

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA

GISELE CRISTIANE URNAU DOS PRAZERES

**O NARRADOR E A PERSONAGEM DE FICÇÃO NAS REPORTAGENS
DE ELIANE BRUM: JORNALISMO E LITERATURA EM *O OLHO DA
RUA***

Vacaria (RS)

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

P921n Prazeres, Gisele Cristiane Urnau dos
O narrador e a personagem de ficção nas reportagens de Eliane Brum
[recurso eletrônico] : jornalismo e literatura em *O olho da rua* / Gisele
Cristiane Urnau dos Prazeres. – 2023.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de
Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2023.

Orientação: Márcio Miranda Alves.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Reportagem em forma literária. 2. Jornalismo. 3. Literatura brasileira. 4.
Personagens literários. 5. Brum, Eliane, 1966-. I. Alves, Márcio Miranda,
orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 070.448

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

**O NARRADOR E A PERSONAGEM DE FICÇÃO NAS
REPORTAGENS DE ELIANE BRUM: JORNALISMO E
LITERATURA EM O OLHO DA RUA**

Gisele Cristiane Urnau dos Prazeres

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 12 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

Dr. Márcio Miranda Alves
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Mauro de Souza Ventura
Universidade Estadual Paulista

Dra. Mônica Martinez
Universidade de Sorocaba

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Márcio Miranda Alves, pelo direcionamento essencial nos momentos de dúvidas e por todo o auxílio necessário para a produção desse trabalho.

Ao meu noivo, Thales, por toda ajuda e apoio imprescindíveis na busca da realização de meus sonhos, acreditando neles e sempre, sem medir esforços, para que eu alcance os meus objetivos.

À minha família, em especial minha mãe, Janete, pela sua força inestimável na luta por proporcionar e incentivar a busca pelos estudos.

RESUMO

As reportagens da obra *O olho da rua* (2017), de Eliane Brum, são exemplos de um modelo de jornalismo identificado com o jornalismo literário contemporâneo. Nelas, o narrador e a personagem apresentam características que também estão presentes na narrativa ficcional e que, por isso, permitem a construção de sentidos diferentes do objetivismo de outros gêneros jornalísticos. Assim, este estudo busca identificar de que forma o narrador e a personagem de ficção se expressam na obra da autora e como contribuem para os aspectos literários das reportagens. Delimita-se esta análise às reportagens “A floresta das parteiras”, “A casa de velhos” e “Vida até o fim: a enfermagem entre a vida e a morte”. Como aporte teórico, trabalha-se, principalmente, com Genette (1995) e Coimbra (2004), os quais fornecem as categorias de análise da pesquisa. Conclui-se que os elementos literários presentes nas reportagens de Eliane Brum atribuem emoção e sensibilidade ao texto jornalístico, aproximando o leitor da realidade narrada e acentuando aspectos que caracterizam o jornalismo humanizado.

Palavras-chave:

Jornalismo literário; narrador; personagem; Eliane Brum; *O olho da rua*.

ABSTRACT

The reports in Eliane Brum's *O olho da rua* (2017) are an example of a model of journalism identified with contemporary literary journalism. In them, the narrator and the character have characteristics that are also present in fictional narratives and, therefore, allow for the construction of meanings that differ from the objectivism of other journalistic genres. This study seeks to identify how the fictional narrator and character are expressed in the author's work and how they contribute to the literary aspects of the reports. This analysis is limited to the stories "A floresta das parteiras", "A casa de velhos" and "Vida até o fim: a enfermagem entre a vida e a morte". The theoretical framework is based mainly on Genette (1995) and Coimbra (2004), which provide the research analysis categories. The conclusion is that the literary elements present in Eliane Brum's reports give emotion and sensitivity to the journalistic text, bringing the reader closer to the reality narrated and accentuating aspects that characterize humanized journalism.

Keywords: Literary journalism; narrator; character; Eliane Brum; *O olho da rua*.

“Nossa simples presença – ou decisão de fazer uma reportagem – já altera a realidade sobre a qual vamos escrever. Quanto mais claro isso ficar para o leitor, maior será a honestidade do nosso trabalho.”

(Eliane Brum, 2017)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 RELAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA	15
2.1 DO FOLHETIM AO <i>LEAD</i>	15
2.2 O JORNALISMO LITERÁRIO: CONCEITOS E PRINCÍPIOS	21
2.3 O JORNALISMO HUMANIZADO.....	27
2.4 ELIANE BRUM E AS REPORTAGENS DE <i>O OLHO DA RUA</i>	31
3 O NARRADOR E A PERSONAGEM NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS E FICCIONAIS	35
3.1 O NARRADOR	35
3.2 A PERSONAGEM	48
4 ANÁLISE DAS REPORTAGENS DE <i>O OLHO DA RUA</i>	59
4.1 “A FLORESTA DAS PARTEIRAS”	59
4.1.1 O narrador	60
4.1.1.1 <i>Pontos de vista</i>	60
4.1.1.2 <i>Focalização</i>	64
4.1.1.3 <i>Tipologia</i>	67
4.1.2 A Personagem	71
4.1.2.1 <i>Tipos de personagem</i>	72
4.2 “A CASA DE VELHOS”	75
4.2.1 O narrador	76
4.2.1.1 <i>Pontos de vista</i>	76
4.2.1.2 <i>Focalização</i>	79
4.2.1.3 <i>Tipologia</i>	82
4.2.2 A personagem	85
4.2.2.1 <i>Tipos de personagem</i>	86
4.3 “VIDA ATÉ O FIM: A ENFERMARIA ENTRE A VIDA E A MORTE”	89
4.3.1 O narrador	90
4.3.1.1 <i>Pontos de vista</i>	90
4.3.1.2 <i>Focalização</i>	94
4.3.1.3 <i>Tipologia</i>	97
4.3.2 A personagem	100
4.3.2.1 <i>Tipos de personagem</i>	101

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	108

1 INTRODUÇÃO

“Repórter de verdade atravessa a rua de si mesmo para olhar a realidade do outro lado de sua visão de mundo”.

(Eliane Brum, 2017).

Muito se discute sobre o idealismo em desejar que o jornalista consiga fazer jus à essência da atividade jornalística, a qual desconsidera a superficialidade da notícia em decorrência da periodicidade e da corrida infinda pela atualidade. Esse desespero pelo imediato implica na construção de conteúdo, visto que “o jornalismo é uma atividade prática, continuamente confrontada com ‘horas de fechamento’ e o imperativo de responder à importância atribuída ao valor do imediatismo. Não há tempo para pensar, porque é preciso agir” (TRAQUINA, 2013, p. 42).

Há de se considerar, porém, que o modelo de escrita objetiva que rege a maior parte da profissão jornalística – formato predominante nos noticiários diários – apenas por exigir um tempo de apuração menor que veículos de periodicidade maior disponibilizam, como as revistas, não deixa de ser uma atividade jornalística que carrega consigo a essência do jornalismo em fornecer informação de qualidade.

Apresentando-se como uma forma alternativa de atuação da profissão, por sua vez, o jornalismo literário se desenvolve a partir de construções totalmente inversas aos modelos da imprensa objetiva, caracterizando-se como uma forma de contar histórias de maneira subjetiva e mais próxima do lado humano sobre o que está sendo apresentado.

Um exemplo desse modo alternativo encontra-se nas reportagens. Nela, o jornalista com maior disponibilidade de tempo para a produção do seu material tem um resultado final mais completo. Traquina (2013, p. 43) aponta que “a reportagem se entende como a essência do jornalismo, isto é, como a forma mais ‘verdadeira’ de ser jornalista”. E, dessa forma, além de produzir conteúdo relevante, leva mais conhecimento e informação ao seu público, independentemente do meio. Sem dúvidas, esse é um desejo de todo jornalista que preza pela real função da profissão. Como traz Gabriel Garcia Márquez (2018), em sua definição apaixonada de jornalismo, trata-se de uma profissão que não é possível ser exercida por aqueles que não adquirem o dom de vivê-la na pele e no coração.

Além da reportagem, outro exemplo está no exercício do jornalismo especializado. Uma prática voltada a temas ou gêneros específicos, em que há maior possibilidade de aprofundamento da informação. É uma

[...] estructura informativa que penetra y analiza la realidad através de las distintas especialidades del saber, la coloca en un contexto amplio, ofrece una visión global al destinatario y elabora un mensaje periodístico que acomoda el código al nivel propio, atendiendo sus intereses y necesidades (FERNÁNDEZ DEL MORAL, 1983 *apud* CONDE, 2005, p. 61).¹

A partir dessa prática, existem inúmeras ramificações – uma delas é o jornalismo literário, um campo de atuação que comporta duas vertentes profissionais, o jornalismo e a literatura. Essas duas instâncias que, ora definem o texto sob características objetivas, ora sob subjetivas, carregam consigo um ponto de união: a palavra escrita. No que tange a classificações que envolvem o jornalismo literário, são diversas e podem ser datadas desde meados do século XIX. Nesse período, a designação referia-se aos escritores que assumiram os papéis de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins. O movimento proporciona maior subjetividade nos textos, que, a priori, deveriam ser objetivos na sua função de informar. Assim, tem-se um jornalismo sobre foco detalhista e descritivo, carregado de sensibilidade e atenção ao cotidiano.

Ao tratar de conceitos mais atuais, Monica Martinez, em pesquisa realizada acerca dos trabalhos apresentados no Intercom de 2001 a 2006, destaca que

a essência do Jornalismo Literário reside não em fórmulas, mas justamente na criatividade autoral. Criatividade que se baseia na atitude ética do profissional de mergulhar na realidade contemporânea para tentar compreender seus mistérios, nexos e sentidos e apresentá-los, com seus acertos, suas idiossincrasias, seus paradoxos e suas possibilidades, por meio da apuração criteriosa e redação com estilo. (MARTINEZ, 2008. p. 10)

Ainda há pesquisadores que caracterizam o jornalismo literário como uma reportagem de profundidade. Lima (2008) aborda o conceito e acrescenta o exercício como um ensaio jornalístico a partir dos aspectos da observação e redação, com traços da literatura, os quais são “imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Modalidade conhecida também como jornalismo narrativo” (LIMA, 2008).

Esse jornalismo, como definido por Lima (2008), está presente na obra de Eliane Brum. Gaúcha de Ijuí, nascida em 1966, a jornalista, escritora e documentarista possui oito livros publicados no Brasil e diversas participações em coletâneas de crônicas, contos e ensaios.

Em relação à sua trajetória profissional, destacam-se os 11 anos como repórter do jornal

¹ Estrutura de informação que penetra e analisa a realidade através das diferentes especialidades do conhecimento, coloca-a em um contexto amplo, oferece uma visão global ao receptor e produz uma mensagem jornalística que acomoda o código em seu próprio nível, atendendo a seus interesses e necessidades (FERNÁNDEZ DEL MORAL, 1983 *apud* CONDE, 2005, p. 61, tradução nossa).

