecimentos, transformando-os não em quaisquer relatos, mas em narrativas capazes de, a partir das tantas características analisadas, provocar reflexões individuais e coletivas que ampliam e potencializam a compreensão da realidade social. Percebe-se, assim, que a categoria discursiva reflexão, escolhida no processo de interpretação da obra da jornalista, é a coluna vertebral de seu trabalho em *A vida que ninguém vê*.

5.3 BILHÕES E LÁGRIMAS: A APROXIMAÇÃO DE CONSUELO DIEGUEZ

Nascida em Nova Friburgo, na região serrana do Rio de Janeiro, Consuelo Dieguez formou-se em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), tendo se especializado na cobertura de Jornalismo Econômico. Trabalhou durante nove anos nas sucursais do *Jornal do Brasil* e do jornal *O Globo*, em Brasília, e, de volta ao Rio, atuou nas redações da *TV Globo* e das revistas *Veja* e *Exame*, além de novamente nas do *Jornal do*

Brasil e do jornal *O Globo*. Em 1996, foi laureada com o Prêmio Esso de Jornalismo e, em 2009, ganhou o Prêmio CNH de Jornalismo Econômico. Recebeu, ademais, outros prêmios nacionais prestigiosos, tais quais o prêmio Melhor Repórter de Revista de 2011, pelo Portal e Revista *Imprensa*; Prêmio Vladimir Herzog e Troféu Mulher Imprensa. Foi, também, finalista do prêmio internacional Fundación Gabo para el Nuevo Periodismo Latino Americano.

Colaboradora da revista *Piauí* desde seu ano de lançamento, em fins de 2006, a jornalista Consuelo Dieguez se concentra em desvendar e aproximar do público figuras centrais dos campos econômico e político com impacto direto na história recente do País. Sua primeira reportagem encomendada para a nova revista, para ser publicada na segunda edição, foi um perfil de Luiz Cezar Fernandes, ex-dono do banco Pactual. Segundo a introdução escrita pela autora para a primeira edição de *Bilhões e lágrimas* (DIEGUEZ, 2014), obra aqui analisada, a reportagem lhe pareceu inusitada visto que a história do banqueiro que passara, como o próprio credita, de um elefante a uma formiga do mercado financeiro já era conhecida. Dieguez relata que o epílogo da derrocada de Cezar, como era conhecido pelos seus pares, havia ocorrido em 1999 e sua saída do banco que fundara, expulso pelos sócios que ele levava para lá, fora noticiada de forma estrondosa pela imprensa. No ano de encomenda do perfil, recolhido à sua fazenda em Correias, na região serrana do Rio de Janeiro, ele era uma figura praticamente esquecida do mundo das finanças. A jornalista se perguntava, portanto, o que mais haveria para ser contado.

Foi para lá que rumei numa manhã de maio com a missão de resgatar uma história que, como eu descobriria ao longo da reportagem, estava longe de ter sido contada em sua totalidade. Ela possuía todos os ingredientes de uma grande tragédia: ambição desmedida, sucesso, traição, derrocada, abandono. Eu também descobriria, ao cruzar o portal da fazenda Marambaia e mergulhar no mundo de Cezar, uma forma totalmente diferente de fazer jornalismo, embora, naquela época, com mais de vinte anos de formada, eu já tivesse passado pelas principais redações de jornais e revistas brasileiros. (DIEGUEZ, 2014, p. 11-12)

Após acompanhar o dia a dia de Cezar, Consuelo Dieguez (2014) verificara que o melhor jornalismo é aquele feito de detalhes ignorados ou não contados, sendo, para ela, o melhor perfil aquele que conta o avesso dos perfilados. É com a produção deste primeiro perfil que a jornalista Consuelo Dieguez desperta a jornalista-escritora Consuelo Dieguez.

O homem taciturno que me recebeu na porta do casarão rosado nada tinha a ver com o que eu conhecera nos seus tempos de glória do Pactual. De botas, camisa xadrez e calça surrada, ele se assemelhava mais a um pacato fazendeiro do que ao mago das finanças pelo qual se tornara conhecido. No hangar, que um dia servira de garagem para seu helicóptero, ele montara uma empresa com a qual esperava se reerguer e assumir novamente um papel relevante no mercado. Apesar de tudo que passara,

conservava uma trágica dignidade. Nos três dias que passei com ele e sua família na Marambaia, *me dei conta do drama por trás daquela história*. Ao perder o banco para os sócios, Cezar sofreu todas as humilhações. Deprimido, recolheu-se na montanha. Chegou a ponto de não ter dinheiro nem sequer para pagar as contas da fazenda. *Era isso que me cabia contar. Uma história profundamente humana*: O triunfo de um homem, sua queda e sua desesperada tentativa de se reerguer. Em determinado momento da conversa, ele soltou a frase que, pelo seu desencanto, se transformaria no título da matéria. “Comparar minha situação atual com a do tempo do Pactual seria o mesmo que querer comparar um elefante a uma formiga.”

A partir desse perfil, *entendi que meu trabalho não seria só contar histórias que nunca tivessem sido contadas. Mas contá-las de maneira totalmente diferente*. Eu teria, como fizera com Luiz Cezar Fernandes, que *revelar o lado avesso dos perfilados. Descrever seus maiores e menores sentimentos. Observar cada detalhe, cada gesto, cada frase dita ao acaso. Usar de toda sensibilidade para buscar um pouco da alma de cada um dos personagens reportados, entender suas razões, sua forma de ver o mundo, as circunstâncias que os levaram a se comportar de uma ou outra forma e as consequências de suas atitudes para suas vidas. Havia outro desafio: o de contextualizar aqueles relatos pessoais com o momento em que vivíamos, de forma que, por meio deles, se pudesse compreender uma parte da história atual do Brasil*. (DIEGUEZ, 2014, p. 12-13, grifos nossos)

Em 2015, Consuelo lança *H Stern: A história do homem e da empresa*, obra que reconstitui a vida de Hans Stern desde sua fuga da Alemanha nazista até seus últimos dias no Brasil, país em que construiu uma das empresas mais bem-sucedidas da história brasileira e com prestígio internacional. Na biografia, capta as dúvidas, anseios, desafios e superações do indivíduo, ao mesmo tempo em que apresenta aos leitores um livro de negócios, com detalhamento das estratégias inovadoras de Stern no treinamento de vendedores e no trato com os clientes.

Em 2016, propõe à revista *Piauí* fazer o perfil do então deputado federal Jair Bolsonaro, que veio a ocupar o cargo da presidência do Brasil pouco depois, com as eleições de 2018. Enquanto almoçava com uma fonte em Brasília, um assessor do então vice-presidente Michel Temer, dois dos maiores empresários da capital federal entraram no restaurante. A fonte lhe chamou a atenção ao comentar que esses empresários estavam apoiando a pré-candidatura do político, até o momento visto como uma figura política caricata, desacreditada de relevância para tal pleito (COFFEE & SCIENCE TALKS 2020; FAIXA LIVRE, 2022). Estava intrigada pela busca pelas principais razões que levavam a população a votar em um candidato extremista com atuação parlamentar de mais de duas décadas aquém do esperado, alguém que defende torturas e elogia aberta e publicamente os generais que governaram o Brasil durante a Ditadura Militar dos anos 1960 e 1980, emoldurados em fotos na parede de seu gabinete, então na Câmara dos Deputados.

Dieguez começou a trabalhar no perfil em julho de 2016 e, durante os dois meses seguintes, encontrou o político seis vezes. A jornalista almejava entender quem era esse homem que queria ser presidente, apoiado por algumas pessoas influentes do País, e o que estava

acontecendo na sociedade brasileira que parecia abrir caminho para que isso ocorresse e para que uma parcela o odiasse, enquanto outra o idolatrasse, adotasse sua linguagem violenta e se transformasse em, ou se sentisse à vontade para se mostrar, mais agressiva e intolerante (DIEGUEZ, 2016, 2020; REUTERS INSTITUTE, 2020). O perfil *Direita, volver: pré-candidato à Presidência, Jair Bolsonaro coloca o ultraconservadorismo no jogo eleitoral* foi publicado na edição 120 da revista *Piauí*, em setembro do mesmo ano.

Em 2018, a jornalista perfila o movimento dos jovens apoiadores do político em *Juventude Bolsonaroista: a extrema direita sai do armário no Brasil*, publicado no ano seguinte na edição 148 da revista *Piauí* (FAIXA LIVRE, 2022). Seu livro mais recente, lançado em agosto de 2022, foi encomendado pela editora Companhia das Letras após lerem o perfil e, nele, volta a tratar da personagem. Elaborado a partir de entrevistas com políticos, empresários, militares, religiosos, produtores agrícolas, dentre outros, *O ovo da serpente: nova direita e o bolsonarismo: seus bastidores, personagens e a chegada ao poder* traça um panorama sobre a reconfiguração das forças políticas nacionais à direita do espectro político com o desenrolar dos cenários e atores políticos que se movimentaram a partir dos movimentos sociais de junho de 2013 até o desemboque na eleição presidencial de 28 de outubro de 2018.

Atualmente, Consuelo Dieguez é bolsista do Reuters Institute for the Study of Journalism, ligado à Oxford University, nos Estados Unidos, e repórter da revista *Piauí*. No instituto, juntamente com outros jornalistas de 13 diferentes países, repensa e discute o jornalismo. Em vídeo-resumo do Simpósio de Jornalistas Bolsistas, editado a partir das apresentações no *Reuters Institute's 'live journalism' Winter Symposium on Rethinking Journalism Inside and Outside The Newsroom* e publicado no canal do YouTube do instituto, pode-se observar que as reflexões sobre o fazer jornalístico traçadas pelo grupo em muito tangenciam as temáticas das discussões sobre formas de fazer e apresentar produções jornalísticas, em uma busca para que sejam diferenciadas das fórmulas comumente praticadas na mídia noticiosa tradicional.

O colega Kohei Tsuji, do Japão, relata que “Eu tinha muito material bom, mas tinha que ser espremido em uma notícia de três minutos. Eu estava frustrado por não poder contar uma história completa.”; Daniel Clarke, do Reino Unido, por sua vez, aponta que “Se jornalistas realmente ouvissem as comunidades que servimos, podemos romper com as narrativas que são repetidas de novo e de novo e obter nuances.”; e Jonas Junglar, da Finlândia, ressalta que “devemos melhorar em ver o que é geralmente relevante — em outras palavras, digno de notícia — e o que é apenas ruído aleatório por aí.” (REUTERS INSTITUTE, 2020, tradução livre).

O vídeo encerra com Tsuji dizendo que “Minha jornada de redescobrir a reportagem certamente não acabou. Vou continuar procurando maneiras melhores, novas maneiras de apresentar as notícias.” (REUTERS INSTITUTE, 2020, tradução livre). Buscar formas diferenciadas, repletas de nuances, de apresentar as narrativas da vida real é o que fazem os jornalistas literários. É o que faz, também, Consuelo Dieguez. Em reportagens com abordagens investigativa e literária, a jornalista escreveu ao longo dos anos, na *Piauí*, vários perfis de pessoas conectadas às áreas econômica e política brasileiras, importantes para o curso da história do País. O fez de maneira a contrapor a exigência padrão de celeridade jornalística, também por indicação da revista. O Mídia Kit de 2019 esclarece a postura editorial da revista:

Gostamos de imaginar que somos uma revista serena, que dá tempo a seus jornalistas para que trabalhem, e que isso não é sinônimo de lentidão, mas de apuro. Talvez tenhamos sido influenciados pelas nossas leituras de criança, quando aprendemos que nem sempre a lebre vence a corrida. Com nosso passo cuidadoso, já chegamos na frente várias vezes. Muitos temas que se transformaram na manchete dos jornais apareceram antes em **piuí**. (PIAÚÍ, 2019, p. 3, grifo do autor)

Justamente por esse posicionamento e as possibilidades e consequências do labor fora das imposições dos *deadlines* curtos, a revista foi laureada com o Prêmio Esso de Jornalismo 2014 de Melhor Contribuição à Imprensa, pelo “resgate por parte da revista da grande reportagem, o trabalho do texto e o aprofundamento de temas atuais, com informação e espírito crítico. Um convite à reflexão que é referência para novas gerações de jornalistas.” (PIAÚÍ, 2019, p. 5). Dieguez (2014, p. 21, grifo da autora) comenta que

Desde a sua criação, em 2006, a *piuí* conserva uma característica que pareceria difícil de ser levada adiante numa época em que tudo é rapidamente descartado. Na qual a velocidade da informação é uma contingência. Nós não temos pressa. Nossas histórias requerem tempo para ser apuradas e contadas. Por isso, pacientemente, observamos. E então, quando menos esperamos vem a frase, o instante, a palavra que define tudo. O gesto que pode mudar o rumo de toda uma história.

O compilado de *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus autores* foi publicado em 2014. A obra reúne em 341 páginas 12 perfis escritos por Consuelo Dieguez, e inicialmente publicados na revista *Piauí*, divididos em “Anais das finanças” e “Questões estatais”. O texto mais antigo que consta no livro, *De elefante a formiga*, data de novembro de 2006 e o mais recente, *A disputa que matou a Varig*, de julho de 2013, tendo sido atualizado em dezembro do mesmo ano para a coletânea.

A despeito de não ter sido intencional, há uma linha que une todos os perfis quando analisados em grupo. Foram pautados e realizados separadamente, em momentos diversos;

todavia, suas personagens transitam entre vários deles, assim como assuntos e acontecimentos voltam a ser referenciados e previsões são confirmadas ou contraditadas. Como dedicados ao cenário político e econômico do País ao longo de sete anos e com dedicada contextualização jornalística, acabaram por serem representativos de uma nova tese, uma espécie de capitalismo à brasileira, com grande participação estatal, que vinha se desenvolvendo naqueles anos.

Nesse conjunto de reportagens publicadas entre 2006 e 2012 fomos, aos poucos, fazendo as conexões que nos permitiriam compreender o novo modelo de capitalismo desenhado pelo governo petista desde 2003. Nada aconteceu por acaso. Por trás dos embates, das falências, das fusões, das mudanças de legislação, existia um projeto de governo de colocar de novo o Estado no papel de protagonista; não de forma ostensiva como no regime militar, mas, sutilmente, por meio das operações dos fundos de pensão e do BNDES [Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social]. Talvez sejam necessários outros dez anos para saber aonde tudo isso nos levará. (DIEGUEZ, 2014, p. 21)

Um exemplo da importância do produto jornalístico contribuindo para a história e memória da sociedade. Dentre as personalidades perfiladas em *Bilhões e lágrimas*, estão os banqueiros Luiz Cezar Fernandes e Daniel Dantas, o então presidente da Previ Sérgio Rosa, o administrador financeiro Luis Stuhlberger; e, ainda, situações como: a fusão das empresas alimentícias Sadia e Perdigão, a falência da empresa aérea Varig e a descoberta e exploração do pré-sal pela Petrobras. Figuras da política aparecem em todos os textos, incluindo ex-presidentes do País e seus ministros.

Para capturar e causar alguma identificação no leitor comum, alheio aos salões do poder e das altas cifras, Dieguez faz recorrente uso da categoria de análise definida, a da aproximação. Como se verá, através da aproximação, a jornalista-escritora permite às suas leitoras e aos seus leitores entenderem as personagens como pessoas que, em suas peculiaridades, ainda que rodeadas por montantes elevados de dinheiro e em círculos de poder restritos, são constituídas também por conhecidas e reconhecíveis sensações, sentimentos, contradições e ações, como quaisquer outros seres humanos anônimos.

5.3.1 Aberturas que retêm

Dois características ressaltam ao ler os perfis de Consuelo Dieguez (2014) apresentados em *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*: os ganchos de abertura e as descrições minuciosas das personagens, cenas e ambientes. Magistralmente, a autora trabalha literariamente cada abertura de perfil para, em geral até o fim dos dois ou três primeiros parágrafos — às vezes já no primeiro —, captar o leitor. Suaviza a inevitável enxurrada de

percentuais e cifras de apuração jornalística que virão em seguida. Com o uso de elementos literários, prende a atenção do público que, uma vez envolvido na narrativa, não a consegue abandonar e é, então, apresentado à parte mais complexa e aos dados substancialmente mais “pesados” que envolvem os fatos narrados. Tal técnica é, por este ato de fisgar as leitoras e leitores, chamada de “gancho”, expressão advinda da literatura.

Tal como um anzol em uma pescaria, a abertura literária funciona para a retenção de um leitor não-especializado que provavelmente seria perdido caso se deparasse de imediato com todos os números que envolvem os acontecimentos do campo econômico, o qual perpassa todos os perfis. Evita que abandone o texto da revista ou, agora em coletânea, feche o livro. Faz-se ilustrativo transcrever tais aberturas para a demonstração do ponto em questão. O primeiro perfil do livro-reportagem, *De elefante a formiga*, que abre também a divisão *Anais das finanças*, assim começa:

VISTA DE BAIXO, a estradinha serpenteante parece intransponível. Estreita e esburacada, ela chega ao topo do morro mais alto da fazenda Marambaia, em Correias, na serra fluminense. O dono da fazenda, Luiz Cezar Fernandes, não se enoja de percorrê-la. Ao menos duas vezes por semana, o seu Land Rover branco escorrega e resfolega para vencê-la. É com uma baforada no cachimbo que Fernandes comemora, lá em cima, a impressão que a paisagem causa na visitante. Ele aponta os picos da Serra dos Órgãos, espécimes em flor da Mata Atlântica, o casarão cor-de-rosa que serve de sede para a Marambaia, emoldurado por um jardim desenhado nos anos 1940 por Burle Marx. Aponta então o estábulo e o antigo hangar, ao pé do morro. Eles abrigam a sua empresa de internet sem fio e de telefonia via internet, a Taho. É ali que ele busca reconstruir a vida profissional desde que perdeu, há sete anos, o seu Banco, o Pactual, para quatro sócios. Em maio de 2006, o grupo suíço UBS comprou o Pactual por 2,6 bilhões de dólares. No dia 26 de outubro, o presidente Lula assinou o decreto autorizando a transferência do banco para os suíços. Foi um dos maiores negócios já realizados no Brasil. O fundador do banco não ganhou um tostão com a venda. (DIEGUEZ, 2014, p. 25-26)

A projeção em quem lê das imagens da estradinha esburacada, do carro 4x4 que a percorre, da paisagem natural e do jardim, do casarão da fazenda e até mesmo da personagem principal fumando cachimbo forma a introdução suave para a explicação que virá adiante sobre a história por trás da perda do renomado banco. O texto seguinte, *Todos contra Daniel Dantas*, abre quase com um clássico “Era uma vez...”, mas nada ingênuo, já que é usado para dar início à demonstração das características persecutórias da personagem:

NUMA TARDE ENSOLARADA do começo do outono, a “Serenata nº 13 em sol maior”, de Mozart, ecoava pela sala envidraçada que abriga a presidência do banco Opportunity. A ela, seguiram-se sonatas, sinfonias, concertos. O ocupante da sala, o economista Daniel Dantas, surpreendeu-se com a pergunta sobre o seu apreço por música clássica. “Como?”, reagiu, sem entender. “Ah, a música!”, disse, afinal. Com um sorriso maroto, caminhou em direção à janela, apontou um pequeno vão no teto, entre a janela e a persiana e informou: “Descobrimos microfones aqui, estavam

ouvindo as conversas e antecipando nossos movimentos”. Dantas mandou instalar um sistema de som no forro do teto do banco — o Opportunity ocupa o 28º andar de um dos maiores prédios do Centro do Rio [de Janeiro] — para dificultar a gravação do que se diz ali.

Para evitar que adversários registrassem suas palavras, chegou a fazer reuniões nas nuvens. O jato particular decolava do aeroporto Santos Dumont e não ia a lugar nenhum. Dava voltas sobre o Rio, às vezes por mais de uma hora, para que executivos do Opportunity pudessem conversar livres de grampo. Alguns códigos não verbais foram criados para a comunicação entre Dantas e seus diretores, reduzindo a necessidade de conversas. Ele recorre a videoconferências apenas para se comunicar com seus advogados em São Paulo, Paris, Nova York e Londres. E só em último caso, diz, usa o telefone para tratar de “assunto sério”. (DIEGUEZ, 2014, p. 47-48, grifos da autora)

Entende-se já, assim, o nível de *status* em que a personagem está inserida, pois precisa de artimanhas — em um jato particular! — para se livrar de escutas indesejadas e possui advogados em quatro importantes metrópoles de diferentes países. *Sérgio Rosa e o mundo dos fundos* começa levando-nos para a festa de aniversário de cinquenta anos da personagem. Acompanhamos sua chegada na celebração e abundam as descrições de vestimentas e da ambientação, elemento literário comumente usado pela autora.

FALTAVA POUCO PARA AS NOVE HORAS DA NOITE de uma chuvosa sexta-feira de junho quando Sérgio Rosa entrou no salão de festas do clube dos funcionários do Banco do Brasil no Rio, que fica em frente à lagoa Rodrigo de Freitas. Carregava uma caixa de uísque Red Label, vestia camisa cor-de-rosa e calça cáqui e tinha ao lado o filho Mateus, de doze anos, que usava uma roupa exatamente igual. Compenetrado, inspecionou as mesas cobertas com toalhas verde-claras, sobre as quais havia velas, flores e guardanapos brancos. Perguntou ao DJ se estava tudo certo com a aparelhagem de som e cumprimentou os garçons. (DIEGUEZ, 2014, p. 103)

A festa de aniversário é usada como um parêntesis, no meio da qual está toda a narrativa complexa sobre Sérgio Rosa e as questões acerca dos fundos de pensão. Dieguez (2014) inicia o perfil do então presidente do fundo de previdência complementar dos funcionários do Banco do Brasil (Previ) com a festa, como demonstra o trecho acima, e o encerra retornando, no último parágrafo, ao mesmo evento, deixando no ar uma pergunta dúbia, que tanto poderia se referir ao momento literal de encerramento da celebração, quanto à conjuntura geral abordada ao longo do perfil.

Passava da meia-noite quando os mais de 150 convidados da festa de Sérgio Rosa reuniram-se em volta do bolo, enfeitado com um boneco que amparava uma bola com o distintivo do Corinthians, para os parabéns ao aniversariante. No telão, eram projetadas imagens de sua vida, sua família, seus amigos. Lá, de novo, estavam [Luiz] Gushiken e [Ricardo] Berzoini, que haviam passado a noite no terraço do clube conversando e bebericando. Ao final da cantoria, Rosa fez um rápido discurso de agradecimento. Depois, olhou para a mulher e perguntou: “E aí, Geminha? Como continua essa festa?”. (DIEGUEZ, 2014, p. 136)

O desenvolvimentista Luciano Coutinho tem seu perfil aberto com sua então resistência e/ou aversão ao contato com a imprensa, demonstrada pela descrição do encontro no qual seria entrevistado pela jornalista Consuelo Dieguez. Caracteriza-se, também, a personagem a partir dos detalhes ressaltados, como a roupa e os cabelos ainda imaculados após o fim do expediente, o cumprimento frouxo à entrevistadora e a inquietude ao mexer no lápis antes da entrevista. Assim como na produção literária, dá-se a entender como a personagem é sem precisar adjetivá-la literalmente.

ERAM OITO DA NOITE quando Luciano Coutinho entrou na sala de reuniões do 22º andar do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social, o BNDES, no Centro do Rio de Janeiro. O terno cinza, a camisa branca e a gravata azul que ele vestira às seis e meia da manhã continuavam imaculados. Os cabelos grisalhos e ralos também. Caminhou ao longo da mesa de quinze lugares e parou na cabeceira, onde estava escrito “presidente” numa tabuleta verde. Estendeu a mão frouxa para um cumprimento, sentou-se e aguardou o início da conversa mexendo num lápis. Tinha o ar contrafeito de quem está perdendo tempo.

Ele não gosta de entrevistas. Evita-as sempre que possível. Nos últimos tempos, sua aversão a repórteres aumentou. Há cinco meses, Luciano Coutinho e a instituição que preside desde 2007 têm sido criticados por economistas de correntes distintas e até por gente do governo, como Henrique Meirelles, o presidente do Banco Central. Coutinho não quer confrontos. O momento político lhe exige prudência. (DIEGUEZ, 2014, p. 165-166, grifo da autora)

Em *O dono da inflação*, a jornalista-escritora faz uma escolha audaciosa e abre o texto apresentando não uma pessoa, mas um objeto, o prédio que dá lugar à sede do Banco Central do Brasil (BC). Realiza um comparativo da imponência do imóvel com a debilidade pela qual passava no momento de sua inauguração a moeda nacional, cuja manutenção do equilíbrio e estabilidade está diretamente ligada às atribuições do BC.

A SEDE DO BANCO CENTRAL é o prédio mais alto de Brasília. A pesada caixa de vidro negro, cortada por quatro imensas colunas de concreto, começou a ser construída no regime militar, em pleno milagre econômico. Sua arquitetura afirmava a força da centralização, o poder do Estado como guardião da moeda. Não havia independência, o Banco Central fazia o que o ministro da Fazenda mandava. Quando o prédio ficou pronto, em 1981, a ditadura estava no ocaso, e a moeda, o cruzeiro, corroída pela inflação, perdia valor semanalmente. Com o milagre virando ruína econômica, a imponência do Banco Central limitava-se à fachada. (DIEGUEZ, 2014, p. 191)

No parágrafo seguinte, Consuelo passa a posição do Banco Central pela retomada do poder dos civis, o Plano Real, a política de valorização cambial do governo Fernando Henrique Cardoso e aponta a transformação do banco em peça-chave da engrenagem econômica quando da determinação da responsabilidade de manter a inflação dentro de uma meta fixada

previamente pelo Conselho Monetário Nacional. Tudo isso para, enfim, começar a falar de Alexandre Tombini, o encarregado do índice desde o primeiro dia de 2011.

No perfil *Bilhões e lágrimas*, que dá título ao livro-reportagem, Consuelo Dieguez (2014) opta por reter o leitor iniciando, novamente, com um gancho de abertura literária. Aqui, porém, já trazendo de maneira contundente o dispositivo discursivo aproximação:

“SEMPRE ACHEI QUE não seria nada na vida. A única coisa que eu tinha para oferecer, até 1979, era o meu histórico escolar. Em todo o resto, era um zero à esquerda”, disse Luis Stuhlberger, sorrindo timidamente: “Acho que eu precisaria de muitas doses de uísque para contar essa história.” Voltou-se para a xícara de café e os biscoitos de chocolate à sua frente — os únicos estimulantes à mão — e continuou a autoanálise. “Naquele ano, se tivesse de escrever uma página sobre Luis Stuhlberger, diria que ele fora um dos melhores alunos do Colégio Bandeirantes, um dos melhores estudantes de engenharia da Escola Politécnica da USP [Universidade de São Paulo], uma pessoa de boa índole, de bom caráter, um bom ser humano. Fora isso, era uma pessoa inexpressiva em todos os campos: no social, no pessoal, na liderança, nos relacionamentos.”

Fez uma pequena pausa e se esmerou ainda mais na composição do retrato do jovem perdedor: “No meio que eu frequentava, se fosse apontar quem se destacaria, eu era a última pessoa para quem você olharia. Eu não era escolhido para nada. Era do grupo dos feios. A única coisa a meu favor era a inteligência em potencial, senão não seria um dos melhores alunos da classe. Daí, para pôr qualquer coisa em prática, foi um grande desafio. E fui muito infeliz com isso. Achava que seria um eterno fracassado, como muita gente que conheço. Gente inteligente, preparada, que fez boa escola, mas que não conseguiu construir nada”. (DIEGUEZ, 2014, p. 77-78)

Dá-se a descoberta: Luis Stuhlberger, um dos mais bem-sucedidos administradores financeiros de sua geração, nunca achou que seria alguém que se destacaria ou que alcançaria o que alcançou. É nesse cuidado de aproximar a figura emblemática do ser humano comum, com suas inquietações e inseguranças, também comuns, que Dieguez consegue a identificação do público, como discorrer-se-á sobre mais adiante nesta análise, no subtópico intitulado “Gente como a Gente”.

Em *O setembro negro da Sadia*, a jornalista-escritora joga mais longe o anzol e, dessa vez usando os quatro primeiros parágrafos do perfil na pescaria da atenção do público, insere os leitores na reunião do conselho de administração da Sadia em que Walter Fontana Filho expõe a burla realizada pelo tio, Osório Furlan, para ultrapassar o limite de ações estipulado a cada sócio controlador da empresa. Faz uso da descrição cena-a-cena e de discursos diretos em uma discussão acalorada, guiando a leitura do acontecimento como em um gênero de ação e deixando as leitoras e os leitores presos ao suspense do que virá a seguir.

WALTER FONTANA FILHO SENTOU-SE próximo ao avô, Attilio Fontana, que ocupava a cabeceira da comprida mesa de vidro da sala de reuniões do conselho de administração da Sadia, em São Paulo. Empresa com ações na Bolsa, a Sadia vinha perdendo capital, naquele ano de 1983, com as tempestuosas oscilações do mercado.

Para evitar que os controladores da empresa saíssem perdendo, o conselho decidira meses antes recomprar boa parte dos papéis da companhia e transferi-los para a Fundação Attilio Fontana, o fundo de pensão dos funcionários. A recompra ficara a cargo do diretor de administração, Osório Furlan, genro do patriarca Attilio Fontana. Walter Fontana, ou Waltinho, como era chamado pela família, fizera na surdina um levantamento da compra e da venda de ações da Sadia nos últimos tempos. O resultado da enquete era o trunfo que exibiria naquela manhã aos parentes com assento no conselho da empresa. Expondo uma sequência de gráficos, ele demonstrou que sim, Osório Furlan havia realmente comprado papéis da Sadia. Mas, em vez de repassá-los para a fundação, anexara uma parte substancial deles ao seu próprio portfólio.

Sem que ninguém no clã soubesse, Osório ultrapassara o teto de 10% das ações que cabiam individualmente a cada sócio controlador. Abocanhara 14% das ações e, caso seduzisse alguns familiares, mandaria na empresa. Nada mal para Osório, que fora garçom em Concórdia, a cidadezinha catarinense onde a Sadia nascera, antes de se casar com a filha mais velha de Attilio Fontana e virar diretor da empresa.

“Moleque mentiroso!”, berrou Osório Furlan ao ouvir o relato do sobrinho Walter Fontana. “Moleque e incompetente!”, continuou urrando, enquanto socava a mesa com os punhos. Raul dos Reis, um dos genros de Attilio Fontana, entrou na briga: “Moleque é você, Osório. Você é um velhaco que enganou a todos”. Osório passou a mão num cinzeiro e o jogou em Raul dos Reis. O cinzeiro se espatifou na mesa e quebrou o tampo de vidro. Reis revidou atirando uma xícara de café contra Osório Furlan. Atingiu-o no supercílio, que começou a sangrar.

Ao sentir o sangue nas têmporas, Furlan deixou a sala, correu até seu escritório e pegou um revólver na gaveta da escrivaninha. Foi contido antes de voltar para a sala do conselho. Levado para fora do prédio, anunciou aos gritos que apresentaria queixa à polícia. (DIEGUEZ, 2014, p. 137-138)

Questões estatais, a segunda parte do livro-reportagem *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, tem início com o texto *Tesouro submerso*, seguido por *O desafio do pré-sal* e *O petróleo depois da festa*. Neles, Consuelo Dieguez (2014) nos conduz pela descoberta do pré-sal e pelo desenrolar das decisões estatais a respeito de sua exploração. A autora abre a primeira reportagem com uma descrição da camada que, ainda que não tão literária em sua escrita, tem poder literário ao propiciar a imaginação do que é a imensidão do pré-sal.

UMA GIGANTESCA CAMADA ROCHOSA DE SAL se estende no fundo do Oceano Atlântico do Espírito Santo até Santa Catarina. Com oitocentos quilômetros de comprimento por duzentos de largura, ela fica a pouco menos de trezentos quilômetros do litoral. Para se ir da superfície da água até o topo da camada, no fundo do mar, é preciso submergir 5 mil metros. E para se chegar à base da formação salina é necessário atravessar outros 2 mil metros. A soma de água e rochas de sal equivale a uma montanha do tamanho do Everest. Durante 130 milhões de anos, essa imensidão branca permaneceu desconhecida e intocada. Há cerca de dois anos, com acesso à tecnologia sísmológica mais recente, geólogos da Petrobras conseguiram enfim enxergá-la. Usaram aparelhos que parecem uma enorme ultrassonografia: navios-plataforma emitem ondas sísmicas cujo eco produz um retrato do fundo do mar. A imagem obtida revelou a camada de sal. (DIEGUEZ, 2014, p. 217)

Publicado em *Piauí* no ano seguinte (em 2009) à publicação de *Tesouro submerso*, o texto *O desafio do pré-sal*, por sua vez, é notavelmente mais literário, contando o desenvolvimento da ação, com uso de descrições e adjetivações da personagem Mario Carminatti, envolvidos pelo diálogo ao telefone do qual participa. Destaca-se inclusive, no

discurso direto, o uso da expressão regionalista “tchê”, típica do sul do Brasil, trazendo verossimilhança à sua fala, visto que o geólogo-chefe é gaúcho.

“CARMINATTI, AQUI NÃO TEM ÓLEO, só tem água.”

Era um domingo, no final de agosto de 2006. Mario Carminatti, o geólogo-chefe da Petrobras, acabara de tomar o café da manhã em sua casa, em Niterói, e ouvia, atônito e paralisado, a notícia que Gilberto Lima, o gerente-geral de operações exploratórias da companhia, lhe passava pelo telefone. Ao recobrar a fala, Carminatti, um gaúcho de 53 anos, cabelos tendendo ao grisalho, olhos azuis e sotaque carregado, respondeu: “Não é possível, tchê, não faz sentido. Vamos mais fundo nesse poço, tem que ter petróleo aí embaixo”.

As horas que se seguiram foram de angústia. Se a perfuração continuasse indicando que o poço RJS-628A, na bacia de Santos, não tinha óleo, significaria o fracasso de um projeto que começara seis anos antes, demandara milhares de horas de pesquisa e queimara milhões de dólares em complexas operações de engenharia. (DIEGUEZ, 2014, p. 237, grifos da autora)

Em *O petróleo depois da festa*, a autora abre em molde mais tradicionalmente jornalístico o caminho para as explicações sobre os rumos tomados para a exploração do pré-sal com as falas do então presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, em uma cerimônia onde discursa sobre a necessidade de discussão a respeito do tema. Ainda assim, a frase final do primeiro parágrafo, ao apontar a indefinição do Estado quanto à exploração e produção, fisga as leitoras e os leitores, que passam a se perguntar o que será feito da rica descoberta.

NO COMEÇO DE AGOSTO DE 2008, durante uma cerimônia no estado do Pará, o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva celebrou a descoberta das reservas de petróleo na camada do pré-sal. “Deus não nos deu isso para que a gente continue fazendo burrice. Deus deu um sinal. Mais uma chance para o Brasil”, disse a uma plateia entusiasmada. E prosseguiu, como vinha fazendo em todos os seus discursos: “É preciso que a gente aproveite esse momento e tente discutir como vamos utilizar esse petróleo, quem vai explorar esse petróleo”. A descoberta foi alardeada como um dos maiores feitos do seu governo e incorporada à campanha da candidata Dilma Rousseff. Passado o período de excitação e das falas exaltadas, o petróleo do pré-sal continua praticamente intocado no fundo do mar, a 7 mil metros da superfície. Não se definiu ainda o que fazer com tamanha riqueza. (DIEGUEZ, 2014, p. 255)

Somos apresentados ao município de Sertãozinho na abertura de *Colheita amarga*. Ao explicar que a cidade não está imbuída de aspecto bucólico, apesar de interiorana, Dieguez (2014, p. 281) cai no lugar comum da escrita ao recorrer à corriqueira expressão “sem eira nem beira”. Contudo, surpreende ao descrever a aparência do lugar como não tendo nada de “grotão miserável perdido no tempo”. Consegue bom efeito também ao elencar a drástica queda de Sertãozinho na classificação das melhores cidades brasileiras, plantando na mente leitora a curiosidade de se querer entender por que isso ocorreu.

SERTÃOZINHO, NO INTERIOR DE SÃO PAULO, é uma cidade de 112 mil moradores que vive da cana-de-açúcar. Mas sua aparência não tem nada de grotão miserável perdido no tempo. Não se veem trabalhadores andrajosos nem famílias sem eira nem beira vagando pelas ruas como é de praxe na paisagem humana associada à cultura do açúcar. É uma cidade de classe média cuja população vive em casas de um andar, fachadas limpas e pequenos jardins na frente.

Até 2007, ela ocupava o sexto lugar no ranking das melhores cidades brasileiras, medido por pesquisas da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, que levam em conta emprego, nível de renda, saúde e educação. Sertãozinho era o maior polo nacional de produção de máquinas e equipamentos para o setor do açúcar e do álcool. Na maioria, os trabalhadores de lá são operários especializados.

Dois anos depois, Sertãozinho desabou para o 154º lugar no ranking, e dali não conseguiu sair. Quando o prefeito José Alberto Gimenez, o Zezinho, tomou posse, em janeiro de 2012, encontrou uma cidade muito diferente da que administrara até 2007. Naquele período de abundância, suas mais de quinhentas fábricas estavam abarrotadas de encomendas para atender às usinas de todo o Brasil. Faltavam trabalhadores para dar conta da demanda. Os salários subiam. O comércio era pujante e os bares e restaurantes não ficavam vazios como agora. (DIEGUEZ, 2014, p. 281-282)

Encerrando o livro-reportagem, o texto *A disputa que matou a Varig* traz, em sua abertura, a rápida apresentação de cinco personagens responsáveis por tentar manter em funcionamento o Flex Aviation Center, centro de treinamento de pilotos e comissários de bordo ligado à massa falida da importante companhia de aviação. Dieguez (2014) opta por descrevê-los brevemente, seja com características físicas mais literais, como a cor dos olhos e dos cabelos, o tom da voz ou a forma do corpo, seja figurativamente, como com “cara de menino crescido”.

TODAS AS MANHÃS, um advogado parrudinho e de voz grossa, uma ex-aeromoça esguia, loira, de olhos azuis, um engenheiro com cara de menino crescido e dois administradores sorridentes se reúnem em um prédio de tijolos aparentes, situado numa imensa área arborizada na Ilha do Governador, zona norte carioca. A tarefa do pequeno grupo é atrair clientes para o seu negócio: treinamento de pilotos e comissários de bordo. Nos últimos dois anos, o grupo fechou contratos com TAM, Gol, Azul e Avianca, além de empresas aéreas de Angola e da Bolívia. O serviço é tão bom que a Agência Nacional de Aviação Civil, a Anac, credenciou-o para fazer a homologação da certificação de pilotos — um exame que tem de ser realizado anualmente para garantir que um piloto está apto a voar.

O que dificulta o trabalho da equipe é o fato de o seu negócio não ser propriamente uma empresa. Embora uma placa no portão identifique o local como Flex Aviation Center, trata-se de uma massa falida. O centro de treinamento que o quinteto se esforça para manter em operação é um dos poucos patrimônios que restaram da antiga Varig Linhas Aéreas, que chegou a figurar entre as maiores companhias de aviação do mundo, com 127 aviões voando para 36 países, uma rede de hotéis, uma empresa de logística, uma de manutenção de aeronaves, estações de rádio de controle aéreo e 20 mil funcionários. (DIEGUEZ, 2014, p. 305-306)

Essa abertura literária atua como gancho, como as demais utilizadas pela autora, e permite ainda, também como se observa nas outras aberturas supracitadas, dar a conhecer através da descrição cenários e pessoas. Assim como os ganchos narrativos presentes nas aberturas, as descrições minuciosas compõem um dos elementos literários mais destacáveis e

facilmente observáveis da escrita de Consuelo Dieguez, aproximando temas mais áridos de pessoas que não têm intimidade com tais assuntos, lembrando que a revista *Piauí* não é uma publicação especializada em economia. No tópico a seguir, tratar-se-á de como a autora usa a descrição das cenas, dos ambientes e das personagens para aguçar o interesse e a imaginação.

5.3.2 Descrições e poder imaginativo

Consuelo Dieguez (2020), em entrevista a Bruno Dieguez, conta que seu prazer em contar histórias veio do contato desde cedo com a avó galega, a quem considera exímia contadora de estórias, e com os livros literários que o pai lia para ela e para a irmã. Ouvindo-os, fechava os olhos e se transportava para aqueles outros mundos. Com o uso de elementos de literatura em suas narrativas não-ficcionais atuais, a sua escrita ajuda quem a lê a se teletransportar para o mundo real do qual já faz parte, ainda que não tenha vínculo direto com o fato, mas que compreende apenas parcialmente — daí a relevância de uma narrativa capaz de expandir e potencializar a compreensão da realidade social.

Vovó, que era galega, contava as histórias da cabeça dela. Ela imaginava aquelas histórias. Então, aí sim, você fechava o olho e se transportava para a aldeia dela na Galícia, com os lobos, com neve, com princesa, com bruxa, com fada, todo aquele universo místico da Galícia. Então eu acho que o prazer de contar história veio muito mais daí. E, na *Piauí*, eu tive oportunidade de fazer isso: sair daquele padrão do jornalismo de contar quem, como, quando e por quê, pra fazer essa narrativa, contar o lado humano mesmo das pessoas, como elas reagem às situações — que é o grande barato, né, da *Piauí* —, contextualizando com a história do país ou com um tudo. Porque também acho que não adianta você contar uma história [fictícia, imaginativa], [por]que a gente não é uma revista de Literatura, é uma revista de Jornalismo. Então o bacana é você conseguir conciliar a Literatura com o Jornalismo. A gente é essencialmente jornalístico. Mas você pode dar esse charme de contar bem uma história, que eu acho que é o que as pessoas querem hoje: elas querem ler uma história bem contada, senão fica tudo muito massificado. (DIEGUEZ, 2020)

A autora entende sua escrita como audiovisual, mas relata que a consciência de estar provocando essa imaginação ou se isso flui de forma natural se dá, em maior ou menor grau, a depender da matéria que está fazendo. Dieguez (2020) conta que há situações em que ao estar conversando com o entrevistado, no instante em que este fala algo, ela já visualiza a imagem e sabe que irá começar seu texto com aquilo. Há outras situações em que a jornalista vê o aspecto cinematográfico como o caminho óbvio a ser tomado na escrita: nas matérias de desastre, em ocorrências dramáticas, como foram os casos de suas coberturas do rompimento da barragem de Mariana, em 2015, do desastre aéreo da companhia de aviação TAM, em 2007, e da enchente de Friburgo, em 2011.

Nos perfis de *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, as descrições e o apelo ao poder imaginativo da escrita literária constroem imagens mentais que permitem a sensação de se estar acompanhando personagens e situações de maneira audiovisual apenas lendo. Assim, os relatos nos perfis fazem-nos tomar conhecimento de pormenores até então desconhecidos do público leitor. É o caso, em *Sérgio Rosa e o mundo dos fundos*, da narração dos momentos constrangedores e da postura invasiva de um dos policiais durante o cumprimento de um mandado de busca e apreensão da operação da Polícia Federal batizada de Xeque-Mate, a qual visava uma máfia de máquinas caça-níqueis que subornava policiais.

Às seis da manhã do dia 4 de julho de 2007 — o mesmo mês em que Daniel Dantas fez a suas previsões — uma equipe da Polícia Federal tocou a campainha de uma casa modesta em São Bernardo do Campo. O dono levantou da cama, desceu a escada, abriu a porta e os policiais lhe mostraram um mandado de busca e apreensão. Ordenaram-lhe que ficasse sentado na cozinha. Com o vozerio, sua mulher saiu da cama de camisola e, ao descer as escadas, tropeçou e caiu. Levantou-se e recebeu a ordem de, sem falar com o marido, sentar-se num sofá da sala.

Os policiais começaram pelo térreo uma revista minuciosa. Fuçaram armários, olharam atrás do tanque, embaixo dos sofás e até na caixa-d'água. No andar superior, entraram no quarto da filha do casal, que ainda dormia. Disseram-lhe que ficasse de pé, de camisola. Reviraram tudo. Ao chegar à gaveta das calcinhas, um policial pinçou uma delas, levantou-a, balançou-a e perguntou à moça: “Essa aqui é para ocasiões especiais, não?”.

Sem encontrar nada de comprometedor, a equipe da Polícia Federal foi embora com uns papéis inofensivos. Assustado, o dono da casa, Genival Inácio da Silva, irmão do presidente Lula, procurou o telefone de um amigo advogado. Encontrou um cartão de visita com o nome de Luiz Eduardo Greenhalgh e, chorando, ligou-lhe e contou o que acontecera. (DIEGUEZ, 2014, p. 125-126)

Consuelo utiliza em abundância as descrições, quer seja das vestimentas e das características físicas ou de personalidade e humor das personagens, quer seja dos cenários ou do desenrolar cena-a-cena dos acontecimentos. Em *De elefante a formiga*, é assim descrita a personagem principal:

Luiz Cezar Fernandes é um homem baixo e atarracado, de 67 anos, que tem a barba e os cabelos fartos e inteiramente brancos. Ele não se separa do cachimbo. Fala baixo e pouco. É capaz de contar uma história e, logo em seguida, sem nenhum constrangimento, apresentar uma versão diferente. Conta, por exemplo, que sua primeira mulher, Maria do Carmo, era de esquerda e participava de movimentos políticos, e, minutos depois, afirma que ela era uma jovem burguesa que jamais teve envolvimento político. Luiz Cezar pouco sorri, jamais gargalha, quase não gesticula. Costuma usar calças de brim, botas e camisas de algodão. Seus ternos, que ele veste quando tem encontros de negócios no Rio, são simples e fora de moda. (DIEGUEZ, 2014, p. 26)

Para além das características físicas e de personalidade, Dieguez nos apresenta a personagem também por meio de suas atitudes e falas representativas e da descrição audiovisual

de cenas. Fica palpável, ainda, a discrepância entre as realidades profissionais da personagem outrora, quando influente banqueiro, e no momento de produção do perfil, quando busca reconquistar uma posição no mercado em outro ramo.