Zero Hora, de Porto Alegre, e dez anos como repórter especial da revista *Época*, em São Paulo. Desde 2010, atua como *freelancer* e faz projetos de longo prazo com populações tradicionais da Amazônia e das periferias da Grande São Paulo. Entre 2009 e 2013, foi colunista do site da revista *Época*. Após isso, manteve uma coluna quinzenal, em português e espanhol, no *El País Brasil* e *El País América* até 2021, além de uma coluna quinzenal na editoria de Internacional do jornal *El País*, na Espanha. Em setembro de 2022, lançou o veículo jornalístico trilíngue Sumaúma, sediado em Altamira no Estado do Pará, em conjunto com Jonathan Watts, editor global de meio ambiente do *The Guardian*; Carla Jimenez, ex-diretora do *El País* no Brasil; Talita Bedinelli, ex-editora do *El País Brasil*; e a jornalista peruana Verônica Goyzuet.

Os relatos da jornalista nascem a partir do que vivencia nas tantas experiências ao lado daqueles sobre quem escreve. Procura sempre estar dentro do acontecimento, narrando o que presencia, defendendo a desconstrução do conceito tradicional de reportagem em defesa do jornalismo literário, composto com a presença de características e elementos da literatura. Em suas reportagens, Eliane Brum valoriza os personagens e também os entende como pessoas e não como apenas fontes para garantir a presença das aspas da matéria. Das pessoas sobre as quais escreve, opta pelas que se encontram “invisíveis” na sociedade, um ponto de vista que passou a ser chamado de jornalismo humanizado.

Para que se possa entender melhor, a prática do jornalismo literário refere-se a um formato de atuação que “possibilita ao repórter usar a narração no que ela proporciona de melhor: o envolvimento do leitor com a ação, com o fato jornalístico (MAGALHÃES, 2018, p. 44). E com essa utilização de ferramentas da narrativa literária, resulta-se em um texto com a presença da subjetividade, detalhes, descrição minuciosa dos fatos, musicalidade, dentre outras características muito comuns no gênero romance.

Dessa forma, o presente trabalho constitui-se acerca da temática da análise do trabalho jornalístico de Eliane Brum, a partir da observação de como o narrador e a personagem de ficção estão presentes nas reportagens da obra *O olho da rua*, publicada em 2017. A questão de pesquisa coloca-se na seguinte formulação: como o narrador e a personagem de ficção estão presentes nas reportagens de *O olho da rua*, de Eliane Brum, de forma a contribuir para a concepção de um jornalismo literário e humanizado? Como objetivo principal, busca-se identificar de que forma o narrador e a personagem de ficção se apresentam na obra da autora e como contribuem para que as reportagens sejam consideradas jornalismo literário e humanizado.

Para tanto, propõe-se, como objetivos específicos, discutir o conceito de narrador e de personagem de ficção; discorrer brevemente sobre a caminhada conjunta da literatura e do jor-

-nalismo, indicando de que forma a vertente do fazer “literatura” modifica o *modus operandi* da profissão jornalística, trazendo como exemplo o jornalismo literário; apresentar os conceitos de reportagem e jornalismo humanizado; resumir a biobibliografia de Eliane Brum e suas implicações na obra analisada e identificar e analisar a maneira como o narrador e a personagem de ficção estão presentes nas reportagens de Eliane Brum.

A escolha de tal proposta se deu por conta da formação acadêmica desta autora e do interesse em estudar sobre esse tema a partir da possibilidade de abordá-lo por meio de uma vertente teórica na qual duas distintas áreas do conhecimento, a literatura e o jornalismo, se aproximam no intuito de contar histórias do cotidiano de uma maneira mais sensível e atenta aos detalhes. Ainda, referindo-se à relevância científica deste estudo, o presente trabalho pretende também contribuir para o banco de pesquisas nessa área e sobre a autora estudada, com vistas a investigar a atuação jornalística que carrega consigo uma abordagem literária. Esta, ao expandir suas características no campo da comunicação, coloca em discussão a questão da veracidade dos fatos. Em contrapartida, tem-se um formato de produção jornalística que leva às pessoas a sensibilidade de todos os sentidos humanos, para que o leitor possa compreender que o jornalismo envolve muito mais do que só noticiar algo, mas também pode fazer sentir, ser parte da vida das pessoas e, de alguma forma, fazer a diferença para que elas tenham voz na sociedade.

Referente aos estudos existentes da área, e que tem nos textos da jornalista Eliane Brum o seu corpus de estudo, em levantamento feito para avaliar esse banco de pesquisas, observou-se uma aproximação com o objetivo desse trabalho que se trata de avaliar aspectos pertencentes à teoria literária nas reportagens da jornalista. Diante disso, como já exposto, tem-se o desejo em ampliar esse campo de pesquisas.

Assim, para a realização da pesquisa, trabalha-se com uma pesquisa bibliográfica e o método analítico interpretativo. Para tanto, será realizado um levantamento de referências teóricas com o objetivo de embasar os argumentos apresentados para a análise do objeto de estudo, que se trata da obra *O olho da rua*, da jornalista Eliane Brum. A obra contém dez reportagens, mas serão analisadas apenas três, sendo elas: “A floresta das parteiras”; “A casa de velhos” e “Vida até o fim: a enfermagem entre a vida e a morte”, com fins de verificar de que forma a literatura se relaciona com o trabalho jornalístico de Eliane Brum, observando como as características do narrador e da personagem de ficção estão presentes nas reportagens.

A escolha das três reportagens para a realização da análise deste estudo se deu por conta de algumas características específicas às histórias de maneira individual. Por exemplo, em “A floresta das parteiras”, sua escolha justifica-se por conta de ser a primeira reportagem de Eliane

Brum na revista *Época*, onde a jornalista chegava depois de 11 anos trabalhando no jornal *Zero Hora*. Ali ela se deu conta de como o *deadline* pode, literalmente, cortar a sua reportagem. Além disso, outro fato decisivo no momento de escolhê-la foi a presença da jornalista no momento dos acontecimentos, vivenciando de maneira íntima aquilo sobre o qual relata, tendo como foco o público feminino, que se identifica na mãe, na cuidadora e na protetora.

Em relação à reportagem “A casa de velhos”, os motivos que levaram à seleção dessa produção são: o tema central caracteriza-se como a desigualdade social, muito presente em um asilo; a narrativa se desenvolve a partir do que Eliane ouve dos relatos e ações dos idosos que vivem naquele ambiente e que confiaram a ela suas histórias. Nesse caso, Eliane não participa dos acontecimentos, apenas o narra. O que a torna especial, até mesmo para a jornalista, é o fato de que os idosos a fazem visualizar os dois lados da história daquela realidade, ora a parte que diz respeito aos próprios idosos, ora aquela que diz sobre as pessoas que ali os colocaram.

E, por fim, para justificar a escolha da terceira e última reportagem, “Vida até o fim: a enfermaria entre a vida e a morte”, pode-se destacar a constante avaliação que Eliane faz ao discorrer sobre essa história, ao colocar em uma balança o que tudo aquilo dizia respeito a ela como jornalista e como ser humano. Ao mesmo tempo em que narra, ela própria realiza uma avaliação sobre sua colaboração com os fatos junto aos últimos dias de vida de muitas pessoas sobre as quais testemunhou a partida, com foco em acompanhar, também, os últimos momentos de Ailce, uma ex-merendeira de escola que teve o fim de sua vida decretado pelo câncer.

No que se refere às categorias de análise selecionadas para o estudo das configurações do elemento o narrador presentes nas reportagens de Eliane Brum, foram selecionadas aquelas presentes na obra *Discurso da Narrativa*, de Gérard Genette (1995), que são divididas entre: Ponto de vista (orientação, pessoa gramatical, aspecto, ângulo, acesso e tempo da narração); Focalização (interna, externa e zero) e Tipologia (autodiegéticos, homodiegéticos e heterodiegéticos). Já para a análise do elemento personagem, o foco principal direciona-se apenas à tipologia desses, classificados a partir dos cinco tipos trazidos por Coimbra (2004), apresentados na obra de Mirian Magalhães, *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais*, que são: personagem plano, redondo, referencial, anáfora ou figurante.

Dito isso, o estudo estrutura-se da seguinte forma: o primeiro capítulo trata-se desta introdução; no segundo, tem-se um breve apanhado sobre a caminhada conjunta do jornalismo e da literatura, direcionando a abordagem para a temática do Jornalismo Literário, assim como dos conceitos de Jornalismo Humanizado, a partir de apontamentos de Eliane Brum; trazendo em seguida uma breve apresentação da biografia da autora, para então, apresentar as três reportagens escolhidas para análise; já no terceiro capítulo serão apresentados os conceitos de

narrador e de personagem de ficção; no quarto, apresenta-se a análise das reportagens selecionadas.

Ademais, conclui-se esse capítulo da Introdução com uma breve apresentação da autora Gisele Cristiane Urnau dos Prazeres. Ela é graduada em Jornalismo pela Universidade do Planalto Catarinense (Uniplac), possui MBA em Marketing Digital pela Universidade do Norte do Paraná (Unopar), assim como uma Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade de Araraquara (Uniara) e com esse trabalho, assegura a titulação de Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Ainda, possui experiência na área da Escrita Literária, Redação Jornalística, Redação Publicitária, Gestão de Redes Sociais e Gestão e Revisão de Conteúdo Online e Offline.

2 RELAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

“É a realidade que impõe o andamento da reportagem – e não o contrário. E compreender o momento, esperar o tempo, é também a diferença entre ser bom repórter ou não”.

(Eliane Brum, 2017).

Duas vertentes do conhecimento que ora se aproximam, ora se distanciam. Cada uma das áreas do conhecimento opera sobre a outra de formas distintas, o que para alguns contribui para a produção narrativa, para outros prejudica. Brito (2007, p. 11) traz o ponto de encontro dessas duas vertentes, quando afirma que “o jornalista opera nos limites do escritor, na medida em que ambos lidam com a força comunicativa da palavra escrita. Mas o escritor o faz de maneira intensiva, com o propósito estético”. Assim, acima das características que diferem uma e outra instância do conhecimento, a palavra é o ponto de união, a interface entre jornalismo e literatura.

Neste capítulo iremos entender melhor essa relação que nem sempre é posta em discussão de maneira adequada. Se por um lado há aqueles que defendem a separação dos gêneros literário e jornalístico, por outro há aqueles que defendem os artifícios de uma atividade no exercício de outra.

2.1 DO FOLHETIM AO LEAD

“Quando escrevo, minhas palavras contam uma história – que é também a história de todas as contradições de escrever como repórter, testemunha de uma história em movimento”.

(Eliane Brum, 2017).

A ligação entre jornalismo e literatura traz à tona discussões acerca da maneira como as narrações são construídas em cada uma das áreas e em diferentes temas, as quais são defendidas pelos profissionais de cada campo, mas não em sua totalidade. Dos que defendem os artifícios de uma atividade no exercício de outra:

Parente muito próximo da literatura e com momentos exultantes, o jornalismo representava para mim o forno de onde me vinha o pão e assim poder realizar os meus pobres livros à ilharga, nas horas destinadas ao repouso, que eu utilizava vencendo todos os cansaços. Era ele que me punha à mesa sóbria, me substituía os fatos e os sapatos quando muito usados, me pagava os cigarros e os cafés. Sem ele, cuja conquista já me fora tão penosa, eu não podia entregar-me, naqueles dias, ao meu

teimoso sono de romancista, que se desdobrava sempre em imensos escolhos (FREITAS, 2002, n.p.).