O Land Rover leva mais de uma hora para ir do topo do morro até o estábulo onde funciona a Taho. Luiz Cezar para e inspeciona sua criação de ovelhas da raça santa inês, que ele mantém há quase vinte anos e que só agora começa a explorar comercialmente. Examina os pastos e dá instruções aos tratadores: “Não varre assim que joga verme nas ovelhas”. Entra nos currais (livres de moscas e de mau cheiro graças ao permanente serviço de limpeza) para afagar os animais e conferir a comida e a água nos cochos. “Já sou o terceiro maior produtor desse tipo de ovelha no Brasil”, gaba-se. Estaciona em frente ao estábulo. Ali, numa ampla baía, instalou seu escritório. Luiz Cezar se acomoda em frente à mesa de vidro, pede café (uma das mais de quinze xícaras que toma por dia) e pergunta à secretária, Roberta Basílio, como foi o desempenho do mercado financeiro. Ela passa as informações, acrescentando que ele acertou no palpite para aquele dia. “Estou ensinando a Roberta a operar no mercado”, conta. “Por isso ela costuma sair daqui depois do horário.”

Segundo o ex-banqueiro, é esse tipo de esforço que faz as pessoas crescerem profissionalmente. “Se eu tivesse trabalhado apenas oito horas por dia, nunca teria chegado onde cheguei.” Às seis horas, Greta, uma cadela branca e peluda, da raça maremano, que pastoreia as ovelhas da fazenda, entra no escritório e esparrama-se aos pés do dono. Todo dia, à mesma hora, ela cumpre esse ritual. É o sinal de que o expediente está se encerrando. Mas não para Roberta: ela liga para o namorado e avisa que vai sair mais tarde outra vez. O chefe precisa que ela fique. “Eu, quando comecei a trabalhar no banco, levava até pijama para dormir na agência”, conta Luiz Cezar. (DIEGUEZ, 2014, p. 28-29, grifos da autora)

É através também da descrição dos ambientes que nos damos conta das condições de vida das personagens. Acompanhamos um *tour* detalhado pela morada do banqueiro Luiz Cezar e família, no qual visualizamos um ambiente de alto poder aquisitivo ao mesmo tempo em que compreendemos mais sobre as prioridades da personagem e os pontos onde se aproximam e se distanciam qualitativamente suas relações interpessoais.

O telefone toca às nove da noite. A governanta pergunta a que horas pode servir o jantar. Greta, a cadela, deixa o seu posto e se dirige à porta, pressentindo a saída iminente do dono. Em menos de cinco minutos o Land Rover chega ao casarão cor-de-rosa. “Pelo menos não pego engarrafamento para ir do trabalho para casa”, brinca Luiz Cezar. A porta principal da sede dá para um hall de cem metros quadrados, onde um enorme lustre de cristal Lalique pende do teto, quatro metros e meio acima. Duas escadas sinuosas levam ao andar superior, que abriga sete suítes. [...]

Luiz Cezar exhibe a casa (segundo ele, decorada em apenas duas semanas) com o afeto de um velho guia de museu. Na sala estão expostos quadros de Visconti, Di Cavalcanti e Lasar Segall. Esculturas de bronze francesas do século XVIII espalham-se pelos ambientes, onde sofás modernos misturam-se a móveis antigos. As mesas de centro e os aparadores estão cobertos por pratarias, porcelanas e muitas, muitas orquídeas. Uma escada de mármore leva a um porão bem iluminado, onde uma adega abriga mais de mil garrafas de vinho, embora o dono da casa raramente beba, em razão do diabetes. Ao longo de um comprido corredor de tijolo aparente, enfileiram-se freezers e geladeiras abarrotados de comida. “Estou preparado para receber de cinco a duzentas pessoas”, diz Luiz Cezar. Abre a porta de uma despensa de cerca de trinta metros quadrados, onde guarda louças e cristais. No fim do corredor há um elevador — uma das poucas modificações que Luiz Cezar fez no projeto original da casa, para facilitar

a locomoção da filha Renata. Com 36 anos, ela sofre, desde a adolescência, de uma doença degenerativa rara, a síndrome de Niemann-Pick, que aos poucos lhe tira os movimentos e a fala. Nos últimos meses, a doença se agravou. Renata respira com a ajuda de aparelhos e passa o tempo todo na cama, numa das suítes.

No andar térreo fica a sala de jantar, com uma mesa de jacarandá para 24 lugares. É nela que, todas as noites, Luiz Cezar janta com a mulher, Cecília, com quem está casado há dezoito anos, e a sogra, que mora na fazenda. Um mordomo serve a mesa. Participam também do jantar as duas cunhadas e os quatro sobrinhos de Luiz Cezar, que moram em Minas e vieram visitá-los. Cecília aparenta ter por volta de cinquenta anos, tem cabelos e olhos castanhos. É economista e conheceu o marido no [Banco] Garantia, onde era analista. Ao contrário dele, é alegre, extrovertida, engraçada, cheia de vida. Os amigos de Luiz Cezar dizem que é uma mulher forte, que sempre o apoiou. Ela brinca, dizendo que as ovelhas da fazenda são mais bem tratadas do que ela. “Passo dias sem ir à manicure e ao cabeleireiro, mas as ovelhas têm os cascos e o pelo lustrados todos os dias.” Depois do jantar, todos desaparecem silenciosamente. Na sala de estar, uma lareira torna o ambiente aconchegante. Luiz Cezar conta, em voz quase inaudível, a história de seu banco. (DIEGUEZ, 2014, p. 33-34, grifos da autora)

Essa é uma tática de aproximação dos personagens empregada recorrentemente por Consuelo Dieguez em seus trabalhos. A ambientação, agora com destaque para o clima do local — no sentido emotivo, de sensação passada e percebida —, volta a aparecer ao descrever Verônica Dantas, irmã do banqueiro perfilado em *Todos contra Daniel Dantas*, e a equipe, o ritmo e o ambiente de trabalho. A partir dessas observações da jornalista, é possível conceber partes das personalidades de Daniel e Verônica e de suas posturas profissionais, bem como uma ideia de como seria trabalhar nesse banco.

Ela [Verônica Dantas] é responsável por toda a administração do banco e é a pessoa em quem Dantas mais confia. Como o irmão, Verônica é magra e tem grandes olhos azuis. [...] Seus longos cabelos, tingidos de preto, estão sempre penteados. Sua roupa, impecavelmente arrumada, parece que acabou de sair de uma loja. [...]

Verônica ocupa uma mesa na ampla sala de operações, de onde parece vigiar tudo o que acontece. “Eu sou cobra de duas cabeças: cuidado da administração e ajudo a controlar a gestão de recursos”, explica. Trabalham com ela setenta pessoas, todas atentas ao nervosismo dos mercados. Ainda assim, a sala é silenciosa. Não se ouvem risadas, as conversas nunca sobem de tom. A austeridade no trabalho é uma marca de Dantas, que a aprendeu no Bradesco, cuja sede, na Cidade de Deus, em São Paulo, ele frequentava com Braguinha. “Existia ali uma disciplina rigorosa, era tudo silencioso, quase monástico”, ele recorda com admiração.

Como no Bradesco do fundador Amador Aguiar, o ritmo de trabalho do Opportunity é estafante. Os funcionários costumam entrar às oito e meia da manhã e não têm hora para sair. Nos momentos de crise — frequentes nos últimos anos —, não há noite nem fim de semana. A maioria não deixa o banco nem para almoçar. Um serviço interno atende a todos: o pedido é feito por computador, e o preço vem descontado do salário. A atmosfera é sempre de urgência. A diretora Maria Amalia Coutrim costuma dizer: “Aqui não é full time, é *full life*”. Nos corredores, nunca se veem pessoas circulando. (DIEGUEZ, 2014, p. 57-58, grifo da autora)

Especificamente para descrever o banqueiro, Consuelo Dieguez retoma a fórmula recorrente de descrição a partir da idade e aparência física, acrescida de toques literários aos quais só pode referir por conta de sua perspicácia jornalística durante as entrevistas. Seu

enxergar de repórter atenta permite que note, comente e interprete particularidades capazes de muito transmitir, tais quais a modulação de um tom de voz equilibrado e o olhar desviado com frequência.

Aos 52 anos, de altura mediana e magreza de adolescente, o que lhe dá um ar de fragilidade, Dantas conserva uma aparência jovem, embora os fios de cabelo no topo da cabeça estejam rareando. Tem olhos grandes, de um azul opaco, que se desviam com frequência do interlocutor, como se lhe incomodasse ser observado com atenção. Caminha quase o tempo todo enquanto fala. Seja qual for a pergunta, jamais altera o tom de voz. Ainda que prefira se refugiar em abstrações a se deter em casos concretos, Dantas é um fino imitador. É com um cômico sotaque baiano-americano, por exemplo, que repete uma das máximas de Roberto Mangabeira Unger: “É a décima terceira badalada que desmoraliza o sino”. (DIEGUEZ, 2014, p. 48-49)

É a observação acurada jornalística que permite à autora apresentar o trecho abaixo. Um parágrafo apenas, porém grandemente significativo para que se conheça melhor quem é a personagem perfilada.

Daniel Dantas se levantou da mesa de reuniões, onde se sentara por um breve momento, e reiniciou seu delírio deambulatório. Ele sempre trabalha em pé. Perto da janela há uma bancada de madeira de cerca de um metro de altura. É em torno dela que, de pé, Dantas despacha com as secretárias, fala ao telefone, consulta o laptop e escreve. “Eu penso muito melhor assim”, explicou. O escritório é decorado com sobriedade. Logo na entrada está a mesa de reuniões, de mármore cinza, cercada por cadeiras pretas. As paredes são ocupadas por estantes baixas, repletas de livros. Um painel de vidro emoldura um aforismo do presidente americano Abraham Lincoln, impresso em letras graúdas, de computador. Lê-se, em inglês: “Se eu fosse prestar atenção e, pior ainda, responder a todos os ataques que me fazem, não teria tempo para mais nada”. (DIEGUEZ, 2014, p. 51, grifos da autora)

Um curioso gosto por trabalhar em pé, os livros na estante, o modo de falar, a mobília, os quadros escolhidos, o gestual etc., tudo é representativo ao apresentar personagens e construir uma narrativa, tanto na literatura, quanto no jornalismo, igualmente no caminho híbrido do Jornalismo Literário. Para apresentar Luis Stuhlberger no perfil *Bilhões e lágrimas*, Dieguez, ademais das descrições físicas, de atitudes e do ambiente, utiliza os livros à vista para fornecer pistas sobre os interesses e a personalidade da personagem. Também com esse propósito, destaca outros objetos: a calculadora financeira, bem como as anotações e os relatórios espalhados pela mesa de jantar. É o olhar atento ao cenário onde a pessoa está.

Stuhlberger não se destaca numa sala, e muito menos numa multidão. Magro, nem alto nem baixo, está com 54 anos. Os cabelos pretos são cortados rente à cabeça, revelando duas entradas. Seus olhos são grandes e passam a impressão de constante surpresa. O raciocínio é rápido e nervoso como sua fala e seus gestos. Na comprida mesa de jantar, ele tem pilhas de relatórios, anotações manuscritas, uma calculadora financeira HP e um enorme mapa de São Paulo. Em um nicho espelhado na parede

atrás dele há mais relatórios, com trechos marcados à caneta, uma infinidade de gráficos e livros de assuntos disparatados: *Brasil: Raízes do atraso*, do economista Fabio Giambiagi, *Um barril de risadas, um vale de lágrimas*, do cartunista e humorista americano Jules Feiffer, e *The Year of Lang Biblically*, de A. J. Jacobs. (DIEGUEZ, 2014, p. 82, grifos da autora)

No mesmo perfil, nota-se outros dois recursos de Dieguez para auxiliar a formação de uma imagem da personagem: a autodescrição e a citação de outras personalidades amplamente conhecidas como referência (ficcionalis, neste caso, ou reais, como observado em outro perfil do livro).

A copeira trouxe mais café e biscoitos. Enquanto mastigava, Luis Stuhlberger fez, finalmente, uma consideração positiva. Disse que o sofrimento talvez seja o responsável pela disciplina e perseverança que veio a demonstrar nos negócios. “Eu acordo todo dia e agradeço muito a Deus pelo que sou, por conseguir fazer bem o que faço e estar feliz: sou uma mistura bem-sucedida do Forrest Gump com Chance Gardener”, disse, referindo-se a papéis feitos no cinema por Tom Hanks e Peter Sellers (em *Muito além do jardim*). Pelos modos inseguros e desajeitados, ele lembra os dois personagens. Quando se entrega a confissões autodepreciativas, parece um dos tipos angustiados de Woody Allen. (DIEGUEZ, 2014, p. 78, grifo da autora)

Já em *A disputa que matou a Varig*, a jornalista-escritora descreve personagens e momentos que ajudam a contextualizar a história da companhia aérea que se entrelaça com a história da aviação brasileira. Nota-se a mesma observação criteriosa da repórter ao mostrar a coreografia do economista Carlos Lessa com sua bengala momentos antes de relatar sua disposição estratégica na época em que, então recém-empossado presidente do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), fora procurado por um grupo de pilotos.

De camisa e calça de linho claro e batendo continuamente com a bengala no chão, Lessa contou, alterado, o que considera a sua via crúcis para convencer o governo a salvar a empresa. “Eu queria salvar a Varig, e não sua estrutura administrativa. Nós salvávamos e limpávamos a companhia. Tirávamos o grupo de controle e mandávamos os novos administradores averiguarem os crimes contra o patrimônio.” Cruzou as mãos sobre a bengala, apoiou o queixo e lembrou: “Aquilo era uma roubalheira. A Varig pagava percentuais para agências de viagens mais altos do que qualquer companhia. Até o amendoim comprado pela Varig era o mais caro do mundo porque era fornecido por uma empresa de um ex-dirigente da Fundação”. (DIEGUEZ, 2014, p. 318)

O bater contínuo da bengala pode ser entendido como sinal de nervosismo ou inquietação; Lessa estava “alterado”, como adjetiva Consuelo. Já o cruzar as mãos e o apoiar do queixo sobre a bengala funciona como um prólogo apaziguador para quem pretende dar ao interlocutor uma fundamental explicação, que efetivamente vem a seguir.

As personagens secundárias — aqui consideradas as que não são as perfiladas ou aquelas que compartilham com outras do mesmo texto a categoria de personagens principais, nos perfis que tratam mais de situações que de determinada pessoa — também são descritas por Consuelo Dieguez considerando a estrutura que engloba a idade, pendendo para uma escrita tradicionalista de jornalismo, e as características físicas, por vezes simplistas. Assim, a representante da Telecom Italia no Brasil, Carla Cico, é apresentada como “uma executiva de pouco mais de quarenta anos e físico de corredora” (DIEGUEZ, 2014, p. 61) e o presidente da Associação Nacional dos Funcionários do Banco do Brasil, Valmir Camilo, como “um homem de olhos claros, cabelo e barba totalmente grisalhos” (DIEGUEZ, 2014, p. 112).

Não se trata de buscar extensão na descrição, esperadamente curta para personagens secundárias, mas de qualidade literária. À apresentação de algumas, Consuelo dá melhor tratamento, como no caso de Carlos Rodenburg, “ex-cunhado [de Daniel Dantas] e amigo de infância. Falante e sorridente, Carlinhos, como é conhecido, é a face simpática do Opportunity.” (DIEGUEZ, 2014, p. 71), e de Arno Agustin, então secretário do Tesouro Nacional e responsável no Ministério da Fazenda pela liberação dos recursos para o BNDES, “um gaúcho de olhos claros e barba eriçada no estilo dirigente sindical da década de 1980”. Brinca aqui com uma descrição que remete ao imaginário coletivo para ter a imagem construída. O mesmo quando se refere ao porte de soldado prussiano em “Harro Fouquet tem 85 anos. Durante 55 trabalhou na aviação, 42 na Varig. Ele é um homem alto, de cabelos grisalhos, porte de soldado prussiano e memória prodigiosa.” (DIEGUEZ, 2014, p. 310). Já na descrição de Arthur Carvalho, um pouco mais longa, une as características físicas e a idade com a origem e a personalidade da personagem:

Arthur Carvalho, que trabalha no lado oposto do corredor, entrou na sala instantes depois. É um dos seus sócios no banco, além de cunhado (é irmão de Maria Alice, mulher de Dantas). Carvalho também é baiano, magro, pequeno. Aparece menos do que os seus cinquenta anos. É tímido a ponto de algumas vezes se manter quase encolhido. Parece ter medo de se expor, e só se manifesta quando instado pelo banqueiro. (DIEGUEZ, 2014, p. 52)

Também traz mais informações ao apresentar José Leopoldo Figueiredo, sócio de Luis Stuhlberger no banco Credit Suisse: “Ele é alto, forte e tem cabelos grisalhos. Fala devagar, sem nenhuma ansiedade, e trabalha rodeado de miniaturas de brinquedos e fotografias onde aparece cercado de amigos.” (DIEGUEZ, 2014, p. 85). É explicitada a contradição aparente entre a pessoa forte de cabelos grisalhos que trabalha rodeada de miniaturas de brinquedos.

Aparente porque, como se verá adiante na análise, o ser humano é complexo e assim também devem ser apresentadas as personagens para que estejam mais próximas à realidade.

Guilherme Estrella é um geólogo de 66 anos, cujo rosto rechonchudo e a calva lhe conferem um aspecto bonachão. A imagem de sujeito pacato, avesso a celeumas, se desmancha logo que começa a falar sobre o pré-sal. No final de outubro, ele me recebeu em sua ampla sala, no 18º andar do prédio da Petrobras, de onde se tem uma bela vista para as montanhas de Santa Teresa. “Muita gente fala que tivemos sorte. Sorte uma ova”, disse. “O pré-sal é resultado do estabelecimento de metas exploratórias, da exploração de petróleo na ponta da broca, sem saber o que vai acontecer. Temos ferramentas que diminuem o risco, mas elas não garantem 100% o que vamos encontrar. Senão, qualquer um furava e encontrava o óleo.” (DIEGUEZ, 2014, p. 240)

Estrella, sujeito definido como bonachão e pacato, é quem solta um “sorte uma ova”. Verossimilhante em seu ser, nas distintas esferas da vida e, em sua fala, comum na informalidade da língua. O mesmo se pode dizer de Magda Chambriard, mulher delicada que não demonstra se incomodar com berros alheios, elegante e que não acredita em superstições, mas que possui uma espada-de-são-jorge em sua sala.

Magda Chambriard, diretora-geral da Agência Nacional do Petróleo, a ANP, é uma mulher alta, elegante, de gestos delicados e voz suave. Ela teve seu nome aprovado pelo Congresso em agosto para um mandato de quatro anos à frente do órgão criado em 1997 com a finalidade de executar as políticas do setor. Numa segunda-feira no final de agosto, os brados dos funcionários em greve, que se reuniam em assembleia no térreo do prédio da ANP, no Centro do Rio, podiam ser ouvidos de sua ampla sala, no 21º andar. Não pareciam afetá-la. “Está tudo se ajustando”, disse com um sorriso. A sala de Magda é decorada com orquídeas e com uma espada-de-são-jorge, planta à qual se atribuem poderes de afugentar o mau agouro (apesar disso, ela, agnóstica, diz não acreditar em superstições). “É o toque feminino aqui na ANP”, brincou. Antes de ir para a Agência, Magda trabalhou durante trinta anos como engenheira da Petrobras. A diretora-geral se sentou no sofá de couro, ajustou o vestido tubo preto, combinando com os sapatos de salto alto na mesma cor, e comentou a demora do Congresso em decidir sobre a distribuição dos royalties no novo marco do pré-sal. (DIEGUEZ, 2014, p. 258)

A descrição de como os entrevistados estão vestidos, suas atitudes e emoções quando da entrevista é uma das características observadas nos textos de Consuelo Dieguez. A jornalista localiza quem a lê no momento e no ambiente em que a entrevista está prestes a começar, enquanto acontece ou rememorando o momento e ambiente em que foi realizada. Estrategicamente, esses acréscimos na narrativa principal permitem que se apresente mais informações a respeito das personagens e se aproxime mais o público delas e da realidade.

5.3.3 De frente com a repórter

Em variados perfis de *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, Consuelo Dieguez (2014) faz uso do relato do instante da entrevista. Em meio à enxurrada de informações e números das narrativas dos bastidores da economia e da política, comenta as ações e aparências dos entrevistados e quando, como e onde se deram os encontros. Daniel “Dantas se acomoda na cadeira da sala de reuniões e mostra um ar contrafeito.” (DIEGUEZ, 2014, p. 73). Mais adiante na reportagem, somos informados que, em outra entrevista à autora, “Dias depois, num restaurante em Ipanema, diante de um prato de legumes grelhados, durante um jantar, Dantas analisa os movimentos que vêm sendo feitos para fundir a Brasil Telecom com a Telemar, operação que a legislação vigente não permite [...]” (DIEGUEZ, 2014, p. 74). No meio da análise, “Dantas se serve de um pouco de água mineral e continua a desenvolver a tese.” (DIEGUEZ, 2014, p. 74).

Pode-se entender que Consuelo utiliza o recurso de pontuar essas observações sobre os entrevistados e o momento das entrevistas como uma quebra das partes maçantes do texto, uma porta de entrada para descrições sobre a personagem (incluindo sua compleição física, humor, sentimento, emoção, opinião, história e qualidade de vida etc.) e/ou também para *aproximar* o público ao instante real atual, como um suspiro-âncora que, em meio aos relatos de tantos acontecimentos passados e análises futuras, trá-lo de volta ao presente histórico, exposto pelo instante da entrevista, transposto de um passado recente quando foi realizada para o presente em que é narrada.

“O ex-banqueiro [Luiz Cezar Fernandes] atiça o fogo na lareira, cuidando para que as fagulhas não caiam sobre o tapete persa, e prossegue o relato.” (DIEGUEZ, 2014, p. 37); “Luciano Coutinho parou um momento e contraiu as feições antes de responder.” (DIEGUEZ, 2014, p. 188); e Antonio Gustavo do Vale, então ocupante da Diretoria de Liquidações e Controle de Operações do Crédito Rural, “Em sua sala, no 21º andar do Banco Central, tentou dar uma explicação enquanto desenhava arabescos numa folha de papel.” (DIEGUEZ, 2014, p. 202).

“‘Veja bem’, disse ele com um sorriso tranquilo, fazendo uma indagação.” (DIEGUEZ, 2014, p. 297) — ‘ele’ era Marco Antônio Martins Almeida, então secretário de Petróleo, Gás Natural e Combustíveis Renováveis do Ministério de Minas e Energia. Sobre a entrevista com o ex-governador paulista José Serra, a jornalista ressalta as paredes da casa cobertas por livros, e, poucos parágrafos depois, no mesmo perfil, destaca as escolhas de cardápio do ex-presidente do Banco Central, Henrique Meirelles, na barulhenta confeitaria em que se encontraram:

José Serra é o crítico mais antigo e consistente da política de juros. Numa conversa no escritório de sua casa, no Alto de Pinheiros, em São Paulo, uma sala com as estantes cobertas por livros, sobretudo de literatura (mas também um estudo sobre Leon Trotsky anotado até a última página), ele desmontou a tese de que os juros “siderais”, como os classificou, são instrumento eficaz de controle da inflação. (DIEGUEZ, 2014, p. 200-201, grifo da autora)

Henrique Meirelles sentou-se a uma das mesas de uma barulhenta confeitaria nos Jardins, em São Paulo. Pediu uma empada, em que não tocou, e, em seguida, um sorvete de coco, que devorou. Ele prefere não falar de economia por ter deixado o BC há sessenta dias. Teme que ainda possa influenciar as expectativas do mercado. Mas se sentiu à vontade para falar de inflação e déficit público. (DIEGUEZ, 2014, p. 201-202)

As escolhas de bebidas e comidas são mais alguns dos detalhes que a jornalista-escritora emprega para falar sobre os gostos da personagem, seu estado de espírito e o clima da conversa sem ter que diretamente adjetivá-los. Dieguez (2014, p. 264) nos conta que “Magda Chambriard pediu chá e água mineral. Respirou fundo e admitiu que, hoje, a maior preocupação da ANP é com o futuro dos independentes.”; que “‘Nada de novo foi explorado depois da mudança do marco regulatório’, disse [Haroldo] Lima, numa manhã ensolarada de agosto de 2012, enquanto bebia chocolate quente em um café de Copacabana, na zona sul do Rio.” (DIEGUEZ, 2014, p. 259); que “numa tarde de domingo, em meados de junho”, o então ministro da Secretaria de Aviação Civil, Moreira Franco, tentava justificar o atraso nas obras dos aeroportos, “[...] enquanto sorvia um chá de hortelã num restaurante em São Conrado, no Rio” (DIEGUEZ, 2014, p. 336-337); e que

Denise Abreu cortou uma fatia de bolo e serviu-se de chá, servidos sobre a mesa de jantar cuidadosamente arrumada. Sorveu a bebida antes de explicar sua atitude à época. “Estavam comprando uma empresa brasileira e eu precisava saber se os sócios brasileiros eram realmente os donos do dinheiro ou se eram testas de ferro do fundo americano”, explicou ela. (DIEGUEZ, 2014, p. 333)

A manhã ensolarada de agosto de 2012 em que a jornalista entrevista Haroldo Lima, que fora diretor-geral da ANP por dois mandatos no governo Lula, é um exemplo da referência que regularmente a autora faz do quando as entrevistas ocorreram. Em geral, acompanhada do onde. Pode ser também mais específica, como quando cita o horário do encontro. Por exemplo, ao pontuar que “Às nove horas de uma manhã de janeiro de 2013”, o secretário do Ministério de Minas e Energia Marco Antônio Martins Almeida “entrou na sala de reuniões contígua a seu gabinete, em Brasília” (DIEGUEZ, 2014, p. 294-295) ou ao informar que “Às nove horas da noite, as luzes do gabinete do ministro Edison Lobão ainda estavam acesas” e ele voltava ao assunto dos leilões de blocos de petróleo.

No trecho abaixo, retirado do perfil *O dono da inflação*, observa-se um uso completo dos quesitos descritivos elencados até o momento nessa análise:

Desde o primeiro dia de 2011, o encarregado do índice é um economista gaúcho de 47 anos, Alexandre Tombini, *funcionário de carreira do banco com passagem pelo Fundo Monetário Internacional. Com o rosto afável de um menino crescido, bochechas rosadas e cabelos grisalhos bem cortados, ele ficaria bem num uniforme de fuzileiro naval americano. Numa manhã clara de fevereiro, era de terno preto, camisa branca e gravata vermelha que, do seu gabinete no 20º andar, ele deu uma olhada no lago Paranoá, suspirou de maneira quase imperceptível e se preparou para a entrevista.*

Não era um bom dia para falar a repórteres. Os jornais anunciavam naquela manhã que o Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo, o IPCA, que acompanha a evolução do valor de alimentos, transportes, habitação e vestuário, entre outros itens de primeira necessidade, era o maior desde 2005. A inflação acumulada em um ano passara para 5,99%, e os analistas já previam, com base no resultado, que o índice superaria o limite máximo da meta de 6,5%. Nesse ritmo, dificilmente o Banco Central conseguiria trazer a inflação de volta para o centro da meta, estipulada em 4,5% para 2011.

Tombini *sentou-se numa poltrona de couro preto, pediu água e café, e rebateu as previsões pessimistas.* (DIEGUEZ, 2014, p. 192-193, grifos nossos)

O uso do recurso de relato da situação da entrevista, considerando o onde, quando e o como, é, como dito anteriormente, uma porta de entrada para apresentar outras informações de forma leve e encadeada na narrativa e mais uma tática de aproximação do(a) leitor(a) a pessoas e assuntos que lhe são tão alheios. É o que acontece quando a jornalista aborda as entrevistas com Luis Stuhlberger como um trampolim para comentar a condição socioeconômica dele e seu prestígio como figura proeminente no mercado financeiro, além de caracterizá-lo como alguém extraordinariamente dedicado ao trabalho e aos estudos.

Eram nove horas da noite e Stuhlberger estava sentado à cabeceira da mesa da sala de jantar de seu apartamento de 450 metros quadrados, na Vila Nova Conceição — um dos bairros mais caros de São Paulo —, onde um imóvel como o dele não sai por menos que 4,5 milhões de reais. A sala de jantar, com mesa de mármore de doze lugares e uma tapeçaria antiga que ocupa toda uma parede, funciona como escritório. É nela que passa boa parte do tempo, inclusive fins de semana, lendo, estudando, analisando e decidindo investimentos. Stuhlberger é um dos sócios da Credit Suisse Hedging-Griffo, administradora de recursos com 40 bilhões de reais em carteira. Mas o que o tornou um mito no mercado financeiro é o fundo que ele administra sozinho: o Hedging-Griffo Verde, com 10 mil clientes e patrimônio de 11 bilhões de reais. (DIEGUEZ, 2014, p. 78-79)

Stuhlberger chegou do trabalho carregando uma nova pilha de papel. Foi trocar de roupa e voltou descalço, de bermuda azul-escura e camiseta de malha azul-clara. Explicou que era o seu uniforme de trabalhar em casa. Através da grande porta envidraçada que dá para varanda, era possível ver uma imensa lua cheia. Alertado, custou um pouco para perceber do que se tratava. “Ah, a lua”, disse. “Engraçado, moro nesse apartamento há dez anos e nunca tinha reparado que era possível ver lua daqui.” Lílian saiu. Como faz uma vez por semana, há doze anos, ia cantar no coral.

“O Luis cantava também, mas agora não tem mais tempo”, disse-me ela. (DIEGUEZ, 2014, p. 89)

Em contrapartida, ficamos cientes de que Dieguez (2014, p. 108) encontrou, no começo de julho de 2009, o então presidente do Partido dos Trabalhadores, Ricardo Berzoini, na sede do partido, “num prédio escondido no Setor Comercial Sul, em Brasília” e que “Seu gabinete fica numa sala mal-ajambrada, cujas paredes estão cobertas por bandeiras do partido”. A jornalista ouvira a justificativa de Denise Abreu — que havia trabalhado como assessora jurídica da Casa Civil em 2004 — “[...] numa tarde fria e nublada, em sua casa, em São Paulo” (DIEGUEZ, 2014, p. 325). Sabemos que o então diretor de Macroeconomia do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), João Sicsú, deu a explicação psicológica de que “o brasileiro é viciado em juros altos” durante uma conversa numa cafeteria do Rio de Janeiro (DIEGUEZ, 2014, p. 203), e que o geólogo Márcio Mello, dono do laboratório HRT de pesquisas em petróleo, dera entrevista “Instalado no seu escritório, com uma estupenda vista para o mar de Copacabana [...]” (DIEGUEZ, 2014, p. 235).

Dieguez faz questão de destacar, ainda, a postura dos entrevistados. Um exemplo é quando relata a fala de Luciano Coutinho: “‘Os sistemas de crédito e de mercados de capitais são instáveis e cíclicos’, disse ele, ereto e quase imóvel na cadeira, falando professoral e pausadamente.” (DIEGUEZ, 2014, p. 172). A autora também pontua ações significantes, como quando mostra Arno Agustin “Apontando para quadros e gráficos coloridos que indicavam aumento de arrecadação e controle de gastos públicos [...]” antes de ousar uma previsão sobre a queda das taxas de juros de curto prazo (DIEGUEZ, 2014, p. 168); quando Haroldo Lima “tirou do bolso do paletó cáqui uma folha escrita a lápis. ‘Veja’, disse, desdobrando o papel com anotações em letra miúda.” e, mostrando-as, continuou sua explanação (DIEGUEZ, 2014, p. 260); e, ainda, quando o consultor e então diretor do Centro Brasileiro de Infraestrutura e Energia, Adriano Pires, espalhou sobre a mesa de seu escritório, no Centro do Rio de Janeiro, pilhas de relatórios sobre o que vinha ocorrendo desde a descoberta do pré-sal, “passou as mãos espalmadas pelos cabelos brancos e enumerou, exasperado, os pontos que, segundo ele, vêm trazendo insegurança para o setor.” (DIEGUEZ, 2014, p. 269) e, mais adiante, “apontou para o gráfico recém-impresso. ‘Essa é uma política consistente’, disse. [...] E completou o raciocínio grifando os números finais com caneta [...]” (DIEGUEZ, 2014, p. 287).

O ato de espalhar uma pilha de gráficos sobre a mesa durante a entrevista, para ilustrar um fenômeno ou uma previsão, se repete. O faz também o entrevistado Ernani Torres, do BNDES (DIEGUEZ, 2014). Sérgio Rosa, em discrepância, “listou de cabeça os principais investimentos do seu fundo” (DIEGUEZ, 2014, p. 114). Já Guilherme Estrella, então diretor de

Exploração e Produção da Petrobras, fez as duas coisas em *O desafio do pré-sal*: usou um mapa para demonstrar sua tese e apresentou números que sabia de cor. No texto *O Petróleo depois da festa*, vê-se mais das identificações de quando e onde a entrevista toma lugar e dessas indicações de posturas e ações que carregam significados consigo:

Num começo de noite do mês de julho, o ministro das Minas e Energia, Edison Lobão, sentou-se à cabeceira da longa mesa de reuniões de sua sala, no 9º andar do Ministério, em Brasília. Ao seu lado estava o secretário de Óleo, Gás Natural e Combustíveis Renováveis, Marco Antônio Martins Almeida. Com um papel onde fazia anotações enquanto falava, Lobão analisou a nova lei do pré-sal e suas consequências para a Petrobras e o país. [...] Fez uma pausa dramática e continuou. [...] “As despesas serão divididas entre os sócios”, disse, “e tudo vai ser ressarcido pela Petróleo...” Atrapalhou-se com o nome da nova estatal, Pré-Sal Petróleo S.A., e pediu socorro a Marco Antônio Almeida. “Como é mesmo o nome da empresa?” Almeida sugeriu que o ministro usasse apenas a sigla, PPSA. Lobão anotou o nome correto no papel. (DIEGUEZ, 2014, p. 274)

Em *A disputa que matou a Varig*, Consuelo Dieguez (2014) também demonstra às leitoras e aos leitores tanto a postura quanto a ação da personagem, o juiz responsável pelo processo da massa falida, Luiz Roberto Ayoub, durante a entrevista:

O juiz Luiz Roberto Ayoub é um homem moreno, magro e bronzeado. No começo de maio, ele circulou pelas salas da 1ª Vara Empresarial, um espaço de cerca de trezentos metros quadrados no prédio do Fórum, no Centro do Rio, apontando prateleiras e armários lotados de processos da Varig. “Este é o maior processo do Brasil”, disse. “São trezentos volumes e dezenas de milhares de páginas”. A estimativa é que só os trabalhadores e o fundo de pensão, o Aerus, sejam credores de 4 bilhões de reais. A dívida total da companhia se multiplicou nos últimos anos. Atualmente, está na casa dos 18 bilhões. [...] Ayoub parou em frente a uma das prateleiras, esfregou uma das mãos na testa e reclamou que o caso Varig só tem lhe causado aflições. Nervoso, lembrou que, no ano passado, foi acusado pelo jornal *O Globo* de estar se beneficiando com a falência da empresa. [...] Ayoub se diz injustiçado e atribui as denúncias contra ele a “interesses contrariados”. Ele agora está à espera da análise do Conselho Nacional de Justiça sobre o caso. Assegura que pediu para ser investigado para não recaírem dúvidas sobre o seu trabalho. (DIEGUEZ, 2014, p. 308- 309, grifo da autora)

Ao referir-se ao instante das entrevistas em *Sérgio Rosa e o mundo dos fundos*, a autora possibilita a quem lê o perfil o despertar da percepção de que um ser humano, também enquanto personagem, tem mais do que uma única faceta e para que esteja aproximado à realidade, precisa também ser apresentado em sua multiplicidade.

Numa tarde ensolarada, Sérgio Rosa me recebeu em uma das salas de reunião da Previ, num prédio espelhado da praia de Botafogo. Vestindo calça esporte e camisa social com as mangas arregaçadas, não parecia um alto executivo e, muito menos, um bolchevique. Assemelhava-se a um gerente de banco, de semblante inescrutável ao ouvir um pedido de empréstimo. Ele disse ter uma relação respeitosa com os sócios da Previ, mas sem maiores intimidades: “Não gosto de muita aproximação. Detesto

essa coisa de tapinha nas costas, de sair para beber ou jantar fora. Isso eu reservo para meus amigos íntimos”. Tem tido pouco tempo para esses prazeres. Seus fins de semana se restringem a compras no supermercado, um ou outro concerto no apartamento onde mora, no Leblon, e a levar o caçula a festas de aniversário. (DIEGUEZ, 2014, p. 114)

Assim como Rosa, as outras personagens são, como principal recurso de aproximação usado pela jornalista-escritora, apresentadas de maneira esférica, como apregoa Forster (2005) deva ocorrer com as mais interessantes criações literárias. No tópico a seguir, entender-se-á melhor como se dá essa aproximação a partir da sensação de que mesmo figurões de círculos tão restritos são gente como a gente.

5.3.4 Gente como a gente

A capacidade de Consuelo Dieguez de gerar aproximação é perceptível no uso de todos os recursos citados anteriormente e, sobretudo, através da demonstração de que temos diante de nós personagens complexas, esféricas (FORSTER, 2005), não-lineares tais quais todos os seres humanos, célebres ou anônimos. Para tanto, a autora mostra às leitoras e aos leitores sensações, emoções, contradições e reações das pessoas entrevistadas e mencionadas — muitas vezes inesperadas para a pré-imagem que se tem delas —, bem como retoma suas histórias de vida, de maneira a que quem lê ache reconhecível algo, alguma experiência, alguma situação ou sentimento, causando identificação.

Pelas palavras de Consuelo Dieguez, conhece-se Daniel Dantas não só como um dos banqueiros mais controvertidos do mercado financeiro, que tem contratos com cinco grandes escritórios de advocacia do Rio de Janeiro, à época da publicação do perfil respondendo a dois processos movidos pelo Ministério Público e com seis pedidos de prisão preventiva contra ele expedidos. Dantas é apresentado como pragmático, mas também solitário. Ardiloso nos negócios, mas bem-humorado na vida. Uma pessoa com força de vontade e uma mente prodigiosa, que completou o mestrado e o doutorado em apenas dois anos, porém malvista por muitos empresários do setor e que passa, por vontade própria, seus dias de trabalho trancada em sua sala, isolada no ambiente profissional.

A autora procura outras fontes que opinem sobre quem é o dono do Opportunity. Por um executivo de uma empresa em litígio com o banqueiro, é descrito como “incapaz de cumprir um acordo: para ele, um negócio é bom quando só ele ganha” (DIEGUEZ, 2014, p. 49). Pelo ex-sócio, é tido como alguém simpático, pragmático e que “tem uma rapidez de raciocínio prodigiosa”. Para um ex-diretor do Opportunity, há nele uma mistura de esperteza e enganação,

vez que “Embora Daniel seja o causador de toda a confusão, quem acaba sendo processado são seus colaboradores’ [...]. ‘Ele não assina nada e joga tudo para cima dos outros.’” (DIEGUEZ, 2014, p. 53). Já um ex-executivo do banco informa que “O Daniel só confia na família dele, e é difícil trabalhar com alguém que te vê sempre como um intruso”, pois isso faz com que afaste auxiliares que poderiam ajudá-lo e só sobre quem é subserviente a ele (DIEGUEZ, 2014, p. 60).

Sua conclusão [de Daniel Dantas] é de que brigar com ele foi lucrativo para muitos. Desde que rompeu com o Opportunity, o Citibank, por exemplo, dobrou sua rede no Brasil. [...] “Parece que eles foram muito bem recompensados”, comenta Dantas. Perguntado se se sente solitário, ele admite: “Eu não tenho aliados. As pessoas que arregimentei para a briga estão ligadas a mim por interesse”.

Durante o tempo em que esteve à frente da Brasil Telecom, a empresa foi uma grande patrocinadora de filmes e peças de teatro. Não porque Dantas tivesse interesse maior em artes e espetáculos. Longe disso. Quando estava no Icatu, costumava perguntar a Kati Almeida Braga porque ela ia ao teatro, se nada do que acontecia no palco era verdade. “O que você sente?”, perguntava, com curiosidade de patologista. Ao contrário do que ocorreu quando a Varig soçobrou, nenhum artista veio a público defendê-lo. Ele não guarda mágoas. “A Fernanda Montenegro disse que estava disposta a me prestar solidariedade, publicamente, mas não havia por que ela fazer isso”, conta o banqueiro. (DIEGUEZ, 2014, p. 73)

Vale fazer aqui um adendo: assim como cita a atriz Fernanda Montenegro, a partir do depoimento de outra pessoa, Dieguez, em variadas vezes nos perfis apresentados, se refere a atitudes e falas de pessoas que não foram — ou não se sabe apenas pelo texto se foram — consultadas para checagem dessas ações e participações, dentre elas figuras proeminentes, como ex-presidentes. Imagina-se que sim, pela apuração ser base fundamental da prática jornalística e ser referida pela própria autora ao falar sobre o extenso trabalho gerado por determinados perfis, porém nem sempre é dada ao público leitor essa confirmação. Também observa-se a aparição de fontes não-identificadas, que passaram informações “em *off*”, ou identificadas de maneira generalista, como, por exemplo, “ex-funcionário” ou “um executivo de uma empresa”. Credita-se isso não a uma falta específica de cuidado jornalístico, mas a uma escolha de, por serem perfis bastante polifônicos, não detalhar muito as fontes que entram no perfil apenas para agregar algo pontual ou, sobretudo, visando manter a boa relação com pessoas que, por serem fontes oficiais e/ou ocuparem cargos de visibilidade, aceitam falar e passar informações somente em *off*.

Em um momento histórico onde muito se fala sobre o distanciamento das pessoas entre o contato real e o virtual, relações cada vez mais vazias e descartáveis no âmbito pessoal e profissional e o aumento dos índices de depressão, alguém reconhecerá na solidão de Dantas a própria sensação de não ter aliados, apenas pessoas ligadas a si por interesse. Consuelo Dieguez

mostra o lado humano por baixo da capa de invencibilidade de quem chega tão longe na carreira. Quando em 9 de março de 2005, o Citibank comunicou ao mercado o rompimento com Dantas sem avisá-lo previamente, “O banqueiro, que costuma reagir com frieza aos baques, dessa vez balançou. ‘Ele ficava olhando para o teto, custando a acreditar no que havia acontecido’, conta um ex-executivo do banco.” (DIEGUEZ, 2014, p. 72). As ações da personagem são expostas de forma a constituir uma imagem de quem é e como se porta diante de diversas situações. Proativo, Daniel Dantas enfrenta risco nos negócios:

Em 2004, a Telemar anunciou a compra do portal [IG] — estava prestes a adquirir a participação de um fundo de investidores estrangeiros. Faltava apenas a avaliação final do negócio. Ao tomar conhecimento da proposta da Telemar, Dantas ligou para o representante do tal fundo e ofereceu pagar à vista, naquele mesmo instante, sem avaliação, os 50 milhões de dólares que a concorrente estava oferecendo. Levou a empresa na hora. (DIEGUEZ, 2014, p. 49-50)

Sobre o leilão de empresas de telefonia em que houve vazamento de informação — atribuído a Dantas pela executiva Carla Cico — e reviravoltas que o beneficiaram, Dieguez (2014, p. 64) enfatiza que “até hoje, a história desse leilão está envolta em névoas” e avalia: “Dantas continua a negar que sabia da oferta dos italianos pela Tele Centro-Sul. Mas sua negativa tem a mesma credibilidade da décima terceira badalada do sino. Ele apenas admite o óbvio: que fez um excelente negócio.” A assertividade do banqueiro é característica ressaltada tanto nas decisões de trabalho quanto nas da vida pessoal, como se pode perceber no trecho a seguir:

Em outubro de 2003, os fundos conseguiram destituir o Opportunity da condição de gestor de seus investimentos, substituindo-o por uma empresa nova no mercado, a Angra Partners. Foi um período difícil para o banqueiro: seu pai morreria dali a poucas semanas por problemas cardíacos. No enterro, Dantas passou mal e foi internado às pressas num hospital de Salvador. Diagnosticou-se que 40% das artérias de seu coração estavam entupidas. Ao receber alta, tornou-se vegetariano. Um ano depois, Dantas teve de fugir do país para não ser preso pela Polícia Federal, numa ação chamada de Operação Chacal. (DIEGUEZ, 2014, p. 69)

No ambiente de trabalho, o banqueiro tem uma postura nada amigável, optando pelo pragmatismo à educação e às boas relações:

Dantas retornou à mesa trazendo à mão o telefone sem fio do qual nunca se separa. É através dele que se comunica, várias vezes a cada hora, com as três secretárias que há anos trabalham com ele. Chama as três de Vitória, nome da que ele contratou há mais tempo. Raramente usa “por favor” ou “obrigado”. Ligou e ordenou: “Chame o Arthur”. (DIEGUEZ, 2014, p. 52, grifos da autora)

Dantas passa o dia trancado na sua sala. Só uns poucos executivos entram ali. Seu contato com os funcionários é quase inexistente. Ele chegou a sugerir a Verônica que pedisse aos funcionários que não lhe dirigissem a palavra, nem mesmo um bom-dia (a irmã disse não). (DIEGUEZ, 2014, p. 58)

Poder-se-ia pensar que se trata tão-somente de um ar de superioridade e introspecção da personagem, contudo a jornalista-escritora nos apresenta também o bom humor de Daniel Dantas e sua constante lida, ainda que desprovida de medo, com efetivamente ser e ora sentir-se espionado e perseguido — poucos meses depois da declaração que consta no excerto abaixo, ele fora preso.