Tal apontamento refere-se à visibilidade que o jornalismo possibilitou aos romancistas, o que gerou críticas ao caráter comercial que as obras literárias passaram a adquirir ao preço dessa perceptibilidade. Antes de entrar nessa discussão, aborda-se a definição de Gabriel García Márquez presente no site de Jean Fogel (1982, s/p), em que o jornalista expõe sua opinião referente ao que difere o jornalismo da literatura.

O escritor, na criação literária, concede-se uma certa liberdade, desconhecida no jornalismo. Esta atividade continua bastante conservadora: existem leis sobre difamação e calúnia, e o que se pode escrever nos jornais fica limitado. Eu mesmo nunca tomo liberdades com os fatos quando sou jornalista... Nunca escrevi um conto ou um romance no qual a linha, um episódio, não compreenda uma parte da realidade. Mas a diferença entre jornalismo e literatura não provém daí. Uma grande reportagem pode ser um trabalho literário. O leitor é quem diferencia radicalmente o que lê. Imagine que um único fato inexato basta para desqualificar um artigo, enquanto um único fato verdadeiro dentro de um romance leva a crer que todo o resto é autêntico (MÁRQUEZ, 1982, n.p.).

Isso posto, é visível que para Márquez o que separa essas duas vertentes é a presença ou não do elemento verdade. Se condiz com a realidade, é jornalismo; caso contrário, define-se como literatura. Porém, esses dois campos não andam tão separados assim.

Essas duas distintas áreas do conhecimento, a literatura e o jornalismo, se aproximam desde seus primórdios de atuação, ao considerar que “o jornal e as formas contemporâneas da literatura se fortaleceram em ambientes similares e com propósitos não muito diferentes” (BORGES, 2013, p. 208). Isso se dá desde quando a burguesia capitalista, no século XIX, tornava presente nos romances e nos jornais aspectos de indicação de valores, conquistadas no poder político e econômico. Livros e jornais não somente foram próximos, como também

[...] nasceram praticamente juntos no Brasil, filhos do mesmo prelo. O primeiro livro publicado, *Observações sobre o comércio franco do Brasil*, sairia pela mesma editora da *Gazeta do Rio de Janeiro*, quase ao mesmo tempo que o jornal. No ano seguinte, a Imprensa Régia publicaria o primeiro livro de poemas, *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (COSTA, 2005, p. 223-224).

Assim, jornalismo e literatura têm suas origens próximas, entretanto, cada qual viveu sua época, ora de reconhecimento ora de aversão à prática. A literatura dos anos 1808 a 1830 era relacionada aos padrões altos da sociedade com status de superioridade, porém, o intelectual, ou então o homem de letras, era ouvido, mas dificilmente lido, pois os livros eram

considerados caros e com isso atingiam apenas parte da população. Assim, a literatura contentava-se com o seu “prestígio social”.

Numa denominação característica dessa vertente, a literatura era “tão luxuriosa e supérflua que os que a ela dedicavam seus louvores preferiam fazê-lo sob pseudônimo [...]” (COSTA, 2005, p. 230). Diante disso, a literatura vislumbrava no horizonte a possibilidade de profissionalização, uma vez que o escritor não conseguia se manter apenas com a atividade literária; o mesmo ocorria com o jornalismo, que na mesma época parecia mais com um “político em campanha”, pois se resumia a publicações voltadas ao meio político e tinha periodicidade irregular. Apesar do mesmo objetivo, as duas vertentes ainda não trabalhavam juntas.

Foi apenas em 1836 que o jornal realmente descobriu a literatura. Nem tanto através da crítica, que nesse mesmo ano começava de forma pioneira por revistas literárias como a *Nichtheroy*, ou da publicação de um eventual poema inédito nas páginas sempre receptivas de *A Aurora Fluminense*. Nesse ano, o francês Émile Girardin fez uma experiência inovadora: pediu a alguns romancistas que escrevessem histórias para serem publicadas em capítulos no jornal *La Presse*. Sem querer, Girardin provocaria uma revolução editorial. Com o folhetim, o jornal encontrou na literatura um multiplicador de vendas. Em um ano, a tiragem de *La Presse* pulou de 70 mil para 200 mil exemplares. E seu exemplo seria copiado por inúmeros jornais em todo o mundo (COSTA, 2005, p. 231).

O modelo folhetim despertou audiências e mudanças revolucionárias tanto na imprensa quanto na literatura, além de estabelecer, enfim, a conexão entre as duas áreas. O folhetim tinha como objetivo divulgar as obras que não eram acessíveis à maioria das pessoas quando publicados nos livros, pois estes eram caros e não alcançavam o público de massa. Assim, a solução foi publicá-las nos jornais, proporcionando maiores tiragens. Com essa estratégia, ganhavam os escritores, que viam sua obra alcançar um público maior, bem como os proprietários dos jornais, que aumentavam o seu lucro.

Logo que surgiu, os periódicos que publicavam os folhetins eram apenas os cariocas, por conta de que, na época, era a capital do país, além de ser o lugar de instalação da Corte Portuguesa, e, conseqüentemente, dos acontecimentos importantes (BARBOSA, 2010). Isso mudou assim que D. Pedro II alcançou sua maioridade, quando se obteve uma abertura razoável da imprensa e a descentralização da economia para outras províncias do país.

Do *Jornal do Commercio*, o folhetim se espalhou para os demais jornais do Rio de Janeiro, estendendo-se para a imprensa de outras províncias do país. A facilidade de sua acolhida deveu-se pelo menos a dois fatores. De um lado, a reestruturação da própria imprensa nacional que após a Maioridade de D. Pedro II se expandia, buscando mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até

mesmo degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-revolução de 07 de abril de 1831, o Brasil passou a responsabilizar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França por representar progresso e modernidade. (NADAF, 2009, p. 124).

Entre esses elementos franceses representativos da modernidade estavam os folhetins, em sua maioria produtos de autores oriundos da França. Já nas décadas de 1840 e 1850, essas publicações deixam de ser uma novidade e passam a fazer parte do dia a dia do público, já habituado e receptivo ao tão aclamado folhetim.

Outros exemplos de escritores brasileiros que se direcionaram aos jornais para tornar suas obras públicas são Teixeira e Sousa e Joaquim Manuel de Macedo, os quais

[...] são testemunhas de um momento em que os folhetins começaram a formar o público para a ficção nacional e para os jornais. Encantados com o poder de penetração da imprensa num país de poucos leitores e poucas livrarias, praticamente todos os grandes escritores brasileiros do final do século XIX e do início do século XX iriam publicar seus romances primeiro no jornal, como José de Alencar e Machado de Assis (COSTA, 2005, p. 233).

Mais um exemplo de escritor que buscou a sobrevivência financeira no dia a dia do jornalismo foi Machado de Assis. Autor de renome na literatura brasileira, começou sua carreira pela imprensa, pois, como questiona Costa (2005, p. 28), qual seria a outra possibilidade ou oportunidade que um jovem com as características de mulato, pobre, órfão e epilético teria para chegar onde chegou Machado? Compreensível, mas nem todos aceitavam a condição de se prestar à entrega aos meios de comunicação. Escritor de verdade deveria ser só e unicamente escritor.

Esses são apenas alguns dos tantos nomes que tornaram suas produções presentes nos jornais, no formato de folhetins, pela necessidade de sobrevivência, utilizando a imprensa como um meio de subsistência. Essas obras eram publicadas, porém, em forma de capítulos para que o público continuasse acompanhando a história a cada edição do jornal. Os denominados folhetins possuíam certas características, como a “empatia das narrativas, com criação de suspenses e interrupção proposital de acontecimentos, intensificando a curiosidade de quem lê [...]” (BORGES, 2013, p. 211). Com isso, os romancistas começaram a ver na imprensa local de inserção social e profissionalização.

Tal influência da literatura na imprensa faz parte das fases denominadas primeiro e segundo jornalismo. Pena (2013, p. 28) afirma que se trata dos séculos XVIII e XIX, “quando escritores de prestígio tomaram conta de jornais e descobriram a força do novo espaço público.

Não apenas comandando as redações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais”.

Essa aliança, para alguns, era vista como benéfica para ambos os lados, pois “os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos. Só que os livros eram muito caros [...]. A solução parecia óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária” (PENA, 2008, p. 32 *apud* BORGES, 2013, p. 211-212). Entretanto, para outros, essa alternativa destruía o status superior da literatura e a transformava em produto industrial para as massas.

É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época. Esse aspecto divulgador, oportunidade inovadora de chegar à coletividade, é o fator que atrai os escritores e ao mesmo tempo inaugura o tradicional debate em torno do “vampirismo” que o exercício de jornalista exerce sobre os ficcionistas [...] (LIMA, 2004, p. 174-175).

Entre prós e contras, é notável que a hospedagem da literatura na imprensa a favoreceu em termos de visibilidade, pois “[...] apesar das críticas à sua estrutura popularesca, o folhetim democratizou a cultura, possibilitando o acesso do grande público à Literatura e multiplicando o número de obras publicadas” (PENA, 2013, p. 31). Como era esperado, esse modelo perdurou e permaneceu vivo por um grande período de tempo. Como Costa (2005, p. 241) destaca, “o novo animal teria vida relativamente longa. Só em meados do século XX, com a radical expulsão da literatura das páginas dos jornais, ele se tornaria uma espécie em extinção”.

Essa separação se deu justamente pela vontade da valorização do status da literatura que era totalmente contra à massificação dos livros. “A literatura se constituiu como um campo separado, em que um ideal de arte pura e desinteressada se contrapõe à possibilidade de profissionalização, sinônimo de massificação, do texto jornalístico” (COSTA, 2005, p. 13). Esse não foi o único fator que acabou por expulsar a literatura dos jornais. O nascimento do jornalismo moderno reivindica as produções que antes assemelhavam-se à crônica e aos editoriais, os quais presavam pela análise e os comentários, deixando em segundo plano a informação. No lugar deste, surge a reportagem e a entrevista.

O fato é que o jornalismo moderno, visto como produto industrial, e que exige texto simples para que atinja uma parcela maior da população, trouxe novas formas de transmitir informação. Os jornais passam por mudanças estilísticas e gráficas, além da objetividade e a concisão que substituem as narrativas. “A preocupação com a novidade e os *fait divers*² assume a função principal na pauta. A Literatura é apenas um suplemento” (PENA, 2013, p. 40, grifos

² Fatos variados: “qualquer notícia que, pelas características do que relata, rompe de forma extraordinária e insólita a vida cotidiana, causando impacto ao leitor” (ERBOLATO *apud* ALVES, 2021, p. 56).

do autor). Delimitadas as barreiras entre jornalismo e literatura, cada qual seguirá seu caminho na sociedade, uma vez que

[...] a literatura será identificada com a alta cultura e o jornalismo com a cultura de massa. Essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas no Brasil, em 1808, quando finalmente foi permitida a publicação de impressos, com a vinda da Coroa Portuguesa. E também que a primeira se beneficiou enormemente da segunda para sua difusão, em forma de folhetim, durante todo o século XIX e o início do XX (COSTA, 2005, p. 14).