Ele interrompe a conversa para atender o celular. Fala rapidamente. Ao desligar, faz um comentário misterioso. “Me ligaram para dizer que estão tramando alguma coisa contra mim.” Não fica preocupado? “Não. Já me acostumei a viver assim.” Mas, afinal, não existe nada de que tenha medo? Ele solta uma gargalhada e responde: “Da Polícia Federal”. (DIEGUEZ, 2014, p. 75)

As leitoras e leitores são introduzidos, ainda, à história de vida da personagem como peça importante para construir a imagem de quem é. Consuelo Dieguez informa que desde a adolescência Dantas queria ter seu próprio negócio e, por isso, aos 17 anos, antes de se formar engenheiro civil, ignorou quaisquer possíveis aberturas decorrentes das relações políticas de seu pai, amigo de infância do senador Antônio Carlos Magalhães, e optou por montar uma fábrica de sacolas de papel com dois amigos. O empreendimento foi um sucesso e, dois anos depois, foi vendido com lucro por Dantas. Com os mesmos sócios, entrou depois para o ramo de distribuição de bebidas. Durante a graduação, já mostrava grande interesse pelos estudos e pelo setor financeiro. Trabalhou no grupo Odebrecht e se mudou de Salvador para cursar o mestrado em Economia no Rio de Janeiro. Titulou-se mestre e doutor. Foi na pós-graduação que conheceu Dório Ferman, quem à época do perfil era o responsável pela gestão dos fundos de investimentos no Opportunity e ocupava uma mesa ao lado da irmã de Dantas.

O que os uniu foi o interesse pelo mercado de ações. Ferman tinha uma pequena distribuidora de valores, chamada Lógica. Dantas começou a frequentá-la. Os dois passavam as tardes estudando balanços de empresas. Uma vez, enquanto se ocupavam com ativos e passivos alheios, perceberam que o movimento no centro da cidade era anormal para o horário, cinco da tarde. “Estava tudo calmo, não havia trânsito. Ficamos preocupados. Achamos que podia ter acontecido alguma coisa enquanto estávamos ali, entretidos nos números”, lembra Ferman. Foi quando se deram conta de que era 31 de dezembro. Indagado se, quando jovens, afora ler balanço, saíam para se divertir, Ferman solta uma risada: “E tem coisa mais divertida do que ler balanço?”. (DIEGUEZ, 2014, p. 60-61)

Dantas tinha tamanha dedicação à vida acadêmica que adiou seu casamento, em 1980, para participar de um congresso de economia. “Os convites já estavam impressos e tiveram de ser refeitos. ‘Eu ia casar de qualquer maneira, era só questão de adiar a cerimônia por uma semana’, justifica.” (DIEGUEZ, 2014, p. 54). A economista Clarisse Messer, que também foi sua colega de curso na pós-graduação, diz que o apartamento que Dantas então alugava em Ipanema, no Rio de Janeiro, não parecia uma casa e, sim, um local de trabalho, repleto de livros e arquivos e com uma grande mesa de estudos. Na introdução do livro-reportagem *Bilhões e lágrimas*, Consuelo Dieguez conta que se tratava de

Um personagem que se encaixaria em todos os clichês — o economista brilhante que se transformou, na visão de muitos, no banqueiro frio, ganancioso, desleal, disposto a tudo para atingir seus objetivos. Foi essa audácia que o levou a enfrentar o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva até as últimas consequências. Dantas, que sempre tivera boas relações com o poder, viu-se, no governo petista, “metido na maior disputa societária da história do capitalismo brasileiro”, como definiria Luiz Gushiken, ministro das Comunicações de Lula. O alvo da contenda era o controle de companhias de telecomunicações, saneamento e transporte. Seu mais duro oponente: a Previ, o fundo de pensão dos funcionários do Banco do Brasil, o maior da América Latina.

Desde a privatização das teles, no governo Fernando Henrique, Dantas, embora minoritário, mantinha-se no controle das companhias e vivia às turras com os sócios. Mas foi no governo Lula que a Previ, apoiada pela cúpula do poder, conseguiu arrancá-lo do comando de todas as empresas e expulsá-lo dos negócios. (DIEGUEZ, 2014, p. 13-14)

A jornalista observa que a narrativa principal do perfil *Todos contra Daniel Dantas* era uma história de confrontação que exigiu muita apuração, obrigando-a a voltar várias vezes aos entrevistados para checar as acusações mútuas que se faziam. Durante os quatro meses em que conviveu com o perfilado e seus ex-parceiros, esquadrinhou as estratégias dos lados envolvidos no conflito para melhor poder repassá-las ao público leitor. “De um lado, um banqueiro obcecado, tentando manter, a qualquer custo, sua participação no negócio. Do outro, um governo valendo-se de todos os estratagemas, inclusive a utilização do aparelho de Estado [...] para levá-lo a capitular.” (DIEGUEZ, 2014, p. 14). Dieguez esmiuçou não só a disputa em si, como também o ser e existir da personagem.

No lado pessoal, Dantas era uma personalidade ambígua. Em nossos encontros, além de sua reconhecida grandiloquência e competitividade feroz, demonstrou um insuspeito senso de humor que incluía uma impagável capacidade de imitação. Agitado, dificilmente ficava sentado enquanto falava, preferindo circular pela sala — o que me obrigava a vários giros de cabeça. (DIEGUEZ, 2014, p. 14)

Suas observações da pessoa do perfilado são apresentadas no texto, permitindo a aproximação de quem o lê. Em três parágrafos do perfil, a autora traz uma avalanche de

informações que ajudarão a construir a percepção da personagem como humana, ou seja, complexa, e não apenas caracterizada por uma ou outra rotulação (o bilionário, o banqueiro, o acusado etc.). Aborda gostos, hábitos, rotina, poder aquisitivo, posturas, opiniões etc. Apesar de longo, faz-se necessária a transcrição do trecho completo para que se ressalte seu valor informativo para a apresentação esférica da personagem:

Dantas jamais muda o figurino: terno azul-marinho ou preto, camisa azul-clara, gravata de um azul mais forte e sapatos pretos, de amarrar. “Me visto assim porque acho mais prático”, explica. “São cores discretas, e eu não preciso aparecer muito.” Vegetariano, seu prato predileto são legumes cozidos. Só em dias de grande extravagância come um peixe, desde que grelhado. Não bebe, não ouve música, não vai ao cinema nem ao teatro. Não faz passeios. Todos os dias, sai de seu apartamento, de frente para o mar, em Ipanema, às sete da manhã, e só volta do trabalho depois das dez da noite. Circula num Omega blindado, com chofer. É seguido por um Santana com dois guarda-costas. Os fins de semana são dedicados a leituras técnicas. Um de seus autores prediletos é o bilionário americano Warren Buffett. Sua mulher passa a maior parte do tempo nos Estados Unidos, acompanhando a filha, que estuda na Califórnia. Ele dorme cinco horas por noite. Tem poucos amigos. É solitário. Jamais vai à praia. Limita os exercícios à esteira de casa. Não se lembra da última vez que foi ao cinema, e muito menos o nome do filme. A última obra de ficção que leu foi o romance *Ensaio sobre a cegueira*, do português José Saramago.

Ele acha graça quando ouve que seus hábitos são esquisitos. “Outro dia, num restaurante, insistiram que eu tomasse um vinho caríssimo”, disse. “Argumentei que seria um desperdício oferecerem um vinho daqueles a uma pessoa que não tinha paladar apurado para apreciá-lo. Aí, me sugeriram aprimorar o paladar.” Fez uma pausa e massageou a testa, parecendo refletir sobre o assunto. “Acho uma aporrinhção esse negócio de aprimorar paladar. Se consigo gostar de um vinho que encontro em qualquer lugar, porque vou arrumar meu paladar e só ter prazer quando tomar uma coisa rara, de altíssima qualidade? É um contrassenso. É muito mais fácil gostar de qualquer coisa. Depois, eu teria que comprar uma adega climatizada, e aí acabaria a luz, e tudo viraria um inferno.”

Ele tem um patrimônio estimado em cerca de 1 bilhão de dólares. No entanto, não tem casa de campo ou de praia, apartamento no exterior, helicóptero, iate e outros bens comuns a bilionários. Um de seus lemas é o seguinte: “Quando leio que um empresário comprou um iate, desconfio que a empresa dele vai quebrar”. As paredes da cobertura onde mora — comprada num leilão judicial — são decoradas com pôsteres do Museu de Arte Moderna de Nova York. Embora tenha quadros de pintores brasileiros, como Di Cavalcanti e Portinari, eles foram comprados a título de investimento. Por que tanto ímpeto em ganhar dinheiro, se tem tão pouco gosto em gastá-lo? “O que me dá satisfação não é o dinheiro em si”, responde. “É o negócio.” (DIEGUEZ, 2014, p. 58-60)

Esses artifícios de aproximação são nítidos também no dramático perfil de Luiz Cezar Fernandes, ou Cezar, como Dieguez (2014) informa que é chamado por seus pares, já iniciando uma aproximação. O ex-dono do Pactual o fundou, em 1983, com um capital de apenas 200 mil dólares e levou o banco a, dez anos depois, acumular um patrimônio de 600 milhões de dólares, tendo chegado a crescer a uma média anual de 33%. Nessa época, sua fortuna particular ultrapassava os 300 milhões de dólares, enquanto, à época de produção do perfil por Consuelo Dieguez, tentava conseguir um empréstimo equivalente a 100 mil dólares junto à Financiadora

de Estudos e Projetos (Finep) do Governo Federal, para desenvolver um laboratório de inseminação artificial de ovelhas. Cezar deixara, em pouco mais de uma década, a condição de mito do mercado financeiro para mergulhar em uma melancólica bancarrota da qual ainda tentava se recuperar.

O sentimento de mágoa e decepção decorrente de uma traição é o que permite a quem lê se aproximar dessa personagem. “Ele é lacônico ao comentar a transação que tornou seus quatro ex-sócios bilionários. ‘Foi, sem dúvida, um excelente negócio’, diz com frieza.” (DIEGUEZ, 2014, p. 26). A realidade é que, por trás da personagem imponente do mercado com a qual poucos podem se comparar, há uma pessoa que se sente profundamente traída por aqueles a quem ela mesma abriu portas e depositou confiança, um sentimento comumente reconhecível. A ferida de ter sido retirado do seu próprio banco por seus sócios parece ser, em especial, mais dolorosa quando fala de Eduardo Plass.

Luiz Cezar conheceu Plass, então engenheiro da Camargo Corrêa, durante uma visita à empreiteira, em São Paulo. “Chovia muito e eu estava parado na porta da empresa, esperando aparecer um táxi”, conta Luiz Cezar. “Surgiu o Plass no seu fusquinha e me ofereceu carona. Aceitei, e acabei fazendo o convite para ele trabalhar no banco.” Eduardo Plass entrou no Pactual com 27 anos. Gaúcho, ele fala com sotaque, tem olhos azuis, é magro e usa ternos de aparência barata. Ao narrar a sua ascensão e queda, Luiz Cezar Fernandes escala para Eduardo Plass o papel de Iago, o traidor. (DIEGUEZ, 2014, p. 39).

Mais à frente no texto, Consuelo confirma a maior mágoa de Luiz Cezar como sendo com Eduardo Plass, a quem considerava seu braço direito, alçado por ele um ano antes à presidência executiva do Pactual e categorizado pelo banqueiro como o primeiro a lhe apunhalar.

Até hoje Luiz Cezar não se conforma. “O Plass era o meu braço direito, o meu homem de confiança, a pessoa que eu tirei do nada”, desabafa. “Eu confiava tanto nele que o nomeei tutor da minha filha Renata, caso um dia eu faltasse.” Durante anos, Luiz Cezar procurou tratamento para a filha no Brasil. Ouviu doze diagnósticos, todos errados. Finalmente, chegou a um neurologista em Nova York, Edwin Kolodine, que diagnosticou a doença como a síndrome Niemann-Pick. Para que Renata pudesse ser tratada no Brasil, os americanos sugeriram o geneticista Danilo Moretti, da Universidade Estadual Paulista, a Unesp, que iniciava estudos na área. Na tentativa de acelerar o desenvolvimento de tratamento para a doença, Luiz Cezar passou a financiar pesquisas no Brasil e nos Estados Unidos. A Fundação Lucentis, criada por Moretti, recebeu dele mais de 1 milhão de dólares. Com o tempo, várias empresas passaram a ajudar a instituição, que hoje está construindo, em Botucatu, um centro de atendimento a pacientes com doenças genéticas. O prédio leva o nome de Renata Amaral Fernandes, em homenagem a Luiz Cezar. “Ele tem adoração por essa filha”, diz o médico paulista. “Quando nomeou o sócio como tutor, estava lhe entregando seu bem mais precioso.” (DIEGUEZ, 2014, p. 42-43).

Conhece-se, assim, outro lado da personagem: o de quem luta por e com um ente querido e, ainda que por iniciativa desse interesse pessoal, decide investir financeiramente em uma causa. Outra faceta da personagem, que se relaciona ao sentimento de abandono e que pode ser facilmente reconhecível pelo público, é o apego e valor desmedido às pessoas que não o retribuem em equivalência, perceptível ao acompanhar o relato da postura da personagem na comemoração do aniversário e dos resultados formidáveis do banco Pactual, realizada no Museu Chácara do Céu, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

Compareceram mais de 5 mil convidados, entre banqueiros, empresários, diretores de instituições públicas e jornalistas. A preocupação de Luiz Cezar era uma só: a chegada de Jorge Paulo Lemann, então presidente do Banco Garantia, do qual ele fora sócio por onze anos. Mesmo tendo sido forçado a sair do Garantia, Luiz Cezar continuava a cultuar Lemann, modelo que ele sempre tentou emular e que é sua referência até hoje. Um ex-sócio do banco contou recentemente, durante um almoço num restaurante carioca, que, naquela comemoração, Luiz Cezar, aflito, perguntava o tempo todo se Jorge Paulo (como Lemann é conhecido) havia chegado. Quando o convidado finalmente apareceu, Luiz Cezar não saiu do lado dele durante os trinta minutos em que ele permaneceu na festa. Lemann, por sua vez, tem pouco a dizer sobre o ex-sócio. Num e-mail, afirma: “Luiz Cezar é sinônimo de dinamismo, de correr atrás. Sua criatividade foi crucial no início do Garantia”. Na mensagem, não comenta a saída de Luiz Cezar do Pactual. “Ninguém melhor do que ele para explicar o que se passou”, diz, e acrescenta: “O Pactual ainda existe e isso é resultado das marcas de alguém especial”. Ao tomar conhecimento do comentário de Lemann, os olhos de Luiz Cezar se encheram de lágrimas. A admiração desmedida pelo ex-sócio e o desejo de seguir seus passos são apontados por alguns amigos como uma das maiores razões para os seguidos fracassos de Luiz Cezar. (DIEGUEZ, 2014, p. 36-37).

No quesito da mágoa com os ex-sócios que o retiraram, Dieguez nos leva a compreender a responsabilidade do próprio banqueiro em sua queda no mundo dos negócios, a partir das decisões inconsequentes em outros negócios que o levaram a tantas dívidas adquiridas, bem como o tamanho da decepção sofrida, ao contar o passo-a-passo de sua derrocada:

Cada vez que ele precisava levantar recursos para pagar as dívidas, os sócios o obrigavam a se desfazer de uma parte do banco. [...] O banqueiro entrou em depressão. Passava dias trancado no quarto, sem falar com ninguém. Ou então pegava o carro, subia até o topo do morro e ficava lá, sozinho. À medida que os quatro sócios aumentavam a participação no banco, mais exigências faziam. “Eles enfraqueceram todas as áreas de influência do Luiz Cezar”, diz um ex-funcionário. “O André Esteves dizia nos corredores, para quem quisesse ouvir, que até a telefonista sabia que o Luiz Cezar era um imbecil”. (DIEGUEZ, 2014, p. 43).

Apesar do desgaste provocado à sua imagem à época de sua saída do banco, em situações como essa descrita acima, a personagem é, em realidade, astuciosa, apresentada como alguém que não se aquieta, tomando algumas atitudes acertadas e outras questionáveis em sua ânsia por subir na vida. Seu trunfo era a facilidade em formar uma enorme rede de relacionamentos e não uma formação tradicional. Um ex-sócio da corretora Garantia atesta que

Luiz Cezar não era de ficar atrás de uma mesa, mas de se aproximar das pessoas que julgava certas, como funcionários do governo, por vezes fazendo uso de distribuição de agrados.

Desde jovem, insistia na busca por seus objetivos, como se nota no relato de suas experiências de vida feito por Dieguez (2014). Na adolescência, após uma terrível briga com o pai, vai viver com a avó em São Paulo — a relação de um pai severo demais e um filho levado demais, como o próprio Cezar descreve, também é facilmente reconhecível pelos leitores. Aos 14 anos, para se sustentar, vai trabalhar como contínuo no Banco Brasileiro de Descontos, ainda pequeno, que depois se transformaria no Bradesco. Os amigos, conta Luiz Cezar, faziam chacota dizendo que ele trabalhava no “Banco Brasileiro dos Dez Contos”. A labuta cansativa de um trabalhador que recebe pouco, enfrenta horas de transporte público para chegar ao trabalho e, enfim, consegue realizar a mudança de moradia do subúrbio para um bairro nobre auxilia na aproximação entre as leitoras e os leitores e a personagem.

A jornada era pesada. Ele tinha de caminhar as avenidas Nove de Julho e Paulista quase que de ponta a ponta, entregando correspondência. Um dia, cansado das andanças, jurou a um colega que ainda seria banqueiro. Na busca de seu objetivo, voltava para a agência, sentava-se ao lado do gerente e lhe pedia pequenas tarefas burocráticas — o tal do esforço adicional. Dois anos depois, com apenas dezesseis anos de idade, havia sido promovido a procurador, uma espécie de gerente administrativo da agência. Aos dezessete, foi transferido para o Rio. Ganhava 350 cruzeiros, pouco mais do que o salário mínimo de bancário. [...]

Luiz Cezar Fernandes reconhece que se casou com sua primeira mulher, Maria do Carmo, uma prima do ramo mais bem de vida da família, na tentativa de atingir mais rápido a meta. Mas o sogro, um advogado, colocava-o para baixo. “Nos almoços de domingo, ele me chamava de ignorante, de analfabeto”, conta. Com Maria do Carmo, teve duas filhas, Priscila e Renata. A família morava num apartamento apertado, no Flamengo, num prédio apelidado de Chiqueirópolis. Ele trabalhava numa agência do banco em Madureira e tomava um ônibus que levava quase duas horas para chegar ao destino. Quando foi promovido a gerente de uma agência em Belo Horizonte, pediu demissão. “Se eu era tão bom para dirigir uma agência, por que me deixaram mofar tanto tempo em Madureira?”, justifica.

Foi na Libra que ele conheceu um jovem economista chamado Jorge Paulo Lemann. Os dois não podiam ser mais diferentes. Lemann, formado em Harvard, era frequentador do Country Club, campeão de tênis e inclinado à disciplina suíça. Luiz Cezar vinha de família de classe média baixa, estudara apenas até o segundo ginásial, era sedentário e tinha dificuldade em cumprir horários. Em 1971, quando Lemann fundou a corretora Garantia, chamou Luiz Cezar para se juntar à sociedade. “De repente, eu estava rico”, diz Luiz Cezar. Descobriu, então, que não precisava nem da mulher nem do sogro para se alavancar socialmente. Comprou um apartamento de quatro quartos na Lagoa e separou-se de Maria do Carmo. (DIEGUEZ, 2014, p. 29-31).

O casamento por interesse e a capacidade de pedir demissão por reconhecer o próprio valor não reconhecido pela chefia são outros pontos relevantes para se entender quem é a personagem, seus aspectos negativos e positivos. Sob os pontos de vista de terceiros, Dieguez (2014) apresenta Luiz Cezar como indisciplinado, com formação educacional precária e

relações interpessoais úteis, porém heterodoxas, e, ainda, brilhante em forma única; “hoje alguns deles reconhecem que o banco chegou onde chegou graças a novidades introduzidas por Luiz Cezar. ‘De cada dez ideias que ele trazia, nove iam para o lixo, mas a que sobrava era espetacular’, diz um deles.” (DIEGUEZ, 2014, p. 37). O executivo que, em seu melhor momento, saía sempre nos jornais exibido como o banqueiro mais bem-sucedido do Brasil e levava vida de novo rico, com direito a compra de helicóptero, com o qual fazia o trajeto entre Marambaia e o prédio do Pactual, no centro do Rio de Janeiro, além de viagens de fim de semana ao exterior somente para assistir corridas de Fórmula 1, era, no momento perfilado, a personalidade esquecida, exilada, buscando resgatar seu lugar no mercado por uma vontade de “fazer algo mais substantivo” (DIEGUEZ, 2014, p. 27). Em nova investida de reaproximação com o setor, aguardava a resposta do Banco Central ao pedido de uma carta patente para abertura de uma distribuidora de valores.

Nas festas que oferecia, transformava o hangar do helicóptero num imenso salão. Orquestras se revezavam a noite inteira. Nos bufês, cascatas de camarão, lagosta e salmão eram servidas em bandejas de prata. Numa dessas ocasiões, em 1995, Luiz Cezar recebeu os convidados fantasiado de Pierrô, o triste personagem traído pela Colombina. Talvez tenha sido uma curiosa antecipação da traição que ele conta ter sofrido três anos depois.

As festas eram o único momento em que os sócios confraternizavam. Fora dali, as relações eram frias. “Havia uma competição muito forte entre os mais jovens”, diz Edson Macedo, ex-sócio do banco e hoje dono da Solfin, que lida com reestruturação de empresas, em São Paulo. “O Cezar estimulava a disputa porque achava saudável para os negócios.” O que sobrava em criatividade no Pactual, de acordo com Macedo, faltava em humanidade. “Se você gerava resultados, estava dentro; senão, caía fora.” Esse pragmatismo se refletia na alta rotatividade no banco, uma das maiores do setor. A máxima de Luiz Cezar sobre o tema era darwinista: leões mais fracos são devorados por leões mais fortes. (DIEGUEZ, 2014, p. 38-39).

Do trabalhador esforçado que fazia mais porque queria mais passou a ser o chefe que cobra mais. Do funcionário que gastava horas nos trajetos de ônibus ao dono de helicóptero que serve camarão, lagosta e salmão em bandejas de prata. E, inesperadamente, do elefante do mercado financeiro à formiga. Luiz Cezar protagoniza uma das cenas mais surpreendentes do livro-reportagem, fazendo inevitavelmente quem a lê sorrir ao visualizar um figurão das finanças, em uma reunião com a alta cúpula da instituição, escapar da realidade brutal que não quer ser obrigado a viver, com ares de criança fujona:

Quando lhe entregaram um papel para que assinasse, formalizando a perda do controle, Luiz Cezar disse que “precisava fazer pipi”. Um dos sócios insistiu em que lesse o documento. Ele se recusou e disse que iria ao banheiro. “Atravessei os corredores do banco apressado, louco para sair daquele covil”, relembra. Os sócios esperaram por mais de uma hora, até se darem conta de que ele havia fugido. Luiz Cezar nunca mais voltou ao Pactual. Dias depois, os documentos com sua destituição

da presidência foram entregues a Edson Macedo, que os levou para que ele assinasse. (DIEGUEZ, 2014, p. 44-45).

Mostrar os lados inesperados dos perfilados — seu avesso, como diz — é premissa e intuito de Consuelo Dieguez. Na introdução do livro-reportagem *Bilhões e lágrimas*, a jornalista-escritora comenta sua surpresa ao entrevistar o administrador financeiro Luis Stuhlberger, cujo perfil foi encarregada de escrever em 2008:

Quando cruzei a porta do Credit Suisse Hedding Griffo, a administradora de recursos da qual é sócio, imaginava encontrar um impávido financista. Stuhlberger é o oposto. Tímido, atrapalhado e, como ele mesmo se define, medroso. Estar no topo lhe custou muito — e ainda lhe custa. Seus medos e angústias profissionais nunca o abandonaram. Os bilhões que administra não o privaram das lágrimas. *Um barril de risadas e um vale de lágrimas*, do cartunista e humorista americano Jules Feiffer, era um dos livros que mantinha por perto quando o entrevistei, talvez um alerta permanente para os solavancos emocionais a que todos estamos sujeitos. Stuhlberger tem medo da queda. E, por isso mesmo, nunca se arrisca demais. Sua constante vigília mantida pela certeza de que tudo pode mudar em um segundo foi o que talvez tenha preservado o fundo que administra de grandes prejuízos quando o mercado financeiro mundial veio abaixo em 2008. (DIEGUEZ, 2014, p. 21-22, grifo da autora)

Os solavancos emocionais a que todos estamos sujeitos virão a ser, justamente, um dos critérios de aproximação da personagem. “Stuhlberger é um fazedor de milionários. A começar por ele mesmo, cujo patrimônio é estimado em várias centenas de milhões de reais.” (DIEGUEZ, 2014, p. 79), vislumbra oportunidades quando a maioria vê apenas dificuldades. Ligado ao que acontece na bolsa de valores, instrui operações ao seu pessoal no Brasil estando em Pequim ou Xangai, já chegou a ter ganhos de 135% nos recursos investidos, mas diz que jamais age por instinto, toma decisões bem embasadas e com responsabilidade. “Acho que meu negócio dá certo porque sou o gestor mais covarde que existe. Morro de medo de perder o dinheiro dos outros. E o meu também.” (DIEGUEZ, 2014, p. 100).

O que o faz acertar quando boa parte do mercado erra? Ele credita seus acertos, primeiro, a análises exaustivas das conjunturas econômicas brasileira e mundial. “Eu sou muito disciplinado nos meus estudos, leio uma quantidade absurda de relatórios e depois tiro minhas conclusões”, disse. E filosofou: “O mercado tenta o tempo todo prever o futuro. Só que a maioria dos gestores faz isso olhando para o mundo de forma setORIZADA, através das informações que chegam pela tela do computador. Eu tento olhar esse mundo um pouco mais de cima. Não tão do alto que não enxergue a cidade nem da rua. Faço uma análise macro e uma análise micro de cada setor, e vou para a economia real ouvir as pessoas”. (DIEGUEZ, 2014, p. 99)

É assim que ao saber que sua biógrafa, a jornalista Mara Luquet, se atrasou para um compromisso com ele porque não achava vaga para estacionar, Stuhlberger considera a informação muito importante, um sinal de que estaria havendo um excesso de consumo, com carros demais na rua, e sentencia: “Essa economia não vai aguentar. A inflação vai subir”

(DIEGUEZ, 2014, p. 98). Julga-se diferente porque, ao contrário dos seus pares que ficam ligados na tela do computador olhando o movimento dos mercados em todo o mundo, ele busca o contato com a economia real para antecipar tendências. Seus almoços de trabalho são com analistas e empresários, porque, através dos relatos das vendas de um exportador, por exemplo, ele prevê o que irá acontecer em determinado setor ou o que está acontecendo na economia de um país.

O gestor que toma decisões analíticas bem embasadas, contudo, é também alguém que segue a intuição, atitude que os leitores mais ligados às crenças sensitivas em trocas energéticas podem reconhecer: “Antes do Credit Suisse, a Hedging-Griffo já havia sido procurada por outro grupo suíço, o UBS, mas não houvera acordo. ‘Além de a proposta não ser interessante, *olhei nos olhos do pessoal do UBS e tive a sensação de que não gostaria de trabalhar com eles*’, disse.” (DIEGUEZ, 2014, p. 81, grifo nosso).

Stuhlberger esteve na posição certa na crise argentina, em 2001. Ganhou também na eleição de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2002, ao apostar no governo. A certeza veio de uma reunião no dia 22 de outubro, quando o senador Aloizio Mercadante fez uma palestra para investidores na sede da Hedging-Griffo. “No dia do encontro fazia um frio horroroso e ele chegou muito agasalhado”, contou Stuhlberger. “Na hora da palestra, fiquei a menos de um metro dele e, ali, eu tive certeza de que o PT não faria nenhuma bobagem. Tenho essa sensibilidade: quando estou fazendo um negócio, olho nos olhos das pessoas e sei quando estão sendo sinceras.” Depois da conferência, ele se desfez de posições que apostavam na crise, como os contratos de alta do dólar. (DIEGUEZ, 2014, p. 96-97).

Dessa forma, Dieguez (2014) vai, uma vez mais, desconstruindo a postura inacessível de uma personagem célebre e aproximando-a da pessoa comum. Fica-se sabendo, por exemplo, que Stuhlberger fez pós-graduação em administração porque desistiu da carreira de engenheiro, curso que fizera influenciado pelo pai, que também se formara em engenharia civil na mesma instituição. Na década de 1980, foi trabalhar no banco do pai, o Expansão, e na corretora em que ele tinha participação, a Griffo. “‘Comecei a analisar o mercado financeiro e fiquei fascinado por aquele mundo’, disse. ‘Foi uma felicidade descobrir o que eu queria fazer na vida, e o melhor é que eu tinha emprego garantido nos negócios do meu pai.’” (DIEGUEZ, 2014, p. 84). Seguir uma profissão por influência dos pais, começar no mercado de trabalho através de negócios de um familiar e se sentir pleno ao descobrir o que deseja fazer profissionalmente; todas informações passíveis de gerar identificação. Também a de que é uma pessoa tímida e autodepreciativa, que descrê em si mesma, e que credita à esposa sua ida pelo caminho do sucesso.

Lilian, a esposa do perfilado, discorre à jornalista Consuelo Dieguez que “A imagem que tem dele naqueles tempos era de uma pessoa tímida, desajeitada e malvestida. ‘Ele não era um boa-pinta, mas era extremamente inteligente; entendia tudo de cinema, de teatro, de rock, era um cara brilhante’, disse.” e que, “quando ela levou o namorado para a família conhecer, sua mãe disse: ‘Minha filha, que menino esquisito você foi arrumar!’.” (DIEGUEZ, 2014, p. 88).

Ele está casado com Lilian há 27 anos e não tem dúvida de que foi ela quem o tirou do rumo do fracasso. “A partir do meu envolvimento com ela, passei a confiar em mim, a ter uma vida social, a me relacionar com as pessoas, a não ser tão tímido.” Os dois se conheciam de vista desde a adolescência, mas não se falavam. “Ela era do grupo dos bonitos”, ele brincou. Foram se reencontrar na USP, em 1979 — ela cursando arquitetura —, e começaram a namorar. (DIEGUEZ, 2014, p. 83)

Tempos depois, casado, “Experimentava, pela primeira vez, a sensação de que tudo se encaixava na sua vida, tanto no lado profissional como no lado afetivo.” (DIEGUEZ, 2014, p. 84), sensação que o público ou já experimentou, ou imagina como seria e mesmo deseja um dia experimentar. Dieguez (2014, p. 84) conta que Stuhlberger e Lilian saíram em viagem de lua de mel por quinze dias e, ao retornar, ele descobriu que havia sido demitido do banco, vendido às pressas para cobrir o rombo da petroquímica também do pai, e que não era mais herdeiro de nada. Continuou na Griffó, mas pela pouca experiência não ganhava bem (a remuneração seguia o desempenho dos operadores). Durante um ano e meio, foi Lilian quem sustentou a casa com o salário de arquiteta.

Os relatos das reviravoltas profissionais enfrentadas são recursos de aproximação. O mesmo com o *bullying* sofrido, outro fator de identificação que facilmente toca as leitoras e os leitores, os quais, ainda que não tenham pessoalmente sofrido, conhecem quem sofreu, presenciaram ou até praticaram em algum momento da vida.

Figueiredo se impressionou que Stuhlberger tivesse falado de sua dificuldade de relacionamento na Hedging: “Acho que ele nunca superou isso. Até passamos uma longa madrugada falando do assunto. Ele nos acusou de tê-lo tratado mal. Mas há o outro lado da moeda. Ele era muito duro com as pessoas. [...] [...] Quando a Hedging foi vendida, e Stuhlberger continuou na companhia, a reação dos operadores foi a pior possível. “Ninguém o queria lá, ele foi muito hostilizado.” A primeira providência dos colegas foi deixar Stuhlberger sozinho, isolado numa mesa de operações, enquanto trabalhavam juntos noutra mesa. A diversão dos camaradas era amarrar o fundo da gaveta dele com um cordão: quando ele fazia força para abri-la, o fio se rompia e a gaveta vinha toda para fora uma vez e despencava no chão. “Era uma gargalhada geral”, contou o sócio. “Fora os trotes, que o deixavam enlouquecido. Acho que houve algum abuso, mas éramos um bando de garotos.” Stuhlberger se afirmou por meio do desempenho. “Não há quem não respeite uma pessoa talentosa”, disse Figueiredo. (DIEGUEZ, 2014, p. 85-86)

A insegurança que a personagem possui — e que a pré-imagem de um gestor de tamanho potencial não nos faria adivinhar — é outro gerador de aproximação. As leitoras e os leitores são surpreendidos ao descobrirem que um figurão do mercado financeiro também “gela”, sente ansiedade e se questiona diante de uma situação que o desafia.

A Hedging funcionava numa sala no 13º andar do edifício CBI Esplanada, no Centro de São Paulo. Num começo de tarde de 1984, Stuhlberger estava em sua mesa, comendo um sanduíche, quando o telefone tocou. Era Emilio Garofalo, chefe do Departamento de Operações Internacionais do Banco Central. Stuhlberger gelou ao se saber convocado para uma reunião, já no dia seguinte, em Brasília. “Ele não me falou do que se tratava e fiquei imaginando se tinha feito algo errado”, disse. “Cheguei ao Banco Central apavorado.” Garofalo o surpreendeu com o melhor convite que poderia receber: o Banco Central queria que ele atuasse como seu representante junto a todos os operadores de ouro, ou, na linguagem do mercado, dealer. O convite deu enorme prestígio à corretora. (DIEGUEZ, 2014, p. 86-87)

O gestor que, mesmo cercado de gente, toma sozinho todas as decisões de investimento, não delega e nunca formou um sucessor é assombrado pela insegurança e ansiedade ao ponto de se tornar algo psicossomático, toma antidepressivo e começou psicanálise, à qual não deu continuidade. Apesar do medo e da inibição continuarem com a personagem depois de célebre, sua desenvoltura mascara, atrai quem com ela quer aprender e surpreende também quem a conheceu antes, como Dieguez (2014) aponta.

Stuhlberger serve de chamariz, já que nos últimos anos virou um astro no mercado de fundos. A palestra que dá a investidores, todos os anos, em maio, costuma atrair mais de mil pessoas. O público fica em silêncio, atento às informações. Até os celulares emudecem. Numa dessas palestras, ele se encontrou com uma colega de adolescência, que frequentava o mesmo grupo de jovens descendentes de judeus asquenazis, imigrantes da Europa Oriental. Ela o cumprimentou e disse que ficara impressionada com sua desenvoltura. “Ela comentou que nunca me imaginaria fazendo aquilo, porque, na adolescência, eu não conseguia levantar os olhos para falar com ela”, ele disse. “A verdade é que fiz um esforço para me superar e enfrentar grandes plateias. Mas sei que o medo e a inibição da juventude não desapareceram, continuam escondidos lá no cantinho.” (DIEGUEZ, 2014, p. 94-95)

A dedicação de Stuhlberger ao trabalho é tanta que sua esposa admite à jornalista se ressentir com isso: “Ele fica plugado 24 horas no trabalho. Nas férias não temos mais sossego. Ele fala no celular até esquiando. Agora eu estabeleci algumas regras nas nossas viagens. Ele não pode falar no telefone na hora do jantar. E de manhã, antes de ligar, sempre me pergunta se pode” (DIEGUEZ, 2014, p. 89).

Stuhlberger acorda às sete e meia da manhã e trabalha em casa até às nove. Lê três jornais, acompanha os mercados da Ásia e vai para a empresa. Lá, reúne-se com analistas e operadores, discute o mercado e toma decisões administrativas. Sai invariavelmente para almoços de trabalho. Fica até oito e meia da noite na empresa e

volta para casa, onde continua na labuta até a hora de dormir. Nos fins de semana, costuma dar uma caminhada e volta para seus estudos. A casa é o lugar adequado para fazer o que considera a parte mais importante da sua atividade: ler relatórios sobre o desempenho das economias e de empresas no Brasil e no mundo, e analisar pesquisas sobre temas econômicos — consumo, tendências, renda etc. (DIEGUEZ, 2014, p. 89-90)

Esse tipo de descrição da rotina mais trivial do perfilado é outro artifício de que Consuelo Dieguez lança mão para gerar o efeito de aproximação do público com o protagonista do perfil-reportagem. Por um lado, porque todos temos nossos rituais de trabalho e podemos nos identificar, ainda que parcialmente, com essa sucessão de atos. Por outro, por ser uma rotina que, na prática, é pessoal, e que decodifica a personalidade sobre quem se fala, neste caso, de uma dedicação extrema ao trabalho e aos estudos.

Ter feito da sala de jantar um gabinete de trabalho provocou atritos com sua mulher, LÍlian. Ela gostaria de manter o lugar arrumado, enfeitado com orquídeas brancas, em vez de vê-lo transformado num estoque de papelada. Para agradá-la, prometeu comprar um apartamento maior, de 650 metros quadrados, com escritório de verdade. “O problema é que é tudo muito caro”, disse ele. “Como existem poucos imóveis desse tipo à venda, o mercado imobiliário se aproveita. Estão pedindo 14 mil reais pelo metro quadrado, o que é um absurdo.” Não que a quantia lhe seja um problema. Mas pagar mais do que uma mercadoria vale é, para Stuhlberger, uma agressão. “Algumas pessoas me sugeriram que, quando aparecesse alguma coisa de que eu gostasse muito, eu não deveria fazer contas, eu deveria pensar apenas no prazer de conseguir comprar algo”, contou. “Mas eu não consigo; se fizer um negócio sabendo que é um mau negócio, vai me tirar todo o prazer.” Stuhlberger comentou que há meses carrega certa culpa em relação à mulher. No começo do ano, ele fez um investimento pessoal que lhe causou prejuízo: comprou rúpia, a moeda indiana, na expectativa de que ela se valorizasse, o que não ocorreu, e perdeu o equivalente a um apartamento de 650 metros quadrados, a 14 mil reais o metro. “Nem sabia como contar para ela”, disse, constrangido. “A sorte é que acertei em outras operações, que compensaram a perda.” (DIEGUEZ, 2014, p. 82-83)

Quem lê sobre a personagem dificilmente sabe como seria perder esse montante tão grande de dinheiro em um investimento que não deu certo, porém é provável que entenda algo a respeito de ter atritos com sua parceira ou parceiro por uma dedicação exagerada ao trabalho, aos estudos ou por não abandonar o celular mesmo em momentos de descanso e lazer compartilhados. O excerto acima serve, ainda, para entender o pensamento da personagem a respeito dos tipos de gastos que está disposta ou não a fazer e de seu sentimento de culpa. Para complementar as características de personalidade de Stuhlberger e sua relação com sua condição financeira privilegiada, Dieguez se refere a um jantar em que o casal serviu um vinho trazido de uma viagem à Toscana, na Itália, e ao seu histórico familiar.

Stuhlberger comentou que não entendia nada de vinhos. E descreveu o estereótipo do mundo que habita: “Tem uma coisa que me aborrece nessa história de ser rico. Todo

mundo, quando começa a ganhar dinheiro, acha que tem que entender de vinho, de música clássica, de charuto, e tem que dar dinheiro para o rabino”.

Ele detesta música clássica — em concertos, fica impaciente a ponto de sacar a caneta e começar a fazer anotações de trabalho —, não compra vinhos caros, odeia charuto e, definitivamente, não dá dinheiro para rabino. “É uma questão de princípio”, justificou. “Muitas vezes o dinheiro que vai para a sinagoga não é para ajudar causas sociais aqui no Brasil. Não acho justo. Este país acolheu os judeus perseguidos de forma generosa. É aqui que eu vivo. Foi aqui que minha família progrediu.”

A família de Stuhlberger — o avô, a avó, seu pai e seu tio, ainda pequenos — deixou a cidadezinha de Nowy Sacz, na Cracóvia, ao sul da Polônia, em 1929, fugindo do antissemitismo. Seu avô era encanador e veio trabalhar na Klabin Papel e Celulose, em São Paulo, de propriedade de três irmãos lituanos de origem judaica. Parte da família imigrou também para os Estados Unidos e para a Colômbia. Todos os parentes que permaneceram na Polônia morreram durante a perseguição nazista na Segunda Guerra Mundial.

Desde que começou a sobrar dinheiro, o que ele diz ter acontecido a partir de 1999 (até então ele nunca tinha feito uma viagem de negócios), Stuhlberger aumentou as doações. “Ajudo porque é uma forma de retribuir toda a sorte que tenho”, disse. Além das contribuições pessoais a entidades de caridade, a Fundação Hedging-Grillo, criada por ele, ampara a União Brasileiro-Israelita do Bem-Estar Social. Ele admite existir aí um pouco de superstição. “No fundo, acho que se eu não ajudar, Deus vai me punir e me tirar tudo”, contou. “Eu não peço a Deus que me dê nada. Acho que eu mesmo tenho que correr atrás de minhas coisas. Só peço que Ele não me tire.” (DIEGUEZ, 2014, p. 100-101)

Como aproximar as leitoras e leitores anônimos de Sérgio Rosa, figura em cuja festa de aniversário estavam como convidados de círculo íntimo Wagner Pinheiro, então presidente do fundo de pensão da Petrobras, a Petros; Ricardo Berzoini, então presidente do Partido dos Trabalhadores (PT); Luiz Gushiken, ex-ministro de Comunicação do governo Lula; Guilherme Lacerda, então dirigente do fundo da Caixa Econômica Federal, a Funcef; e Wilson Santarosa, então gerente executivo de Comunicação Institucional da Petrobras e presidente do Conselho Deliberativo da Petros? O garoto de calças curtas da foto do convite tornou-se o presidente do maior fundo de pensão da América Latina, a Previ, a qual, à época de escrita do perfil, tinha um patrimônio de 121 bilhões de reais. Consuelo Dieguez inicia a aproximação pela história de vida da personagem.

Sérgio Rosa nasceu em São Paulo, numa família de classe média no bairro da Penha. Seu pai veio de Portugal com dezessete anos para trabalhar com um dos catorze irmãos, dono de um açougue na cidade. Continuou no ramo e montou seu próprio negócio, o Açougue Gouvêa. Aos treze anos, Sérgio Rosa foi convocado pelo pai para aprender o ofício. Todos os dias, depois das aulas na escola pública, o menino rumava para o açougue. Sua função era desossar as carnes, coisa que odiava. A parte mais terrível era limpar peças de contrafilé, cheias de ossinhos. “Eu não tinha a menor habilidade, ficava lá manobrando a faquinha, mas era um desastre”, contou Sérgio Rosa durante um almoço num restaurante carioca, onde comeu peixe grelhado com espinafre. “O pior de tudo era ficar com a carne entranhada debaixo das unhas.”

.....
Sérgio Rosa chegou ao fim da adolescência cheio de dúvidas quanto ao futuro. Pensava em cursar direito, mas também em ser piloto de avião, que ele associava a desafios e aventuras. Acabou optando pelo jornalismo. “Eu gostava de ler e, como no

direito, o jornalismo está envolvido em grandes causas, investigações e debates”, ele explicou. (DIEGUEZ, 2014, p. 105-106)

No Brasil, onde somos direcionados a escolher a profissão muito jovens, ao pleitear uma vaga para entrar na universidade, é comum chegar ao fim da adolescência cheio de dúvidas sobre o que se deseja ser. Encontra-se aí, já, um ponto de identificação. O frequentar uma escola pública e o labor ainda muito jovem para ajudar a renda familiar de uma família de classe média encurta a distância entre a personagem e o público leitor. Este possivelmente aproxima-se ainda mais ao descobrir que Rosa não conseguiu seguir carreira na profissão que escolheu e apostou em concurso público, assim como muitos brasileiros.

Antes de se formar, Sérgio Rosa tentou se empregar como jornalista e não conseguiu porque, em função da fracassada greve da categoria em 1979, os jornais e revistas de São Paulo haviam cortado dezenas de vagas. Como precisava trabalhar, aceitou a primeira oferta que apareceu e foi vender enciclopédias de porta em porta. A orientação da empresa era que os vendedores fingissem fazer uma pesquisa. Em seguida, deveriam elogiar as respostas dos entrevistados e lhes dizer que haviam sido premiados por isso. Junto com o recibo do prêmio, o cliente acabava assinando, sem saber, a compra de uma enciclopédia. “Fui desmascarado logo na minha primeira venda”, contou. “Levei uma bronca do cliente, lhe dei razão e nunca mais voltei à empresa.”

A saída foi fazer concurso para o Banco do Brasil. Aprovado em 1980, começou a dar expediente no Departamento de Digitação do banco, no bairro de Santo Amaro. “Eu era o mais reles dos escriturários, tinha que digitar documentos a 3 mil toques por hora”, disse, soltando em seguida uma risada. “Acho que pensavam que, assim, eu poderia empregar meu vasto conhecimento de jornalista.” (DIEGUEZ, 2014, p. 107).