Essa modificação nas formas de noticiar foi visível nas atuações de Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, as quais excluía a narrativa adjetivada e provocavam a insatisfação de outros autores, como Nelson Rodrigues, o qual, inconformado com as regras que proibiam os pontos de exclamação, as reticências e os adjetivos, “pregou nos copidesques o rótulo de idiotas da objetividade” (COSTA, 2005, p. 15). Porém, inserir-se na imprensa era a resolução dos problemas daqueles romancistas que não possuíam condições de sobreviver unicamente de sua arte.

Enquanto essa luta interna dos intelectuais problematizava se entregar ou não à imprensa, os jornais continuavam seu processo de modernização. Nessa passagem de atualização, o noticiário policial ganha espaço, assim como o esportivo. A partir de então, ganha vida o sensacionalismo, a busca e utilização de assuntos que causem espanto, exclamação, e impacto na opinião pública, mesmo que não preze pela veracidade. O que importa para o sensacionalismo é chamar a atenção do leitor. E para os literários, tiram-lhes a crônica, os contos e os versos, e sobram as tarefas da reportagem e do noticiário. Com isso, “predominou a constatação, porém, de que as notícias começaram a agradar o público muito mais que as opiniões de tribunos inflamados ou os enredos dos romances-folhetins. Falar do cotidiano era o próximo grande nicho econômico a ser explorado” (BORGES, 2013, p. 212-213). Mais alterações surgiram e, com vistas ainda nos aspectos econômicos,

[...] a imprensa nacional mudou totalmente de perfil: revistas ilustradas proliferaram, o uso da fotografia se expandiu, a diagramação foi remodelada, o modelo americano de jornalismo objetivo e texto conciso começou a ser implantado. A era pré-televisão viu o aparecimento de vários jornais importantes, matutinos e vespertinos, como *A Manhã* e *O Globo* (1925), *Diário Carioca* (1928) e *Diário de Notícias* (1930). Na linha editorial, alguns reflexos dessa modernização foram o declínio do gosto pelo ornamental e o superficial, que caracterizava tanto a literatura quanto o jornalismo do período anterior (COSTA, 2005, p. 98-99).

Além dos artifícios audiovisuais, novamente destaca-se a forma como o texto apresenta-se: daquele sob influência francesa com prolixidade e opinião, para o resultante dos parâmetros

americanos, com concisão e objetividade. Os escritos literários passam a ceder “lugar a textos mais factuais, com relatos verticais de acontecimentos de interesse geral” (BORGES, 2013, p. 216). Visa-se atingir uma massa maior, com generalidade na informação. Não se trata apenas da expulsão da literatura da imprensa, mas a possibilidade de se fazer jornalismo sem característica alguma do texto literário. Nesse momento, encontra-se a terceira fase do jornalismo, quando “o discurso da imprensa adota paradigmas, com noções [...] de atualidade, rapidez, eficiência e objetividade. Essa é uma mudança profunda, estimulada por contextos sociais também em mutação” (BORGES, 2013, p. 180).

A imprensa da terceira fase do jornalismo não pretende mais fazer entretenimento, mas apenas “informar e orientar de maneira rápida, clara, precisa, exata, objetiva. Em virtude disso, essa prática é muitas vezes criticada como superficial, incompleta” (LIMA, 2004, p. 17). E como se não bastasse, surge o *lead* em sua fórmula da pirâmide invertida para tornar o texto ainda mais seco e objetivo. Esse novo modelo, da informação rápida, orienta o conteúdo de modo que as informações mais importantes se localizem no topo do texto e as menos importantes no “pé”, como chamado. Essas informações destacadas no começo do texto, como sendo as mais importantes do acontecimento, devem responder às seis perguntas básicas do *lead*: “O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por quê?”. Essa norma “foi uma sentença de morte ao nariz-de-cera, aquelas intermináveis digressões que costumavam preceder a informação propriamente dita” (COSTA, 2005, p. 100).

Diante disso, jornalismo e literatura separam-se depois de uma carreira juntos, mas não por muito tempo. Essa separação acarretou insatisfações e não foi aceita por alguns escritores e jornalistas, pois resultou em padrões de textos superficiais, sem detalhamento e qualidade nas informações. Nasce, então, uma alternativa a esse modelo, o Jornalismo Literário.

2.2 O JORNALISMO LITERÁRIO: CONCEITOS E PRINCÍPIOS

“[...] talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance”.

(Tom Wolfe, 2005)

O jornalismo literário surgiu na mídia no século XIX, em solo europeu, se aproximando do formato de jornalismo interpretativo, propondo uma observação atenta do mundo. Já no território norte-americano, na década de 60, sua introdução à profissão começa a se tornar mais visível a partir do trabalho investigativo de Truman Capote, autor do livro-reportagem *A sangue*

frio, no qual o autor reconstitui detalhadamente um crime ocorrido nos EUA, dando destaque e minuciosa atenção para o perfil das vítimas e o caráter dos jovens criminosos. Em se tratando do Brasil, a *Revista Realidade*, iniciada em 1966 pelo Grupo Abril, foi uma das pioneiras do jornalismo literário ao se inspirar no movimento corrente nos Estados Unidos entre os anos 60 e 70, o *New Journalism*. Essa maneira de atuação tem como característica principal a descrição “tão detalhada e fielmente quanto possível, conferindo a tal descrição um tratamento até então destinado ao romance ou ao conto” (VICCHIATTI, 2005, p. 86). Não era, entretanto, nem romance e nem conto, nem jornalismo e nem literatura. Era jornalismo literário. Essa técnica não surgiu do nada e o que

[...] vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na famosa figura do *lead*, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA, 2013, p. 53).

O jornalismo literário apresenta-se como uma forma alternativa de se fazer jornalismo, e vem resgatar o que de melhor a literatura proporcionou para o meio jornalístico, o material humano na forma de narrar. E não somente em parte do mundo:

Da China ao Brasil, da Escócia à Austrália e da Finlândia à Nova Zelândia, o Jornalismo Literário internacional se estabeleceu como uma das mais significativas e controversas formas de escrita do último século – significativa porque frequentemente aumenta nossa consciência sociopolítica sobre as pessoas que são privadas de seus direitos e desprivilegiadas; e controversa porque sua ênfase na voz autoral compromete nossa fé em sua afirmação de credibilidade. Contudo, na era das notícias eletrônicas, quando preocupações sobre contagem de palavras ou extensão das matérias quase se tornaram coisas do passado, o Jornalismo Literário parece pronto a revolucionar nossa maneira de ler e apreciar a literatura (BAK, 2017, p. 231-232).

Característico de uma narrativa carregada da presença do autor/jornalista, o jornalismo literário sofreu, por muito tempo, com críticas devido ao tratamento dado à veracidade dos fatos, sob a desconfiança de que o texto pode não seguir um dos requisitos básicos do jornalismo: a neutralidade no momento de contar o fato. Para aqueles que defendem à risca a objetividade, as características literárias podem interferir na fidelidade da informação jornalística. Antes de tudo, é necessário conhecer melhor o jornalismo literário. E graças a muitos avanços da área, essa crítica não é mais aceita nem debatida no meio, pois a imparcialidade, hoje, é algo compreendido como inexistente.

Em sequência aos conceitos, há aqueles que aproximam o jornalismo literário de um modelo já conhecido na imprensa, a reportagem. Borges (2013, p. 77) a define como “um

registro jornalístico do mundo, de maior amplitude que a notícia cotidiana, em geral elaborada de forma mais narrativizada e que busca ser mais abrangente em relação ao fato, à história e aos personagens de que trata”, e diz que é nessa ramificação onde o jornalismo literário mais se apresenta. Há definições, porém, que o tratam como uma forma singular de ser, como aponta Lima (2004, p. 183, grifos do autor):

Os norte-americanos aplicam como o termo jornalismo literário para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários. Os espanhóis a denominam de periodismo informativo de *creación*. Esse emprego é necessário porque, para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária.

Essa qualidade literária diz respeito à presença de detalhes que não só despertem o interesse do leitor, mas que importem para ele, e, mais do que isso, possuam significância e relevância pessoal. O que é colocado em discussão é a maneira como o profissional deve agir para chegar até esses detalhes ou, então, passá-los de modo que transmita a sensibilidade de cada pormenor que construirá o fato por completo, ou seja, a subjetividade. Ela “colabora para a ruptura dos paradigmas do texto asséptico” (BORGES, 2013, p. 79), ou seja, destrói os paradigmas do texto informativo que defende impreterivelmente a objetividade, mas nem por isso deixa de ser vinculado ao jornalismo.

Desde os primeiros meses de academia de jornalismo aprende-se o seu papel carregado de responsabilidade em manter a ética com a informação e o entrevistado. A forma como o texto será escrito, contanto que não deixe de lado esses deveres primordiais, não subtrai por completo a característica do jornalístico, pois o

[...] jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas (PENA, 2013, p. 14).

Essas alterações que o novo estilo impõe às maneiras tradicionais de produzir material jornalístico geram, também, insatisfações, ao considerar que o “grau maior de hibridização da informação real com elementos emprestados da literatura passou a ser visto como um desvio com o advento da exigência da imparcialidade e da objetividade no relato dos fatos” (BORGES, 2013, p. 180). É necessário, porém, o aperfeiçoamento daquilo que se denomina como notícia por séculos. Assim, “a narrativa jornalística literária de hoje reflete o processo de evolução de toda a redação jornalística” (BERNER, 1986, p. 6 *apud* LIMA, 2004, p. 184).

Então, o jornalismo literário surge com elementos totalmente diferentes dos textos objetivados. Isso não significa que se possa excluir totalmente algumas de suas características essenciais, pois, caso isso ocorra, poderá deixar de lado o compromisso com a função social, na medida em que a informação objetiva não aceita “puras invenções, distorções sistemáticas e corrupções propositais do relato dos acontecimentos. Esses casos são encarados como desvios éticos [...]” (BORGES, 2013, p. 181).

Diante disso, o que seria o jornalismo literário? Há teóricos que o caracterizam apenas como um texto de maior predominância do adjetivo, o que o faria ser superficial. Pena (2013, p. 21) classifica

[...] como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia.

Como visto, o autor abre a possibilidade de um texto com a presença de aspectos que possam fugir do relato estritamente real do fato, porém, não deixando de estabelecer níveis de verossimilhança. Ele complementa ainda que não se refere apenas a um gênero resultante de outras duas vertentes distintas, mas sim um gênero³ único, que se utiliza de características de ambas as áreas, porém, de modo singular e, ainda, carregado de musicalidade. Não somente Pena (2013) como também Borges (2013, p. 190) defendem essa ideia, ao afirmar que esse gênero textual informa sobre o acontecimento, mas sua vertente literária “permite que, implique acontecimentos não visíveis, mas prováveis a partir do que é visível; não inventados, mas deduzíveis a partir do que foi testemunhado; não absolutos, mas pertinentes, ainda que relativos”.