Para contrapor a imagem de uma personagem que “[...] fala pouco, quase não ri e raramente gesticula. Jamais se agita ou aumenta a voz.” (DIEGUEZ, 2014, p. 15), “muito sério, organizado e disciplinado” (DIEGUEZ, 2014, p. 106), cuja característica marcante é a frieza e o controle, a autora mostra como o temperamento glacial de Sérgio Rosa é derretido uma única vez nas várias entrevistas, quando ele se emociona e embarga a voz ao contar o episódio em que viu Lula em ação, em uma greve em São Bernardo no início dos anos 1980 — destaca-se, nessa narrativa, a escolha da autora pela repetição proposital de letras para indicar o som do conjunto de vozes representadas na fala do entrevistado, que contava que “Quando Lula chegou, ouviu-se aquele coro uníssono: Luuuuuuula!” (DIEGUEZ, 2014, p. 109).

As passagens do perfilado por momentos da militância são referenciadas desde a época do movimento estudantil e de sua participação em um grupo trotskista clandestino. Consuelo recorre ao próprio perfilado, que se coloca como “o chato do grupo, aquele que cobrava resultados e enviava relatórios para o comando”, que “Era o responsável pelas broncas e punições.” (DIEGUEZ, 2014, p. 107), e aos amigos de Rosa. Clara Ant, assessora especial de Lula, então presidente em exercício, afirmou que “O Sérgio é desses amigos para a vida inteira”

(DIEGUEZ, 2014, p. 108). O jornalista Eugênio Bucci, que foi presidente da Radiobrás no primeiro mandato de Lula e militou na mesma célula de Sérgio Rosa, descreveu: “Ele tinha uns lábios de Mick Jagger, raramente sorria, e nunca o vi brincando ou conversando à toa. Dava a impressão de ter vindo ao mundo para fazer a revolução. Era um bolchevique de cabo a rabo.” (DIEGUEZ, 2014, p. 106).

Berzoini e Rosa participaram de várias greves juntos. O presidente do PT falou de uma que o marcou: “Os bancários estavam em greve havia várias semanas e o movimento começava a enfraquecer. Sérgio Rosa estava em Brasília, negociando com a direção do banco, quando recebeu a notícia do esvaziamento do movimento. Ele então ligou para São Paulo, onde estava sendo realizada uma assembleia, e pediu que o telefone fosse acoplado a um alto-falante. Falou por mais de vinte minutos, sem alterar o tom de voz. Ao final, a assembleia votou pela continuidade da greve”. (DIEGUEZ, 2014, p. 108).

O mesmo homem que não convencia no engano da venda de enciclopédias porta a porta era o que sem dificuldade convencia, por telefone, vários grevistas a continuarem a paralisação. Para o público leitor que não possui envolvimento com militância, a aproximação se dá de maneira sutil, quando este descobre identificação em meio à narrativa cronológica dos impasses de todo um processo desgastante e notório de negociações envolvendo os fundos e o Opportunity. A identificação que pode não haver com as tantas negociações, nem com os locais suntuosos em que ocorrem, acontece através do que as personagens fazem: comer pizza com refrigerante ao fim de um dia cansativo de reunião.

As conversas finais foram feitas no escritório de advocacia Leoni Siqueira, um prédio de vidro marrom no Centro do Rio. As reuniões entre as dezenas de advogados e representantes dos sócios eram realizadas no último andar do prédio, numa sala grande, com piso de mármore bege e paredes com detalhes em madeira escura. Uma suntuosa escadaria leva à cobertura, onde há um pequeno restaurante. Ali, por volta das dez horas da noite, o grupo se reunia para comer pizzas com refrigerantes trazidas por um entregador. (DIEGUEZ, 2014, p. 129).

Em *O setembro negro da Sadia*, Dieguez (2014, p. 137) faz a aproximação com uma das figuras da família dirigente, colocando-o como o neto predileto, a quem Attilio Fontana considerava seu delfim: “Menino, Luiz Fernando Furlan acompanhava o avô por todo lado e, durante anos, foi seu secretário particular. Era o neto mais parecido com o patriarca não só no físico (ambos altos e delgados, de lábios finos e sorriso inexpressivo) como no temperamento mais político.”. Da própria Sadia e do patriarca somos aproximados com o entendimento de que se tratava de uma empresa com valores fortemente defendidos, na qual os patrões mantinham proximidade com os funcionários, com Attilio fazendo questão de saber o que se passava no chão de fábrica, conversando com os operários nas visitas, e alguns diretores jogando truco com

os funcionários na hora do almoço. A “Família Sadia”, como chamavam, era uma das maiores empresas do ramo alimentício e fazia os empregados se sentirem parte da companhia, de algo maior.

Para o perfil *O desenvolvimentista*, Dieguez (2014) tentou durante meses, sem sucesso, entrevistar o economista Luciano Coutinho, então presidente do BNDES. Em decisão conjunta com a revista *Piauí*, optaram por seguir com a matéria mesmo sem sua participação, buscando outras fontes, inclusive documentais. Posteriormente, porém, Coutinho cedeu e concedeu entrevista, mas é muito através da fala de outra fonte que o público é aproximado da figura definida pela repórter como empertigada, um tanto arrogante, avesso a polêmicas e forjada no pensamento econômico desenvolvimentista.

João Manuel Cardoso de Mello tem a compleição de um urso polar. É alto, grande, com uma cabeleira branca e desarrumada. Seus gestos são largos, expansivos e costumam ser pontuados por gargalhadas tonitruantes. “O Luciano sabe tudo de política industrial, não tem ninguém que entenda tanto do assunto quanto ele”, disse. Cardoso de Mello o descreveu como afetivo, fiel aos amigos e obsessivo por trabalho. “É difícil contar histórias interessantes de um cara que trabalha 24 horas por dia”, observou, gargalhando em seguida. O único hobby é a leitura. Lê, compulsivamente, de livros técnicos a romances. Tem mania de limpeza e odeia cigarro. Cardoso de Mello lembrou que, numa época em que trabalhavam na Unicamp, os dois compraram um carro em sociedade com outros três colegas para viajarem juntos entre São Paulo e Campinas. “Como eu fumava, ele trouxe dos Estados Unidos uma espécie de exaustor portátil”, disse. “Era só eu acender um cigarro que ele colocava aquele sugador na minha cara. Era um saco.” Ele credita o temperamento reservado de Coutinho a uma enorme timidez. Os seus modos empertigados valeram-lhe o apelido de “Durinho”, cunhado pelo historiador Fernando Novais. (DIEGUEZ, 2014, p. 170, grifo da autora).

Completa a autora, fornecendo mais informações pessoais da personagem:

Coutinho está no segundo casamento. Do primeiro, teve dois filhos [...]. É vaidoso a ponto de ter feito cirurgia plástica para amenizar as rugas. Seus hábitos são espartanos. Come pouco e dá preferência a saladas e peixe grelhado. No Rio, mora em um apartamento próprio, no Leme. Exercita-se diariamente. Costuma chegar ao BNDES por volta das sete da manhã e sai às dez da noite. (DIEGUEZ, 2014, p. 171).

Sentimentos de incapacidade, espelhada por uma sensação falsa de despreparo, e arrependimento também funcionam como aproximadores do então diretor-geral da ANP, Haroldo Lima. O primeiro aproximador pode ser encontrado em *Tesouro submerso*; o segundo, em *O petróleo depois da festa*. Seguem os respectivos trechos:

Lima sugeriu então que, em vez de se cancelar o leilão inteiro, se retirasse da nona rodada apenas os 41 blocos sob o sal.
Lula se entusiasmou com a proposta porque, dessa forma, o desgaste do governo diante das empresas e dos investidores seria menor. [...] Na hora do almoço, ele

chamou Lima para a sua mesa e perguntou, preocupado: “Ô, Haroldo, você tem certeza que dá para tirar só os blocos sob o sal?”. Lima conta, rindo, que, naquele momento, sentiu certo pavor. “Eu tinha quase certeza que podia, mas quando o presidente da República te faz uma pergunta dessas à queima-roupa, a certeza vai para o espaço.” Ele pegou o celular e ligou para o procurador da ANP, Gustavo Takahashi, para se certificar. O procurador também não tinha certeza, e lhe pediu um tempo. “Takahashi, você não está entendendo, eu preciso dessa informação agora”, disse-lhe Lima. “Me liga assim que você tiver alguma posição”, pediu Lima quase desesperado. “O tempo ia passando e nada dele me ligar. Mas, antes do fim do almoço, ele confirmou a legalidade da operação.” (DIEGUEZ, 2014, p. 223).

Lima carrega o sentimento de que a comissão cometeu equívocos. Deu mais um gole no chocolate quente, abaixou o tom de voz e, como se fizesse uma confidência, admitiu: “Se fosse hoje, com o conhecimento que tenho, jamais aprovaria essa cláusula de operador único e do percentual de 30%”, disse. (DIEGUEZ, 2014, p. 268-269).

Assim, nesses e em outros trechos exemplificativos aqui não citados, tece Consuelo Dieguez (2014) suas apresentações de personalidades tão distantes da realidade da maioria do público leitor, porém, concomitantemente, tão próximas em situações, atitudes e emoções facilmente reconhecíveis. Para ela, as contradições são esplêndidas e a graça do perfil e do trabalho que faz na revista *Piauí* é mostrar essas contradições. “Porque nós somos humanos. Ninguém é 100% maravilhoso e ninguém é 100% horroroso.” (COFFEE & SCIENCE TALKS, 2020). Em *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, a jornalista-escritora, fazendo uso dos recursos descritivos, das referências aos momentos de realização das entrevistas e da estratégia de mostrar personagens também como gente como a gente, promove identificação através da categoria discursiva da aproximação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após extensa pesquisa bibliográfica e múltiplas análises, pôde-se identificar que o uso de técnicas narrativas literárias para a realização de produções jornalísticas expande e potencializa, em aprofundamento e alcance, a compreensão dos fatos complexos da realidade social; quais elementos de literatura são empregados pelos autores analisados; e, sobretudo, como podem ser utilizados para tal fim. Confirmou-se que, através do emprego combinado das técnicas de narrativa literária e de apuração jornalística, as obras analisadas, com suas especificidades — grande reportagem (caso da obra analisada de Daniela Arbex), crônicas-reportagens (caso da obra analisada de Eliane Brum) e perfis-reportagens (caso da obra analisada de Consuelo Dieguez), todas em formato livro-reportagem — alcançaram narrativas com ganho qualitativo, maior durabilidade e aprofundamento, diretamente contribuintes para a construção e manutenção da memória coletiva das sociedades.

Cumprindo seus objetivos gerais e específicos, esta dissertação apresentou, por meio de uma fundamentação teórica e exemplificada, em especial a partir das análises das obras de Daniela Arbex, Eliane Brum e Consuelo Dieguez, como elementos literários aplicados na produção jornalística, através das potentes narrativas de Jornalismo Literário, quando bem manejados, configuram-se como escolha diferencial valiosa para o trabalho jornalístico frente aos desafios do mundo contemporâneo acelerado, imediatista e hiperconectado. A partir do tensionamento da função e essência do trabalho jornalístico e da confrontação da defesa mítica da objetividade e do distanciamento autoral no exercício da profissão, possibilita-se a compreensão de como as e os jornalistas devem selecionar, captar, organizar e apresentar os fragmentos do real a fim de promover, em bases éticas, uma leitura amplificadora e envolvente das personagens, acontecimentos e de seus mundos.

O trabalho jornalístico, ainda que, e talvez exatamente por esse motivo, ligado ao interesse público, à concepção de mundo, ao espírito dos tempos e às dores do mundo, deve ser informativo e, mais, sensorial. Retratar a vida exige um texto igualmente vivo, fruto de observação aguçada e escrita cuidadosa. Dentro do jornalista há um escritor das realidades, escritor não-ficcionista, mas escritor; e em seus entrevistados, personagens. O caminho é buscar não uma transmutação com a literatura e, sim, alcançar um ponto de encontro. Apropriar-se dos recursos de cada área e entrelaçar Jornalismo e Literatura em narrativas da vida real, tão fortes quanto as próprias vivências.

O apanhado histórico das confluências entre os dois campos mostrou que mantêm uma relação de troca ao longo dos anos, retrocedendo ao século XVIII, por volta dos anos 1700, se

considerarmos escritos literários que já apresentavam traços jornalísticos. Ora a literatura navega pelo jornalismo, ora o jornalismo, pela literatura. É no Jornalismo Literário, enfim, que esta pesquisa aporta. Um porto que serve de apoio, fornece bússolas e, simultaneamente, instiga jornalistas-escritores a se manterem em alto-mar, livres para fazerem suas navegações individuais.

A reportagem em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura ainda no século XIX, na Europa. No Brasil, conquistou espaço ao final do século XX. Entende-se que a função, o conteúdo e as possibilidades de produção e tratamento do livro-reportagem o distinguem perante os demais livros e produtos jornalísticos, tornando-se ainda mais distintivo quando dá suporte à narrativas com características literárias. No atraente mar aberto das publicações de Jornalismo Literário em livro-reportagem, pelas obras de três proeminentes jornalistas-escritoras brasileiras, compreende-se a potencialidade da literariedade na escrita jornalística. Com recursos e estratégias específicas, cada autora consegue tirar o melhor proveito das possibilidades oferecidas pelas técnicas jornalístico-literárias.

Daniela Arbex (2018a), em *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*, expande e potencializa a compreensão da realidade social através da empatia, promovida ao longo de toda a obra pela junção do poder imaginativo de uma escrita literária com a apuração rigorosa jornalística. Em sua narrativa, faz uso frequente de: diálogos, monólogos interiores, alterações espaço-temporais da narrativa e apresentação de personagens complexas por meio da estratégia literária “mostre, não fale”, em que passa às leitoras e leitores informações sobre quem são as personagens pelas atitudes que têm nas cenas, sem precisar adjetivá-las ou descrevê-las explicitamente. Aposta na potência subjetiva no exercício profissional jornalístico (tanto na observação, na apuração e na realização das entrevistas quanto na escrita do produto final) sem, contudo, interferir opinativamente; a narrativa fala por si, é ela, e não a narradora, que leva o leitor a formar um posicionamento sobre o fato e seus desdobramentos.

Eliane Brum (2006), em *A vida que ninguém vê*, expande e potencializa a compreensão da realidade social através da reflexão, a qual aparece em forma provocativa ou impositiva, mais ou menos explícita. Utiliza figuras de linguagem; propositais repetições de letras e palavras, de transcrições de falas das personagens assim como foram ditas, mesmo em discordância com as normas gramaticais da língua portuguesa, e de frases em língua estrangeira; conversa em tratativa direta com quem a lê; e toma, ainda, outras liberdades estilísticas, como o uso de monólogo interior, de uma linguagem onírica e até mesmo de epílogo. Do ponto de

vista jornalístico, escolhe fontes inusitadas e seu jornalismo é posicionado como autoral, opinativo e com posicionamento mais subjetivo.

Consuelo Dieguez (2014), em *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*, expande e potencializa a compreensão da realidade social através da aproximação, de maneira a conseguir promover identificação com figuras e situações bastante distantes da realidade de vida da maioria das leitoras e leitores. Apresenta personagens complexas e aberturas de texto que funcionam como ganchos que fisgam a atenção e o interesse do público leitor, com destaque para o uso de linguagem figurativa, com aspecto cinematográfico, adjetivações e muitas descrições. Quanto aos recursos jornalísticos, retoma as trajetórias de vida das personagens (esperado por se tratarem de perfis e importante para gerar aproximação) e seus textos são bastante polifônicos, com fontes explicitadas e em *off*, e metalinguísticos ao contarem o instante das entrevistas.

Em todas as escritas analisadas, foi possível observar o uso de recursos literários em comum, tais como: estética textual, falas com marcas de linguagem características (jargões, gírias, regionalismos, marcas de oralidade e expressões informais); mudanças de pontos de vista narrativos, com alterações entre discursos indireto, indireto livre e direto; variação espaço-temporal da narrativa com uso de *flashbacks* e *flashforwards*; acompanhamento descritivo dos acontecimentos cena-a-cena; uso estilístico de interjeições e pontuações; descrições minuciosas de personagens e suas compleições físicas, idade, vestimentas, personalidades, atitudes, humores, hábitos, gestos, modos, preferências, passatempos, condições socioeconômicas etc. e de ambientes, descrevendo da decoração e mobiliário ao clima, em sentido figurado, do lugar ou da situação (ambientação); revelação dos sentimentos, emoções e pensamentos das personagens e, em última instância, exploração das reações sensoriais, emotivas, sentimentais e intelectuais das leitoras e dos leitores.

Poder-se-ia imaginar que esses elementos literários acercariam os livros-reportagem ao terreno da ficção, mas, ao contrário, constata-se que auxiliam ao agregar mais veracidade e verossimilhança, características fundamentais para as narrativas não-ficcionais a que o jornalismo se dedica. São os recursos advindos da literatura que permitem reconstruir a atmosfera de cada cena e a complexidade de cada personagem, evitando os textos neutros e amenos, que não combinam com a efervescência caleidoscópica dos fatos que buscam retratar, ao passo que o respeito aos elementos procedentes do jornalismo permite às narrativas caráter verificável, polifônico, contextualizado e cidadão. Vale destacar os papéis das técnicas de entrevista, investigação, apuração e checagem.

Arbex, Brum e Dieguez, assim como suas(seus) predecessoras(es) e colegas contemporâneos, atuam como organizadoras-construtoras da memória coletiva nacional e, de forma ampla, humana. Quem as lê é inserida(o) por suas narrativas no mundo das coisas contadas e toma conhecimento ou aprofunda o prévio conhecimento sobre fatos dos quais não foi partícipe (salvo exceções), sob a confiança social dos testemunhos, experimentando no outro e em si as repercussões dos abalos desses acontecimentos. Entra a navegar, também, na sucessão de ondas provocadas pelos fatos iniciais. O jornalismo praticado pelas autoras nos livros-reportagem em questão funciona como acervo de registros que contribuem para perpetuar pessoas e fatos nas memórias individuais e sociais, com potencial para, futuramente revisitados, auxiliarem em (re)construções históricas.

Ao abordar os pormenores do antes, durante e depois de tamanha tragédia — o incêndio ocorrido na boate Kiss, o segundo maior em número de vítimas fatais do Brasil — a obra *Todo dia a mesma noite* (ARBEX, 2018a) faz com que o imaginário da noite que se repetia na mente das mais de 4 mil pessoas diretamente afetadas pelas traumáticas mortes de 242 pessoas, em sua maioria jovens, passe a povoar também os pensamentos das leitoras e dos leitores. Ademais, permite que vozes ainda não ouvidas ganhem espaço, reconhecimento e legitimidade sobre suas próprias histórias e sobre a história maior da qual fizeram parte.

Entre *Bilhões e lágrimas* (DIEGUEZ, 2014) está traçado o surgimento e avanço de um outro capitalismo, à brasileira, que viria a ser chamado de capitalismo de Estado. Apesar de não haver sido intencional nem premeditado, os perfis escritos por Consuelo Dieguez, unidos, formaram um encadeamento que acabou por delinear a história do capitalismo brasileiro, revelando como se deu o expressivo aumento da participação estatal na economia do País. Dessa forma, o livro-reportagem marca na memória não só os perfilados célebres do mercado financeiro e suas grandes negociações, como a própria evolução histórica recente da economia brasileira.

Guardados, em um relicário de desacontecimentos, estão os registros dos anônimos e invisibilizados e das situações corriqueiras, colocados à vista, em exposição, *A vida que ninguém vê* (BRUM, 2006). Os anos da existência humana, individual e coletiva, são feitos de alguns poucos marcos e muitos dias comuns, algumas personalidades com espaço quase garantido para serem lembradas e muitas pessoas fadadas a serem invisíveis e esquecidas mesmo em vida. Em geral, há para seus papéis e lugares critérios de importância desiguais e nem sempre justos. Brum enxerga o extraordinário no ordinário e propõe a recuperação dos olhos domesticados. Numa retomada ao encontro literário-jornalístico clássico do jornalismo, a crônica, o cotidiano e suas personagens, enxergados por um olhar atento e questionador e

transpostos, com estilo particular, em narrativas representativas de um tempo, uma sociedade e um lugar, ocupam seus postos na memória histórica-cultural-social.

Fragmentos da história e da memória do País, esses livros-reportagem contribuem, inclusive, na formação plural de uma memória oficial. As jornalistas-escritoras fazem uma gestão da memória nacional ao escolherem não deixar esses fragmentos em um passado mudo, no caso de Brum, ou ao apresentarem novas vozes, perspectivas e desdobramentos de um passado conhecido, mas carente de destrinchamento e complementação, no caso de Arbex e Dieguez. As três autoras colaborando, com suas obras, para manterem vivos esses passados, atuando tanto na construção do presente quanto na sondagem de possíveis futuros. Também com esse fim, promovem empatia, geram reflexão e estimulam aproximações, cada qual à sua maneira.

Posicionado, portanto, na proa da prática jornalística de excelência, em um barco livre cuja direção é controlada somente pelo leme da não-ficção, o Jornalismo Literário leva o público a terras sempre novas, ainda que conhecidas, a serem visitadas e compreendidas cuidadosamente. Cada texto, uma descoberta. Unidos os melhores recursos do jornalismo com a potência das ferramentas da literatura, chegamos a narrativas diferenciadas, com multivistas da realidade, em que, para além dos fatos e pessoas, as letras são hipnotizantes. Ao lê-las, segure-se. O vento é forte.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do texto)
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *As últimas testemunhas*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALVAREZ, Alfred. *A voz do escritor*. Tradução de Luiz Antonio Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- ARBEX, Daniela. *Cova 312: a longa jornada de uma repórter para descobrir o destino de um guerrilheiro, derrubar uma farsa e mudar um capítulo da história do Brasil*. São Paulo: Intrínseca, 2019a. 336p.
- ARBEX, Daniela. *Arrastados: os bastidores do rompimento da barragem de Brumadinho, o maior desastre humanitário do Brasil*. São Paulo: Intrínseca, 2022. 328p.
- ARBEX, Daniela. *Holocausto brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil*. São Paulo: Intrínseca, 2019b. 280p.
- ARBEX, Daniela. *Os dois mundos de Isabel: a saga da menina que nasceu no Sertão Mineiro, em 1924, e com apenas 9 anos passou a ver e ouvir coisas que ninguém compreendia*. São Paulo: Intrínseca, 2020. 304p.
- ARBEX, Daniela. *Sobre*. [S.l.: s.n.], [201-?]. Disponível em: <<https://danielaarbex.com.br/sobre/>>. Acesso em: 23 out. 2022.
- ARBEX, Daniela. *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*. São Paulo: Intrínseca, 2018a. 240p.
- ARBEX, Daniela. “Todo dia a mesma noite” reconstitui memórias da tragédia da boate Kiss. [Entrevista cedida a] Alexandre Machado. *Rádio Cultura FM*, [s. l.], 22 fev. 2018b. Disponível em: <<http://culturafm.cmais.com.br/de-volta-para-casa/todo-dia-a-mesma-noite-reconstitui-memorias-da-tragedia-da-boate-kiss>>. Acesso em 29 jul. 2021. 1 arquivo sonoro digital (9min24seg).
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Estudos; 2)

AZZOLINO, Adriana Pessatte. *Sete propostas para o jornalismo cultural: reflexões e experiências*. São Paulo: Miró Editorial, 2009.