Assim, não se trata apenas do compromisso com a verdade irrefutável, mas de buscar métodos que transmitam o que o entrevistado está sentindo, que trate do “[...] perfil humanizado, que se caracteriza pela abertura e proposta de compreensão ampla do entrevistado em vários aspectos, do histórico de vida ao comportamento, dos valores aos conceitos” (LIMA, 2004, p. 93), o que proporciona ao leitor uma visão ampla dos personagens, de seu comportamento e dos problemas de sua realidade. Chegar a esse nível de transmissão da informação concebe certa complexidade, o que pressupõe que deva constituir-se de

³ Na perspectiva de jornalismo não há um consenso quanto à classificação de gênero.

[...] práticas de apuração, engrenagens narrativas, estratégias de enunciação e apresentação de personagens e ousadias discursivas que contemplem as contribuições da literatura e do jornalismo. Uma construção discursiva que rompa com amarras impostas pelo jornalismo, que se apóie com menor temor no que há de literário em sua contribuição, sem, com isso, perder o foco do compromisso público de informar [sic] (BORGES, 2013, p. 196).

Diante disso, alguns teóricos defendem que o jornalismo literário não compromete a função social da profissão, mas, sim, torna-a mais próxima das pessoas e de suas histórias de vida. Ele usa artifícios da literatura, mas não deixa de manter o verossímil em sua narração. Permite-se a dedução e a interpretação, sem que haja a ausência do universo do ocorrido. Busca-se sentir a história por meio de um tipo específico de entrevista, mais aprofundada, em que não se há um roteiro de perguntas a seguir, pois a prioridade é ouvir o entrevistado da maneira mais atenta possível. Para isso, são evitadas perguntas diretas para colocar no lugar falas como “Me conta...”. “Nasce daí o diálogo possível, o crescimento do contato humano entre entrevistador e entrevistado, que só acontece porque não há pauta fechada castrando a criatividade” (LIMA, 2004, p. 107). A partir da entrevista:

O indivíduo que é tema de uma reportagem de viés literário tem sua história de vida, seus atos precedentes que indicam padrões de comportamento, preferências e manias, a forma pela qual circula em seus ambientes (casa, trabalho, bairro) seus pensamentos e valores e o que mais parecer interessante ao narrador vasculhados na apuração (BORGES, 2013, p. 230).

Isso permite maior entendimento do acontecimento, seu contexto e as reações que ele suscita. Por conseguinte, “surge a emoção, surge a pessoa por detrás do mito. Ascende-se o circuito e não é mais a corrida atrás desse produto volúvel, a informação, que se dá” (LIMA, 2004). São verificados gestos, olhares, pausas e até silêncios, dos quais caberá à interpretação, para tentar compreender pensamentos, ao estabelecer correlações e inferências. Para tanto, o profissional deve possuir conhecimento necessário para construir conexões com as perguntas certas. A solução é fugir da simples declaração e inferir na liberdade de

[...] intuir, pressentir, farejar e entrar na história “pela porta dos fundos”. Essa entrada subentende ousadias que o jornalismo hegemônico, não raro, critica e despreza. Um conhecimento mais profundo sobre os indivíduos participantes do relato é uma dessas alternativas, incluindo o mapeamento de traços de personalidade, históricos de ações realizadas no passado, opiniões de pessoas próximas sobre hábitos, temperamentos, manias, obsessões. Isso dará um retrato mais completo dos fatos e de seus atores, cadenciando descrições físicas com comentários de cunho psicológico, indo além do emprego de técnicas de perfil, sendo deixado claro tratar-se de um recurso narrativo (BORGES, 2013, p. 243-244).

Essa liberdade de inserir-se na vida do entrevistado permite ao jornalista sentir na pele o que o indivíduo está vivenciando. Para que os leitores percebam da mesma maneira, cabe ao profissional passar adiante sua experiência, pois quem irá narrar essa história de vida contada pelas pessoas “é um jornalista de carne e osso, que vive, respira, sente e se coloca na ação não como um personagem desta e sim como um indivíduo social que está ali para mediar o mundo por meio de seu relato” (BORGES, 2013, p. 248).

Nessa relação ocorre uma afeição que o jornalista constrói ao tratar seu entrevistado por um viés carregado de sensibilidade e que resulta em certa empatia de ambos. São estabelecidos afetos por meio de uma convivência por um período maior de tempo. Essas características, mesmo que não sejam costumeiras, “são lidas pela maioria dos adolescentes, podem ser sedutores pelo seu componente do acaso, do épico, nas ocasiões de risco, inerentes ao trabalho do correspondente em zonas de conflito” (SAMPPIO, 2009, p. 65).

Esse vínculo entre jornalista e entrevistado é possível porque aquele atua como uma figura social que tem a responsabilidade de noticiar o mundo sobre o que nele acontece. O relato não depende apenas, porém, do que está ocorrendo em um determinado momento, mas também exige conhecimentos geográficos, históricos e antropológicos, desde o que se refere à localização dos países a seus condicionamentos físicos, além de sua estrutura social e política.

Mesmo com definições que trazem um lado – pode-se dizer – bonito da profissão, quando trata os fatos com sensibilidade, o jornalismo literário, como dito anteriormente, sofre críticas em relação à veracidade dos relatos. Ele não se apresenta, entretanto, como portador de “conhecimento absoluto dos fatos, como se pudesse ver e reportar. Nesse discurso híbrido, o caráter jornalístico não se configura como algo incontestável, mesmo porque a verdade não se mostra tão pacificamente” (BORGES, 2013, p. 308). Ele se responsabiliza, todavia, em manter a história sem distorções. São empregados “a dramatização dos fatos (o que), com minúcias, valorizando mais seus efeitos (como) sobre a vida dos personagens (quem) do que suas causas (por que) é o caminho, na visão deste autor” (VICCHIATTI, 2005, p. 88).

O jornalismo literário, no entanto, não possui o espaço desejado nos meios de comunicação. Mesmo que os jornais adicionem características narrativas em seus textos, estes também são limitados por questões de tempo e espaço. Um local perfeito para sua estadia estaria nas revistas, porém, estas “têm se interessado mais pelas análises políticas. Embora os avanços dos autores tenham encolhido, os livros continuam a ser um paraíso para o Jornalismo Literário” (BAK, 2017, p. 241).

Diante disso, é notável que o modelo literário tenta trazer para o jornalismo novas formas de noticiar. Na realidade do século XXI,

[...] quando as pessoas vivem menos comunitariamente, a emoção, a subjetividade e a humanização têm ocupado espaços na construção de uma narrativa híbrida, que se coloca entre a rigidez do jornalismo e a estética evidenciada na literatura, tentando uma aproximação entre as duas narrativas. Resultando de uma inquietação de profissionais que acreditam que a narrativa jornalística pode sim beirar à arte, sem perder sua função primordial. Sem deixar de lado sua matéria-prima, o fato cotidiano, real (DUARTE, 2001, p. 9 *apud* VICCHIATTI, 2005, p. 86).

Portanto, não se pode esquecer que, “o Jornalismo Literário continuou e continuará a fornecer a intimidade, a sutileza e a arte que precisamos para entender o mundo e nossos tempos” (BAK, 2017 p. 241). Tudo isso sem deixar de lado a função social da profissão e seus deveres com a transmissão de informação, agregando a isso aquilo que o torna diferente do habitual: a sensibilidade, o sentimento, o tato com o entrevistado e a atenção àquilo que o fato como um todo comunica, seja a partir de palavras e gestos, seja a partir de sensações e estados físicos e emocionais.

2.3 O JORNALISMO HUMANIZADO

“Mas pingar gotas de água em sua boca quando ela já não tinha mais forças para segurar o copo, ou ajudar a lhe dar banho quando não havia ninguém mais que o fizesse [...] Estas nem sequer dizem respeito ao jornalismo. Só à humanidade”.

(Eliane Brum, 2017)

Jornalismo: feito de pessoas e para pessoas. Ao menos é o que a ideologia da profissão tem como premissa a ser seguida e aquilo que é ensinado aos alunos nos primeiros anos da faculdade de comunicação, nas disciplinas que tratam da ética jornalística. Porém, inúmeros fatores que envolvem a área, como apresentado anteriormente, acabam por minimizar os principais objetivos da profissão. E pela insatisfação de muitos profissionais, desde o século XX, com a objetividade assumida das produções jornalísticas, modelos advindos do jornalismo literário vêm mostrar que é possível fazer jornalismo sem deixar de direcionar a devida atenção às pessoas. Como solução, Medina (2003, p. 92) afirma: “para que o cotidiano se presentifique é preciso romper com as rotinas industriais da produção da notícia, superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais”. Daí a presença do jornalismo humanizado.

Nesta proposta de atuação, o enfoque da pauta está direcionado a fatos que seriam descartados em uma abordagem comum, ao serem avaliados como não relevantes pelos critérios de noticiabilidade. Dessa forma, para Braghini e Lüersen (2014), a ação de humanizar,

conforme a etimologia da palavra, diz respeito a tornar mais humano. Quando relacionado a uma reportagem, por exemplo, a maneira de inserir o humanizado nas narrativas é valorizar os personagens e também entendê-los como pessoas e não como apenas fontes para garantir a presença das aspas da matéria. E, ainda, sem economizar nos detalhes nas descrições das cenas, narrando não apenas o relato do entrevistado e as informações que ele possui, mas sobretudo quem ele é, onde ele está, por que ele está ou esteve lá. Desse modo,

[...] o que chamamos de jornalismo humanizado, que sintetiza uma abordagem que oportuniza ao jornalista uma visão mais ampla e consistente aos seus fazeres. Por este raciocínio, pode-se compreender que um relato das ações humanas é fruto da observação/percepção e, ao mesmo tempo, da reflexão sobre esses fenômenos. Ora, a compreensão de um acontecimento é, simultaneamente, a expressão e a reflexão sobre esse acontecimento (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 170).

No jornalismo humanizado, ainda, o verdadeiro, o autêntico, as histórias baseadas em vidas e a veracidade se encontram na “literatura do eu”, baseada no contato que une implicitamente o autor, o narrador e a personagem em uma mesma figura. Esse termo, desenvolvido por Lejeune (2014), contempla o eu protagonista, que coincide frequentemente com as figuras do autor e do narrador. Esse pacto referencial de autor, narrador e personagem se converte em uma instância capaz de garantir que o que o escritor conta aconteceu realmente, porque ele mesmo o presenciou.

No jornalismo literário, a relação de honestidade que o escritor estabelece com o leitor costuma se basear no uso de uma voz próxima e nas digressões que permitem conhecer as impressões e pensamentos daquele que narra. O jornalismo humanizado acrescenta a essa base um certo afastamento da exploração jornalística, em uma conjugação que, além de verdadeira, se apresenta como autêntica e honesta, como ressalta Kramer (1995) quando afirma que “a verdade está nos detalhes das vidas reais”.

Um dos exemplos mais radicais do jornalismo humanizado como corrente subjetiva de narração da realidade é o jornalista Hunter Stockton Thompson (2018), cuja obra ressalta uma produção de sentido contraposto à escritura academicista, que traz uma subjetividade exacerbada, destaca o protagonismo do escritor, eleva o tom de crítica e apresenta um estilo extremamente personalista. Essa forma de jornalismo, forjado por uma forte personalidade, submergia nas situações tratadas até o ponto de se tornar participante, pois não apenas acompanhava e observava o narrado, mas também se envolvia nas situações.

Thompson demonstrou claramente que a conversão do jornalista em protagonista dos fatos relatados apresenta benefícios. O primeiro é que o jornalista, em um exercício de

franqueza, manifesta sua intervenção nos fatos e na maneira como essa franqueza altera a situação observada. O segundo, não menos importante, é que o jornalista que vive e sente os fatos dessa forma tem um acesso privilegiado à informação.

Essa influência sobre a conformação do jornalismo humanizado se materializa em um jornalismo caracterizado pela exploração das fronteiras da experiência vivida, com um tom marcado pela voz intimista, o confessional e o autobiográfico que envolve o narrador, o narrado e a personagem (KARAM, 2014).

Conforme Karam (2014), na busca por um jornalismo humanizado, comprometido com a coletividade, em informar de forma fiel os fatos e acontecimentos que afetam a todos, os jornalistas e os meios devem avançar em uma aproximação ao leitor, atrevendo-se a somar o olhar subjetivo à informação, comungando com isso os valores de visão e honestidade.

Bortoli (2016) acrescenta que quando se parte da premissa de que o real é uma construção, o mais apropriado passa a ser o oferecimento da possibilidade de compartilhar com o leitor o processo pessoal no qual se inclui o jornalista com suas dúvidas, certezas, valores, temores, inquietudes, que fazem parte do mesmo processo de produção do jornalismo literário na medida em que a informação se afasta do falso preceito de que o jornalista é um simples transmissor de uma realidade que já existe.

No mesmo sentido, Bortoli (2016) afirma que o cotidiano não pode ser contado; o processo de reinvenção da notícia se nutre, precisamente, de uma releitura do atual, do vivido, do cotidiano, de uma redescoberta do entorno que o rodeia, sem sensacionalismo ou espetacularização.

O jornalismo humanizado é consciente de que na abordagem de quaisquer temas devem surgir perguntas-chave que conduzam o jornalista à interpretação da realidade, do visível, do óbvio, levando-o a uma exploração mais profunda. Essas perguntas, conforme Willis (2003), envolvem: por quê?; para quem?; com que finalidade?; a quem convém?; a quem prejudica? Tais questionamentos impulsionam o texto jornalístico para além da determinação de quem o fez, quando e como aconteceu; enfatizando que os sintomas, por si só, não constituem uma realidade, mas é a interpretação destes, com suas causas e efeitos, que aproximam da realidade.

A principal característica do jornalismo humanizado é a consideração de que o jornalismo, como qualquer outra ciência social, requer uma condição básica para cumprir com sua missão: assumir com responsabilidade a investigação dos fatos para localizar as razões de fundo e as consequências de cada acontecimento. (WILLIS, 2003). Nesse contexto, as visões objetivas são insuficientes como ferramentas, pois o jornalismo humanizado, que é descrito por Gerard (2017) como “o mais coletivo dos gêneros literários”, é criado por todas as pessoas

(outros) que interagem com o jornalista no desenvolvimento de sua tarefa, que não é outra que transformar em palavras os intercâmbios e diálogos que ocorrem nesses encontros. Dessa forma, uma das ideias com as quais o leitor desse jornalismo deve permanecer após a leitura do jornalismo literário é a aceitação da diferença e da alteridade com aspectos inerentes ao gênero humano. Essa diversidade de características multiculturais pode ser explicada e analisada no duplo aspecto que Lévinas (2010) atribui a cada homem: o homem como indivíduo e o homem como raça.

Essa ideia pressupõe a inclusão de um horizonte teórico que deixa claro o fato de que a percepção cultural nunca é rígida e objetiva, mas dinâmica e subjetiva, humanizando a atuação do jornalista como sujeito social.

Diante disso, entende-se que o jornalista humanizado possui como compromisso de sua profissão observar e refletir sobre o mundo para, a partir de então, poder expressá-lo. A função técnica não é a única necessária, mas também a social, sendo responsável por sua cumplicidade com o público/a sociedade. Proposta essa que acarreta mudanças em todos os envolvidos, ao considerar que esse modelo de texto jornalístico narrado é composto por muito mais do que uma história com começo, meio e fim, mas coloca em destaque e evidência o caráter cultural atribuído ao fazer jornalístico, além de ser capaz de tornar conhecível a realidade humana em que se insere.

Afinal, é possível datar o início desse tal de jornalismo humanizado? Veja-se: como já apontado, no período da ditadura militar no Brasil, os veículos de comunicação tinham como foco a modernização. Para isso, a estratégia era substituir as grandes narrativas pelo formato da notícia curta. Indo no sentido contrário a isso, tem-se o *New Journalism*, com o objetivo de quebrar os paradigmas do objetivismo e voltar a descobrir as pessoas e seus contextos sociais. Ou seja, humanizar a parte técnica do fazer jornalismo, daí o jornalismo humanizado. Além de que não se pode deixar de lado o fato que, para ser possível entender os fenômenos sociais, é necessário compreender as ações dos sujeitos que fazem parte deles.

De encontro e de mãos dadas com o jornalismo humanizado, Eliane Brum carrega em suas produções o também nomeado (pela própria autora) o jornalismo da vida real.

Ser contadora de histórias reais é acolher a vida para transformá-la em narrativa da vida. É só como história contada que podemos existir. Por isso escolhi buscar os invisíveis, os sem voz, os esquecidos, os proscritos, os não contados, aqueles à margem da narrativa. Em cada um deles resgatava a mim mesma – me salvava da morte simbólica de uma vida não escrita (BRUM, s/p, 2022).

Portanto, entende-se como jornalismo da vida real aquele voltado às histórias do cotidiano que não teriam espaço de publicação nas páginas dos veículos de comunicação tradicionais, ao levar em conta que não se enquadram nos critérios de noticiabilidade da imprensa diária. Porém, para a jornalista, não existe a lógica de vidas comuns nem anônimas, pois cada pessoa é singular e única.

2.4 ELIANE BRUM E AS REPORTAGENS DE *O OLHO DA RUA*

“Para mim, as notícias habitam os detalhes, às vezes empoeirados, do cotidiano. A maior parte das histórias reais que conto vem dessa grandeza do pequeno, da delicadeza que anima cada vida humana, mesmo nas horas brutas”.

(Eliane Brum, 2017)

Eliane Brum é uma jornalista, escritora e documentarista brasileira. Natural de Ijuí, no Rio Grande do Sul, nascida em março de 1966 é formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) em 1988, publicou oito livros no Brasil, além de participar de coletâneas de crônicas, contos e ensaios.

Em relação à sua trajetória profissional, destacam-se os 11 anos como repórter do jornal Zero Hora, de Porto Alegre, e dez anos como repórter especial da revista Época, em São Paulo. Desde 2010, atua como freelancer e faz projetos de longo prazo com populações tradicionais da Amazônia e das periferias da Grande São Paulo. Entre 2009 e 2013, foi colunista do site da revista Época. Após isso, manteve uma coluna quinzenal, em português e espanhol, no El País Brasil e El País América até 2021, além de uma coluna quinzenal na editoria de Internacional do jornal El País, na Espanha. Em setembro de 2022, lançou o veículo jornalístico trilingue Sumaúma, sediado em Altamira no Estado do Pará, em conjunto com Jonathan Watts, editor global de meio ambiente do The Guardian; Carla Jimenez, ex-diretora do El País no Brasil; Talita Bedinelli, ex-editora do El País Brasil; e a jornalista peruana Verônica Goyzuet.

Dentre seus trabalhos reconhecidos nacionalmente e internacionalmente, é válido ressaltar sua primeira publicação, um livro de reportagens, em inglês, pelas editoras Graywolf, em 2019, nos Estados Unidos, e Granta, no Reino Unido. Trata-se da obra *The Collector of Leftover Souls*, a qual também foi traduzida para o italiano e para o polonês. Além disso, Eliane assina a direção e codireção de quatro documentários, sendo que o primeiro deles, *Uma História Severina*, foi reconhecido por 17 prêmios nacionais e internacionais. Ainda, em 2021, a jornalista recebeu o Prêmio Maria Moors Cabot, oferecido pela Columbia University School of

Journalism, de Nova York (EUA), o mais relevante prêmio de jornalismo das Américas e o mais antigo do mundo, por sua carreira. Ainda, sua lista de premiações incluem o Prêmio Jabuti, Eso, Vladimir Herzog, Ayrton Senna, Rei de Espanha, Sociedade Interamericana de Imprensa e Troféu Especial de Imprensa ONU.

Esse reconhecimento se deu devido a um trabalho que procura se desvencilhar das amarras tradicionais do jornalismo para atender às premissas éticas da profissão. Para tanto, os relatos da jornalista nascem a partir do que vivencia nas tantas experiências ao lado daqueles sobre quem escreve, mantendo como prerrogativa principal do seu trabalho o fato de passar dias, ou até mesmo semanas, com as pessoas sobre as quais escreve. Isso porque é importante estar presente o máximo de tempo possível junto ao ambiente onde se desenvolve o fato,

[...] para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A idéia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens (WOLFE, 2005, p. 37).

Dessa forma, o jornalista literário, a exemplo de Eliane Brum, procura sempre estar dentro do acontecimento, narrar o que presencia, defender a desconstrução do conceito tradicional de reportagem em defesa de um jornalismo mais humanizado, composto com a presença de características e elementos da literatura, mudando o *modus operandi* da profissão. Berger (2018) defende a palavra na ação de informar, na descrição dos mínimos detalhes, visto que, quando ela é “acionada para mostrar o acontecimento, esse é mostrado em profundidade”. Segundo ele, há “muitos exemplos de como o jornalismo, nesse modo de se apresentar conquista leitores e contribui com a história do presente” (BERGER, 2018).

A vida que ninguém vê (2006) é um livro-reportagem que representa esse modelo de jornalismo. Na obra, as histórias são carregadas de emoção e sentimento, atentas aos detalhes invisíveis à sociedade. O livro é composto por uma série de reportagens sobre histórias de pessoas comuns, aquelas que “ninguém vê”, mas que possuem algo com grande relevância para contar: vivências e experiências que passariam despercebidas não fosse um olhar carregado de sensibilidade das pessoas e do próprio jornalista. Para (KOTSCHO, 2006, p. 180).

Eliane procurava fugir da vala comum da pauta, cavando suas próprias histórias em quebradas escondidas da mídia onde descobriria personagens e assuntos que não estão nas agendas das redações – do solitário enterro de pobre à toca do colecionador das sobras da cidade, do carregador de malas no aeroporto que nunca voou ao cantor cego que inferniza a vizinhança anunciando a mega-sena acumulada.

Esse modo de atuação dentro da profissão jornalística exige do profissional a visão de todos os elementos que possa compor uma cena, um determinado personagem, assim como grupos de pessoas e culturas, ou até objetos, pois “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” (BRUM, 2006, p. 10). Assim, para Eliane, o detalhe, por mais simples que seja, tem maior importância do que o que espanta.