BABO, Isabel. Média, tempo e memória. *Vista*, n. 2, 2018, p. 77–95.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação e Cultura. *Revista Comunicação & Educação*, n. 5, jan./abr., São Paulo: ECA/USP: Moderna, 1996, p. 7-12.

BAK, John S.; REYNOLDS, Bill (orgs.). *Literary Journalism across the globe: journalistic traditions and transnational influences*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BARBOSA, Marialva Carlos. Comunicação e história: confluências. *Interin*, v. 24, n. 2, jul./dez. 2019, p. 4-20.

BARBOSA, Marialva Carlos. Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos. *Comunicação, mídia e consumo*, vol. 6, n. 16, São Paulo, jul. 2009, p.11-27.

BARBOSA, Marialva Carlos. Comunicação: uma história do tempo passando. *Revista Transversos*, n. 11, Rio de Janeiro, dez. 2017. p. 98-118.

BARBOSA, Marialva Carlos. Último percurso: a conexão jornalismo e história. In: _____. *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: EdUFF, 2007. p. 153-163.

BARROS E SILVA, Fernando de (org.) *Tempos instáveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moysés. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BOYNTON, Robert S (org.). *The new journalism: conversations with america's best nonfiction writers on their craft*. New York: Vintage books (Random House), 2005.
- BORGES, Rogério. *Jornalismo literário: análise do discurso*. Florianópolis: Insular, 2013. (Série Jornalismo a Rigor; v. 7)
- BOSI, Ecléa. A opinião e o estereótipo. *Revista Contexto*, n. 2, São Paulo, mar. 1977, p. 97-104.
- BOSI, Ecléa. A pesquisa em memória social. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 277-284, 1993. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34480>>. Acesso em 29 jul. 2021.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê editorial, 2013.
- BOTTON, Alain de. *Notícias: manual do usuário*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRETON, Philippe. *A manipulação da palavra*. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1999.
- BRITO, José Domingos de (org.). *Literatura e jornalismo*. São Paulo: Novera, 2007. (Mistérios da criação literária; v. 3)
- BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- BRUM, Eliane. *Meus desacontentamentos: a história da minha vida com as palavras*. 2 ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.
- BRUM, Eliane. *Trajatória*. Disponível em: <<http://elianebrum.com/biografia/>>. Acesso em: 22 fev. 2022.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. (Ensaio latino-americanos; v. 1)

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. [s.l.]: Perspectiva, 2009.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio: a história dos quatro membros da família Clutter, brutalmente assassinados, e dos dois criminosos, executados cinco anos depois*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAPUTO, Stela Guedes. *Sobre entrevistas: teoria, prática e experiências*. 2 ed. São Paulo: Vozes, 2010.

CARRERO, Raimundo. *A preparação do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CARVALHO, Guilherme (org.). *Mídia, opinião pública e sociedade: desafios para uma comunicação em transformação*. Curitiba: InterSaberes, 2021. (Série Teoria e Prática das Artes Visuais)

CASADEI, Eliza Bachega. *Como contar os fatos: a história da narrativa do jornalismo de revista no século XX*. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2014.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (Coleção Ensaio Transversais)

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2019.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Editora UNESP, 1998.

CHILLÓN, Lluís-Albert. *Literatura i periodisme*. Valência: Universitat de València, 1993.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. *Revista Portuguesa de Educação*, vol. 16, núm. 2, Braga, 2003, pp. 221-236.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2000. (Série Escola; v. 16)

CHRISTOFOLETTI, Rogério. *A crise do jornalismo tem solução?*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2019. (Interrogações).

CONSUELO DIEGUEZ. [Biografia]. [S.l.]: Reuters Institute, [201-?]. Disponível em: <<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/people/consuelo-diequez>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

COFFEE & SCIENCE TALKS 2020. *Consuelo Diequez – A imprensa em tempos instáveis*. Publicado pelo canal Oxford University Brazilian Society. [S.l.]: YouTube, 2020. 1 vídeo (1h06min15). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gzXj2M1XD6s>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

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

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

COTTA, Pery. *Jornalismo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Rubio, 2005.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2017.

DESALVO, Louise A. *Writing as a way of healing: how telling our stories transforms our lives*. San Francisco: Harper, 1999.

DIAS, Marlon Santa Maria. Narrar uma tragédia do presente: transgressões ao regime das práticas em Todo dia a mesma noite, de Daniela Arbex. *Galáxia*, São Paulo, n. 42, set./dez. 2019, p. 136-149. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-25532019339928>>. Acesso em 28 jul. 2021.

DIDION, Joan. *O álbum branco*. São Paulo: HarperCollins, 2021.

DIEGUEZ, Consuelo. *Bilhões e lágrimas: a economia brasileira e seus atores*. São Paulo: Penguin, 2014.

DIEGUEZ, Consuelo. Direita, volver: pré-candidato à Presidência, Jair Bolsonaro coloca o ultraconservadorismo no jogo eleitoral. Vultos da República. *Piauí*. Edição 120, set. 2016. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/direita-volver/>>. Acesso em: 29 ago. 2022.

DIEGUEZ, Consuelo. *H Stern: a história do homem e da empresa*. São Paulo: Record, 2015. 272p.

DIEGUEZ, Consuelo. *Is Bolsonaro a threat to Brazilian democracy?*. Speaks at the Reuters Institute's 'live journalism' Winter Symposium on Rethinking Journalism Inside and Outside The Newsroom. Publicado pelo canal do Reuters Institute. [S.l.]: YouTube, 6 fev. 2020. 1 vídeo (11min57). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Q6FbPISACK>>. Acesso em: 29 ago. 2022.

DIEGUEZ, Consuelo. Juventude bolsonarista: a extrema direita sai do armário no Brasil. Figuras brasileiras. *Piauí*. Edição 148, jan. 2019. Disponível em: < <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/juventude-bolsonarista/>>. Acesso em: 18 out. 2022.

DIEGUEZ, Consuelo. *O ovo da serpente: nova direita e o bolsonarismo: seus bastidores, personagens e a chegada ao poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 443p.

DIEGUEZ, Consuelo. #livedeTV com Consuelo Dieguez, revista Piauí. [Entrevista cedida a] Bruno Dieguez. Publicado pelo canal Bruno Dieguez. [S.l.]: YouTube, 16 jun. 2020. 1 vídeo (59min35). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7S7iQtOqFIU>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

DINES, Alberto. *O papel do jornal: e a profissão de jornalista*. 9 ed. São Paulo: Summus, 2009.

DOURADO, Autran. *Breve manual de estilo e romance*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. São Paulo: Rocco, 2000.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. São Paulo: L&PM, 2019.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Tradução de Ana Falcão Bastos e Luis Leitão. 13 ed. Lisboa: Editorial Presença, 2007. 238 p.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. São Paulo: Record, 2018.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAIXA LIVRE. Jornalismo com uma outra visão dos fatos – Consuelo Dieguez, Arnaldo Debatin Neto, Edgard Coelho e Rafael Calabria. Apresentação de Anderson Gomes. Publicado pelo canal Faixa Livre. [S.l.]: YouTube, 26 ago. 2022. 1 vídeo (2h04min59). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EtcN4hA-Zn8>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

FARO, J. S. *Revista Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Canoas: Ed. da ULBRA / AGE, 1999.

FERRER, Julio. *El ofício de periodista*. Buenos Aires: Cooperativa Punto de Encuentro, 2010.

FERREIRA, Jairo. Dispositivos discursivos e o campo jornalístico. *Revista Ciberlegenda*. Rio de Janeiro: UFF, 2002, p. 1-11.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antonio Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos, o Novo Jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem*. São Paulo: Edusp, 2003. (Ensaio de Cultura; v. 24)

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série princípios; v. 137)

- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FRANKLIN, Jon. *Writing for story: craft secrets of dramatic nonfiction by a two-time pulitzer prize winner*. New York, Plume, 1994.
- FREEMAN, John. *Como ler um escritor: 55 entrevistas com grandes autores de nosso tempo*. São Paulo: Objetiva, 2013.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. [s. l.]: Cortez, 2017.
- FREITAS, Camila; BENETTI, Marcia. A fenomenologia da memória e o “homem capaz” do jornalismo. In: XXXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM. *Resumos*. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: Rio de Janeiro, set. 2015, 14p.
- FUNDER, Anna. *Stasilândia*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GADINI, Sérgio; ADAM, Felipe. A biografia como fonte histórica para o jornalismo brasileiro. In: III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA: aproximações com memória e história oral. Maio 2019, p. 175-193.
- GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- GERARD, Philip. *Creative Nonfiction: researching and crafting stories of real life*. 2 ed. [s.l.]: Waveland Press, 2017.
- GOMES, Mayra Rodrigues. *Ética e jornalismo: uma cartografia dos valores*. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2004. (Coleção ensaios transversais)
- GOLDBERG, Julia. *Inside story: everyone’s guide to reporting and writing creative nonfiction*. Santa Fe: Leaf Storm Press, 2017.
- GÖTZ, Ciro; CARDOSO, Jéferson. Memórias de ontem, hoje e amanhã: entrevista com Marialva Barbosa. *Sessões do imaginário*, v. 20, n. 34, Porto Alegre, 2015, p. 131-129.
- GOULART, Saulo. *História e memória*. Publicado pelo canal Casa do Saber. [S.l.]: YouTube, 2 mar. 2017. 1 vídeo (2min53). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lfy55jJhqS8>>. Acesso em: 03/11/2021.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2007.
- GULLAR, Ferreira. *Sobre arte Sobre poesia: (uma luz do chão)*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. (Sabor literário)

GUTKIND, Lee. *You can't make this stuff up: the complete guide to writing creative nonfiction from memoir to literary journalism and everything in between*. Boston: Da Capo Press, 2012.

GUTKIND, Lee. *The art of creative nonfiction: writing and selling the literatura of reality*. New York: John Wiley & Sons, 1997. (Wiley books for writers series)

GUTKIND, Lee; FLETCHER, Hattie (orgs.). *Keep it real: everything you need to know about researching and writing creative nonfiction*. New York: Norton, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 103-133.

HARRINGTON, Walt. *Artful journalism: essays in the craft and magic of true storytelling*. [s.l.]: The Sager Group LLC, 2015.

HART, Jack. *Story craft: the complete guide to writing narrative nonfiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. (Chicago guides to writing, editing, and publishing)

HENN, Ronaldo. Direito à memória na semiosfera midiaticizada. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, vol. 8, n. 3, Unisinos, set/dez. 2006, p.177-184.

HERSEY, John. *Hiroshima*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

JANZER, Anne. *Writing to Be Understood: what works and why*. [S. l.]: Cuesta Park Consulting, 2018.

JORGE, Thais de Mendonça. *Mutação no jornalismo: como a notícia chega à internet*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

KEEBLE, Richard Lance; TULLOCH, John (orgs.). *Global Literary Journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, 2012. (The mass communication and journalism series; v. 10)

KERRANE, Kevin; YAGODA, Ben (orgs.). *The art of fact: a historical anthology of Literary Journalism*. New York: Touchstone, 1997.

KIEFER, Charles. *Para ser escritor*. São Paulo: Leya: 2010.

KING, Stephen. *Sobre a escrita*. Tradução de Michel Teixeira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

KOCH, Stephen. *Oficina de escritores: um manual para arte e ficção*. [s. l.]: Martins Fontes, 2008.

KRAMER, Mark; CALL, Wendy (orgs.). *Telling true stories: a nonfiction writer's guide from the Nieman Foundation at Harvard University*. New York, Plume, 2007.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2006b. (Série princípios; v. 29)

LAGE, Nilson. Jornalismo é atividade intelectual. *Observatório da imprensa*, São Paulo, edição 358, 6 dez. 2005. Diretório Acadêmico. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/jornalismo-e-atividade-intelectual/>. Acesso em: 07 set. 2021.

LAMOTT, Anne. *Bird by bird: some instructions on writing and life*. New York: Pantheon Books, 1994.

LAURINDO, Roseméri. *Jornalismo em três dimensões (singular, particular e universal): autor-jornalista e autor-marca*. Blumenau: Edifurb, 2008.

LE MASURIER, Megan (org.). *Slow journalism*. Oxon; New York: Routledge, 2019. (Journalism studies: theory and practice)

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (orgs.). *Para entender o jornalismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LEWIS, C. S. *Sobre histórias*. Tradução de Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira (org.). *Econautas: ecologia e Jornalismo Literário avançado*. [s.l]: ULBRA, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Jornalismo literário para iniciantes*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Primeiros Passos; v. 268)

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4 ed. Barueri: Manole, 2009.

LOPES, Janaína. Escritora premiada, Daniela Arbex lança o livro 'Todo dia a mesma noite', sobre a tragédia da Kiss. *GI*, Rio Grande do Sul, 25 jan. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/escritora-premiada-daniela-arbex-lanca-o-livro-todo-dia-a-mesma-noite-sobre-a-tragedia-da-kiss.ghtml>>. Acesso em 28 jul. 2021.

LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na era da eletrônica*. São Paulo: Cortez, 2001. (Coleção Questões da Nossa Época; v. 81)

MAGALHÃES, Mirian; PIMENTA, Natália. *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais*. [S. l.]: Appris, 2018.

MAIA, Marta Regina. *Perfis no jornalismo: narrativas em composição*. 1 ed. Florianópolis: Editora Insular, 2020. (Série Novas Diretrizes; v. 1)

MAILER, Norman. *A luta*. Tradução de Claudio Weber Abramo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAILER, Norman. *O super-homem vai ao supermercado*. Tradução de Sergio Flaksman e José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6 ed. ampliada. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2007.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989. (Ensaio; v. 121)

MARCONDES FILHO, Ciro. *Teorias da comunicação, hoje*. São Paulo: Paulus, 2016. (Coleção Temas de comunicação)

MARTINEZ, Monica. *Jornalismo Literário: tradição e inovação*. Florianópolis: Insular, 2016. (Série Jornalismo a Rigor; v. 10)

MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2 ed. São Paulo: Summus, 1988. (Coleção novas buscas em comunicação; v. 24)

MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2008.

MEIHY, José Carlos S. B.; SEAWRIGHT, Leandro. *Memórias e narrativas: história oral aplicada*. São Paulo: Contexto, 2020.

MILLER, Brenda; PAOLA, Suzanne. *Tell it slant: creating, refining, and publishing creative nonfiction*. 3 ed. New York: Mc Graw Hill, 2019.

MORAES, Ângela Teixeira de; MACHADO, Liliane Maria Macedo; BORGES, Rogério Pereira. *Comunicação e discursividade: teoria e dispositivos analíticos de AD*. Goiânia: Kelps, 2021. 346 p.

MORAES, Leticia Nunes de. *Cartas ao Editor: leituras da revista Realidade*. São Paulo: Alameda, 2007. (Coleção história social, Série teses)

MORAIS, Mauro. Daniela Arbex fala sobre repercussão de ‘Todo dia a mesma noite’. *Tribuna de Minas*, [Juiz de Fora], 04 fev. 2018. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/04-02-2018/daniela-arbex-fala-sobre-repercussao-de-todo-dia-mesma-noite.html>>. Acesso em 28 jul. 2021.

- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Notícias do fantástico: jogos de linguagem na comunicação jornalística*. Porto Alegre: Unisinos, 2006.
- MURAKAMI, Haruki. *Romancista como vocação*. Tradução de Eunice Suenaga. São Paulo: Alfaguara, 2017.
- NEVEU, Érik. *Sociologia do jornalismo*. Tradução de Daniela Dariano. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- NOBLAT, Ricardo. *A arte de fazer um jornal diário*. 8 ed. São Paulo: Contexto, 2016. (Coleção Comunicação)
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Proj. História*, n. 10, São Paulo, dez. 1993, p. 7-28.
- OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: JA Editora, 2008.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.
- PALACIOS, Marcos. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. *Matrizes*, ano 4, n. 1, São Paulo, jul./dez. 2010, p. 37-50.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção da personagem*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Debates; 330).
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- PEREIRA, Ariane. Por uma história cultural da comunicação. Entrevista com Marialva Carlos Barbosa. In: *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*, v. 4, n. 1, jan.-jun. 2015, p. 105-109.
- PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. *Guia para a edição jornalística*. Petrópolis: Vozes, 2006. (Coleção fazer jornalismo)
- PIAUI. *Mídia Kit 2019*. [S.l.: S.n.], 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/wp-content/uploads/2019/01/midiakit2019.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2022. 27p.
- PIGLIA, Ricardo. *El ultimo lector*. Madrid: DeBolsillo, 2013.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 3ed. São Paulo: Contexto, 2009. (Coleção comunicação)
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 1, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Tradução de Maria Luisa X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

REED, John. *Os dez dias que abalaram o mundo*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2010.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1986.

REMNICK, David. *Dentro da floresta*. Tradução de Celso Nogueira, Álvaro Hattner e Ivo Korytowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RESENDE, Fernando. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. [S.l.]: Annablume, 2002.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REUTERS INSTITUTE. *Rethinking Journalism Inside and Outside The Newsroom*. Fellow Symposium. Royal Society. Publicado pelo canal Reuters Institute. [S.l.]: YouTube, 27 jan. 2020. 1 vídeo (2min19). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JbY6nc7HNqA>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

RIBEIRO, José Hamilton. *Repórter do século*. São Paulo: Geração, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: editora da Unicamp, 2018.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. [S. l.]: Loyola, 2000.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. [S. l.]: Martins Fontes, 2011.

ROSS, Lilian. *Filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker Editores, 2001. 216 p. (Comunicação)

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Como se faz literatura*. [s.l.] Rocco Digital, 2016.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2021.

SEGER, Linda. *Como criar personagens inesquecíveis*. Tradução de Maria Silva Junqueira e Marisa de Siqueira Lopes. São Paulo: Bossa Nova, 2006.

SEVERIANO, Mylton. *Realidade: história da revista que virou lenda*. Florianópolis: Insular, 2013.

SILVA, Jorge Anthonio e. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Pantemporâneo, 2010.

SINGER, Margot; WALKER, Nicole (orgs.). *Bending genre: essays on creative nonfiction*. New York: Boomsbury, 2013.

SOARES, Fernando. Eliane Brum é a +Premiada Jornalista de 2021. *Portal dos Jornalistas*. 22 dez. 2021. Disponível em: < <https://www.portaldosjornalistas.com.br/eliane-brum-e-a-premiada-jornalista-de-2021/>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 6 ed. São Paulo: Summus, 1986. (Novas buscas em comunicação; v. 14)

SPADARO, Damiana. *The new journalism in USA*. [S.l.]: Discovery Edition, 2013.

SQUARISI, Dad; SALVADOR, Arlete. *A arte de escrever bem: um guia para jornalistas e profissionais do texto*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.

TALESE, Gay. *Fama e anonimato*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TALESE, Gay. *Honra teu pai*. Tradução de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TALESE, Gay. *Vida de escritor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAPIA, Camila. *Goiânia Heavy Metal: a cena pesada da capital*. S.l.: KDP, 2010.

TAPIA, Camila. Mais que embrulho de peixe: o produto jornalístico na construção histórico-cultural da memória coletiva. In: 5ª ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA — ALCAR CENTRO-OESTE. 2021, Goiânia. *Anais [...]*. Goiânia: UFG, 2021. Disponível em: <https://www.alcarco.com/cópia-história-do-jornalismo>. Acesso em: 10 ago. 2021.

TAPIA, Camila; BORGES, Rogério. *Expansão pelo detalhe: experiências de leitura de Todo dia a mesma noite*. In: XV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MÍDIA, CULTURA, CIDADANIA E INFORMAÇÃO — SEMIC. 2021, Goiânia. Goiânia: UFG, 2021.

TAVARES, Mariza (org.). Ética. In: *Manual de redação CBN*. São Paulo: Globo, 2011. p.27-35.

TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final: 99 conselhos de escrita*. 2 ed. [s. l.]: Martins Fontes, 2019.

TEZZA, Cristovão. *Literatura à margem*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

- THOMPSON, Hunter S. *Hell's Angels*. São Paulo: L&PM, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 202 p. (Debates; 14)
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: editora Unesp, 2018a.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: editora Unesp, 2018b.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. v. 1. 2 ed. Florianópolis: Insular, 2005a.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. v. 2. Florianópolis: Insular, 2005b.
- TRAVANCAS, Isabel. *O mundo dos jornalistas*. 4 ed. revista. São Paulo: Summus, 2011.
- TRAVANCAS, Isabel; FARIAS, Patrícia (orgs.). *Antropologia e comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. (Universitária)
- TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.
- UNDERWOOD, Doug. *The undeclared war between journalism and fiction: journalists as genre benders in Literary History*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Debolsillo, 2015.
- VAZ, Ana Lucia. *Jornalismo na correnteza: senso comum e autonomia na prática jornalística*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- VENTURA, Zuenir. *1968 – O ano que não terminou*. 3 ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- VICCHIATTI, Carlos Alberto. *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São Paulo: Paulus, 2005. (Comunicação)
- VIEL, Ricardo (org.). *Sobre a ficção: conversas com romancistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- VILAS BOAS, Sérgio (org.). *Jornalistas literários: narrativas da vida real por novos autores brasileiros*. São Paulo: Summus, 2007.
- VILAS BOAS, Sergio. *O estilo magazine: o texto em revista*. 3 ed. São Paulo: Summus, 1996. (Novas buscas em comunicação; v. 52)

VILAS BOAS, Sergio. *Perfis: e como escrevê-los*. 2 ed. São Paulo: Summus, 2003. (Novas buscas em comunicação; v. 69)

VILLAÇA, Nizia. *O consumo da cultura: comunicação e performance*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. Tradução de Petê Rissatti. 3 ed. São Paulo: Aleph, 2015.

VOLTAIRE. *Conselhos a um jornalista*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Voltaire vive)

WALSH, Rodolfo. *Operação massacre*. Tradução de Hugo Mader. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEINGARTEN, Marc. *A turma que não escrevia direito*. São Paulo: Record, 2010.

WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da república: os melhores perfis políticos da revista Piauí*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOLFE, Tom. *A palavra pintada*. São Paulo: Rocco, 2009.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: editora SESI-SP, 2017.

WOOLF, Virginia. *A arte do romance*. São Paulo: L&PM, 2018.