Por isso, a jornalista e escritora representa um exemplo de comunicadora que enfrenta o factualismo e a superficialidade da informação com suas produções. É possível presenciar em sua obra um modelo de jornalismo que supre as falhas dos diários de notícias; que instiga o questionamento sobre as próprias produções e a crítica do próprio trabalho para então saber se, de fato, os ideais da prática jornalística estão sendo seguidos.

Em relação às reportagens selecionadas para análise deste estudo, destacam-se as seguintes:

- “A floresta das parteiras”: primeira reportagem de Eliane Brum na revista *Época*, onde a jornalista chegava depois de 11 anos trabalhando no jornal *Zero Hora*. Junto com a fotógrafa Denise Adams, Eliane viajou para a Amazônia com um prazo de quatro dias para produzir uma reportagem sobre as parteiras do Amapá. A partir disso, Eliane entrevista alguns dos principais nomes de parteiras da comunidade, apresentando, a partir de seus depoimentos, visões de mundo e relatos de suas diversas experiências. Acompanhando de perto esses relatos, a jornalista pode sentir o que tudo aquilo representava para cada uma daquelas mulheres, observando que o muito pouco que elas tinham significava tudo, pois acreditavam e carregavam consigo o pensamento de que foram escolhidas por Deus para assumirem o compromisso de “colocar guris no mundo”, como próprio diziam. E, além disso, só e unicamente as parteiras são, quem, de fato, possuem o total conhecimento de realizar essa tarefa, e não os médicos da cidade.
- “A casa de velhos”: nesta reportagem, Eliane dá destaque à desigualdade social, mesmo se tratando de uma história que se desenvolve dentro de um asilo. Condição visível ao perceber que, mesmo sendo idosos sozinhos no mundo, abandonados pelos filhos e com poucos anos de vida pela frente, os ricos são incapazes de aceitarem dividir o mesmo espaço que os pobres. No decorrer da reportagem, os depoimentos dos velhos trazem credibilidade e proximidade com o que está sendo narrado, transportando o leitor para os dois lados da história: o de colocar alguém

lá, ou de ser colocado lá. Uma experiência que resultou em uma das reportagens que Eliane mais aprecia de sua trajetória como jornalista, mas, também, a que mais lhe dói, como ela própria afirma. A narrativa se desenvolve a partir do que a jornalista vivenciou dentro daquela realidade sobre a qual escrevia, fazendo com que o texto se tornasse a tradução do que visualizava. Sobre essa produção, a jornalista se ressentiu de ter exposto todas as histórias que os idosos contaram para ela.

- “Vida até o fim: a enfermagem entre a vida e a morte”: em 2008, Eliane acompanhou o cotidiano de uma enfermagem de cuidados paliativos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo, por quatro meses, com o objetivo de narrar sobre a morte com dignidade, afirmando que quando não se pode curar, ainda se pode cuidar. Durante esse período, ela testemunhou a morte de várias pessoas, cada uma à sua maneira, vivendo até o fim a sua singularidade, tornando a morte como parte da vida, não como seu contrário. Durante os 115 dias em que esteve ali, acompanhou o final de trajetória de Ailce, indo muito além do que apenas notificar jornalisticamente o que presenciava, mas, também, vivenciando uma experiência única de vida. Com todo o cuidado necessário para não ir além do que a situação permitia sob suas palavras, encarregava-se ainda de, por exemplo, pingar água em sua boca pela falta de força de Ailce em fazer isso sozinha. Atitudes que, para Eliane, dizem mais da humanidade do que do próprio jornalismo.

Assim, com as três reportagens selecionadas da obra que é objeto de estudo deste trabalho, toma-se como ponto de partida, anteriormente à análise, a compreensão dos conceitos sobre narrador e personagem de ficção.

3 O NARRADOR E A PERSONAGEM NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS E FICCIONAIS

“Nunca me vi numa posição de um Deus que observa uma realidade de fora, imune a suas implicações. [...] Em meus textos, procuro deixar muito claro ao leitor qual é o meu lugar e onde minha interferência foi decisiva”.

(Eliane Brum, 2017).

Este capítulo aborda considerações teóricas sobre narrador e personagem, tratando inicialmente da voz narrativa como rompimento com a pureza objetiva, conforme afirma Adorno (2003), como forma de vivificar, refazer e reescrever histórias na memória coletiva, de acordo com a perspectiva de Benjamin (1994), bem como, de acordo com o ensinamento de Lukács (1968), como forma de produzir uma reflexão real sobre o social.

Dessas considerações deriva uma abordagem das narrativas jornalístico-literárias que analisa o posicionamento de um narrador na busca de identificação com a história, as personagens e o leitor. Como jornalista e como artista, dá voz às personagens para expressar, de forma ética e participativa, mais do que a história, a experiência social dos fatos narrados.

Na abordagem da personagem, na perspectiva de Adorno (2003), discorre-se sobre a personagem, no jornalismo literário, como sujeito social cujo espaço interior se insere na narrativa porque protagoniza exteriormente o fato. Nesse sentido, a sua presença na narrativa articula o entorno, a linguagem, as situações, as ideias e a lógica interna para que se produza a verossimilhança.

Quanto à caracterização, Antonio Candido (2007) ressalta que a personagem, no jornalismo literário, somente pode ser compreendida quando contextualizada/situada no e em relação ao seu entorno, apresentando as formas pelas quais se torna possível essa contextualização diante de personagens reais, cujas histórias são verdadeiras e se movem entre a realidade factual e a cultura real na qual se insere a narrativa jornalístico-literária.

3.1 O NARRADOR

“A arte de narrar consiste em voltar a contar histórias várias vezes, não necessariamente com o mesmo narrador, mas por outro que, por meio do impacto psicológico da narração, “grava” a história em sua memória”.

(Walter Benjamin, 1994)

Em termos gerais, a voz narrativa pode ser definida como o dispositivo retórico utilizado para desenvolver a narração, no qual se assenta a fonte enunciativa do discurso por meio da figura do narrador, projeção ficcional do autor real no texto, que se configura como o locutor da voz narrativa. Dirigindo-se ao leitor, apresenta o mundo narrado por meio de uma voz situada em relação ao universo representado no texto.

O formalismo como tendência contemporânea, contudo, atribui à voz narrativa uma nova concepção crítica, que tem como finalidade redefinir essa narrativa assumindo estruturas que adotam atitudes diferenciadas. Esses movimentos no terreno da narrativa derivam na formalização, que corresponde à transformação, consideração e tematização da forma como tema, passa a ser registrada pela narrativa e irrompe no discurso como uma força dramática, com a vivacidade e a força equivalentes à representação de uma personagem.

Adorno (2003) refere-se a diversas facetas desse fenômeno. Por exemplo, afirma que um índice importante e significativo ocorrido na literatura europeia consiste na aceitação do elemento reflexivo presente no romance, rompendo com o tabu que havia sobre tal elemento, julgado como um “pecado” contra a pureza objetiva.

A narração, conforme Benjamin (1994), é um ato de escuta, ainda que sempre apele à memória. A arte de narrar consiste em voltar a contar histórias várias vezes, não necessariamente com o mesmo narrador, mas por outro que, por meio do impacto psicológico da narração, “grava” a história em sua memória.

Por isso, é importante compreender que não há narração sem memória, conforme ressalta Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto se ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Para Benjamin (1994, p. 210), a sabedoria depende da narração de histórias, mas, sobretudo, de poder recordá-las para vivificá-las e refazê-las, reescrevendo-as na memória coletiva. Sobretudo, a memória é uma faculdade de dimensões épicas, acima de outras faculdades humanas, que permite se apropriar do curso das coisas. O narrador, assim, representa o herói, autêntico defensor da memória por meio da permanente luta da linguagem, situada muito além do sentido utilitário que a sociedade lhe atribui e inserida em uma lógica de comuni-

-cação na qual se reduz a mero veículo de intercâmbio de dados e informações:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1994, p. 203).

A esse respeito é importante considerar que a narração requer experiência, a qual, para Benjamin (1994), é escassa na modernidade, cujas gerações sucessivas se tornam cada vez mais pobres em experiências comunicáveis. A informação é entregue com pressa e sem rodeios, com o interesse fixo no intervalo em que é exposta; já a narração jamais é entregue, mas concentra suas forças e muito tempo depois ainda continua capaz de se dispersar.

Santiago (1936) refere-se à ideia de Benjamin sobre a utilidade da narrativa quanto à transmissão de sabedoria e à ausência do substrato da existência do narrador:

Diz Benjamin: “Essa utilidade [da narrativa] pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” E arremata: “O conselho tecido na substância viva da experiência tem um nome: sabedoria.” A informação não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ela não foi tecida na substância viva da existência do narrador. (SANTIAGO, 1936, p. 46).

Dessa ponderação, Santiago (1936) estabelece a hipótese do narrador pós-moderno, conceito que se refere àquele que transmite uma sabedoria decorrente da observação de uma vivência alheia e ele, pois narra uma ação tecida na existência do outro. Essa transmissão ocorre por meio da ficção, uma vez que exige do autor a atribuição de autenticidade à ação narrada e essa autenticidade somente pode ser alcançada a partir da lógica interna do relato, mas apenas como verossimilhança.

Nesse sentido, Santiago (1936, p. 47) afirma que “o narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem”, buscando expandir e ampliar o conceito benjaminiano de narrador, o qual considera que o apego à realidade e a autenticidade cabem apenas ao narrador clássico.

Contudo, as ideias de Benjamin podem ser somadas à teoria de Lukács (1968, p. 69) sobre a importância de o narrador afastar-se dos acontecimentos, característica dos autênticos narradores, “até mesmo nos casos em que eles adotam a forma da narração na primeira pessoa, isto é, quando fazem supor que o narrador seja um personagem da própria obra”.

Lukács (1968) menciona, referindo-se à narrativa do romance, que esta deve ser capaz de mostrar como um sujeito se relaciona com o mundo e, nesse sentido, transformar seus valores

e transformar o mundo. A obra verdadeira deve produzir uma reflexão real sobre o social, seguindo as exigências éticas que o narrador deve cumprir para se conectar com os problemas de seu presente e, conseqüentemente, agir sobre eles.

Essa referência deriva da distinção estabelecida por Lukács entre narração e descrição, ao afirmar que “participar” e “observar” contrastam entre si pela posição do escritor diante da vida e dos problemas sociais e não apenas da metodologia pela qual se representa um conteúdo ou parte dele, visto que na literatura não existem fenômenos puros.

Assim, o que “importa são os princípios da estrutura da composição e não o fantasma de um ‘narrar’ ou ‘descrever’ que constituam um ‘fenômeno puro’” e, mais, “saber como e por que a descrição - que originalmente era um entre os muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subalterno) - chegou a se tornar o princípio fundamental da composição”, evidenciando uma mudança radical do caráter e da função descritiva em relação à narrativa. (LUKÁCS, 1968, p. 54-55).

No mesmo sentido, a descrição torna presente todas as coisas e, na narrativa moderna, para Lukács, [...] contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos; mas só se descreve aquilo que se vê, e a "presença" espacial confere aos homens e às coisas também uma "presença" temporal. Tal presença, contudo, é uma presença equivocada, não é a presença imediata da ação [...]. Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração, precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação, o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a dinâmica história deles. (LUKÁCS, 1968, p. 70-74).

Ainda sobre os dilemas referentes ao narrador, é importante ressaltar as ideias de Bakhtin, as quais apontam para análises sobre quem assina a narrativa, as condições históricas de sua produção, as disputas da crítica, as políticas das traduções, ou seja, quem assina, quem escreve, quem fala na narrativa, com quem fala e quem o traduz.

Nessa cadeia de vozes surgiram muitas hipóteses sobre qual é a função autoral cumprida por Bakhtin (2023), cujo projeto teórico é fundamental para o estudo da linguagem. Em seu pensamento, a figura do autor é objeto de inúmeras abordagens: o autor como personagem, como ideólogo, como voz oculta, como ouvido polifônico, como interlocutor no diálogo, etc. Essa “autoridade” é denominada por Bakhtin como consciência autoral, a qual, na dimensão inerente ao texto, é uma figura abstrata de medição, representativa do autor como pessoa semiótica, produtora de signos.

Em referência ao enunciado, Bakhtin (2023) observa que, autoria seria um acontecimen-

-to único e irrepitível na vida de um texto, problema extenso que exige sempre releitura e atualização. O ato de criação artística no qual o autor, com instância criativa intrínseca, produz a imagem espacial e corporal do herói como objeto de conhecimento e como uma totalidade de sentido, deve ser examinado a partir da vivência estética, concebida como luta ou esforço do artista para configurar uma personagem como um outro de si mesmo. Assim, ao representar a personagem, o narrador torna-se personagem e se objetiva. Para isso, o narrador deve “extrapolar-se”, e ver por fora do mundo íntimo da personagem, exceder essa visão para compreender e avaliar, a partir de outro lugar, inacessível, essa personagem.

Ao analisar a construção da figura do narrador recorrendo a questões gerais definitivas, em primeiro lugar se coloca o problema do ponto de vista, aspecto que necessariamente aborda a situação narrativa do universo textual. Apenas nesse sentido a partir do discurso original de uma determinada fonte se pode perceber os pensamentos, emoções ou estados de consciência das personagens surgidas na narrativa.

Esse processo foi analisado por vários pesquisadores, entre os quais Genette (1995), que alude a seis elementos que configuram a situação narrativa. A tipologia procede dos estudos literários e com ela se determinam as condições dos narradores construídos em gêneros como a crônica, sendo:

- a) Orientação: em que se contemplam duas possibilidades principais: a de narrador não identificado, que conta a história de fora, e da personagem (quem narra é o protagonista, o antagonista ou um personagem secundário).
- b) Pessoa gramatical: primeira, segunda, terceira, singular ou plural, escolha que tem consequências para as decisões posteriores no relato.
- c) Aspecto: trata-se de um narrador que tem acesso exterior e que apenas narra as ações dos personagens, em intervir, de um narrador que expõe seus sentimentos e pensamentos sobre os personagens e as situações que conformam a narrativa.
- d) Ângulo: simples, no qual as ações de um personagem acontecem e apenas se narra o que ele presencia; múltiplo, no qual se narra o que acontece em presença de dois ou mais personagens; onipresente, no qual o narrador pode estar em todos os lugares necessários para o relato, inclusive simultaneamente.
- e) Acesso: o narrador pode ter apenas acesso exterior aos acontecimentos observáveis por qualquer indivíduo ou ter acesso interior, ou seja, também pode conhecer e narrar os pensamentos e sentimentos dos personagens.
- f) Tempo da narração, que pode ser posterior aos acontecimentos narrados, anterior ou peditivo, simultâneo contemporâneo à ação ou intercalado entre os momentos da ação. (GENETTE, 1995, p. 27).

Essas categorias apresentam todas as possibilidades que um enfoque sobre ponto de vista pode adotar. Em primeiro lugar, conta com a configuração de um narrador onisciente, que conhece absolutamente tudo sobre o que acontece na história. Além disso, conta também com a narração a partir da perspectiva de uma personagem e, por último, a tipologia tem uma visão na qual existe um narrador que se converte em observador dos fatos. (GENETTE, 1995).

Para Friedman (2002), esses aspectos dispostos em um texto jornalístico literário contribuem para ampliar as prerrogativas cognoscitivas do narrador, de tal forma que na construção textual este pode acessar os estados de consciência mais íntimos de suas personagens.

Como indica Genette (1995), no momento de ler um texto narrativo há um narrador que relata uma história e que assume um ponto de vista enquanto narra, o qual estaria nos elementos de ângulo e acesso. Genette sistematiza esse fenômeno, denominado “focalização”, que conta com a seguinte tipologia:

- a) Focalização zero, caracterizada porque nunca se indica o ponto de vista dos personagens.
- b) Focalização interna, quando corresponde aos personagens. A narração é feita desde o interior da história e o narrador é um personagem, podendo ser protagonista ou secundário. Pode ser fixa se tudo é visto por um único personagem, variável se o personagem focalizador varia segundo os episódios, múltipla se um mesmo acontecimento é visto por diferentes personagens.
- c) Focalização externa, em que o focalizador é um agente que está fora da história. Os personagens atuam diante do narrador e a narração é apresentada desde fora da história. Em tal caso o narrador não faz parte da trama, mas se coloca fora dos personagens e fora dos acontecimentos e, por isso, narra em terceira pessoa. (GENETTE, 1995, p. 29).

Quando se alude à focalização, inevitavelmente se designa o lugar ou a pessoa desde cuja perspectiva transcorre a narração. No caso da não ficção, as perguntas que surgem, conforme Genette (1995, p. 30), são: “Como se narram os gêneros jornalístico-literários? Quem os narra? Que antecedentes tem esta narração e qual é o seu valor dentro de seu contexto histórico?”.

Do ponto de vista da forma como o narrador construído pelo cronista pode responder a essas questões, Friedman (2002) considera que o ponto de vista possui estreita relação com a tipologia do narrador que se decida utilizar na história, sugerindo uma das tipologias mais aceitas sobre o tema:

- a) Onisciência editorial: o narrador se imiscui na história;
- b) Onisciência neutra: o narrador utiliza a terceira pessoa de um modo impessoal, não intervém diretamente;
- c) O eu como testemunha: uma personagem narra em primeira pessoa, apenas conhece os pensamentos das demais personagens;
- d) O eu como protagonista: também chamado narrador protagonista. Fala de seus pensamentos, sentimentos, etc;
- e) Onisciência multiseletiva: a história chega diretamente por meio da consciência das

personagens; não há narrador;

f) Onisciência seletiva: o ponto de vista se concentra e gira em torno de uma única personagem;

g) Modo dramático: ocorre a supressão do narrador. O leitor deve deduzir o que as personagens pensam a partir das suas palavras e de seus gestos. Busca-se obter a objetividade absoluta;

h) Câmera: busca-se apresentar uma história tal como seria apresentada por uma câmera fotográfica.

A variedade dos pontos de vista concede à história uma grande riqueza narrativa. Na proposta de Friedman (2002), há uma diferença substancial nos critérios relativos às concepções de autor e narrador. O primeiro tem a faculdade de emitir critérios e reflexões no transcurso da história e isso pode ser observado na onisciência editorial. Por isso, nas outras cinco tipologias quem fala na história é o narrador. Nos últimos aspectos, o narrador deve desaparecer para que as personagens falem integralmente, tal como se tratasse da apresentação de uma peça teatral. Pode-se perceber que nos primeiros dois aspectos o narrador é construído para que possa refletir a respeito da história.

Tratam-se de comentários que se encontram, geralmente, em terceira pessoa. Em ambas as tipologias há uma orientação do narrador para o posicionamento em um ângulo onipresente e acesso interior. Na categoria do eu como testemunha, quem narra é uma personagem secundária e essa narrativa é realizada em primeira pessoa. O eu como protagonista, contrariamente, conto tanto com o aspecto anterior, ângulo simples ou múltiplo e acesso exterior, quanto, diferentemente, com o aspecto de que o leitor pode conhecer o que acontece na consciência da personagem principal.

Além disso, nesses dois casos da tipologia de Friedman (2002), pode ocorrer a possibilidade de construção de um narrador que se apresente a partir da perspectiva de um ângulo múltiplo. A onisciência múltipla e a seletiva não possuem comentários editoriais, mas têm acesso interior e podem tanto narrar em primeira como em segunda ou terceira pessoa. No que se refere ao modo dramático e à câmera, sua principal característica é a construção de diálogos. Segundo Friedman (2002), supostamente o narrador desaparece nestes dois últimos aspectos, embora essa concepção possa ser considerada errônea, porque o narrador nunca desaparece, apenas finge estar ausente.

Outra tipologia do narrador apresentada por Genette (1995) corresponde às categorias autodiegéticos, homodiegéticos e heterodiegéticos. O narrador autodiegético relata

experiências como se se constituísse em uma personagem central e se situa em um momento posterior à história. O narrador homodiegético participa da história e a narra ao mesmo tempo. O narrador heterodiegético se encontra fora do relato e não participa da história, possuindo traços de onisciência.

Conforme Chatman (1990, *apud* LEITE, 2007), ao se relatar uma percepção se pressupõe necessariamente outro ato de observação com um ponto de vista independente, ou seja, o do narrador. Assim se conclui que o narrador já não percebe, mas concebe.

No que se refere ao texto jornalístico, é importante destacar a fundamentalidade desse critério no relato, compreendendo que nesse gênero textual o autor e o narrador não são o mesmo: o mundo narrado é integrado pela história e pelo discurso, enquanto o ato da narração propriamente dito é assumido pelo narrador. Esses três elementos (história, discurso e narração) estão estreitamente vinculados. Dessa forma, no relato jornalístico o narrador é a representação da voz que constrói o mundo e que se converte em alguém que faz a mediação entre esse mundo e o leitor.

Também segundo Stanzel (1984 *apud* LEITE, 2007), a mediação é a característica genérica que distingue a narração de outras formas tradicionais da arte literária. Por isso, o narrador jornalístico-literário é uma figura que se constitui como um enunciador de um ato discursivo.

Nesse contexto, Ricoeur (2012) assinala que o narrador se situa no que denomina “o doador do relato”, correspondente ao processo no qual o autor distingue três definições essenciais: o relato emitido por uma pessoa, o relato que concebe o narrador e lhe atribui onisciência total e o relato em que apenas se pode conhecer a perspectiva de uma determinada personagem.

Por isso, trata-se de resgatar nessa trama teórica a concepção de Barthes et al. de que sob nenhum critério se deve confundir o autor material de um relato com o narrador desse texto; para isso, expressam um raciocínio decisivo: “Quem fala (no relato) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem existe”. (BARTHES et al. 2008, p. 34)

Bakhtin (2023, p. 27), por sua vez, considera que na narrativa a noção de *persona* que subjaz à personagem está proposta também como “herói”, não no sentido mítico, mas como condensador semântico de uma alteridade. Propondo uma perspectiva racional e controladora da consciência autoral, defende a atitude criadora do narrador em relação à personagem como “um novo homem dentro de um novo plano de ser”, mas como qual não se busca nem a coincidência e nem o antagonismo, mas apenas a força estética na qual autor e personagem estabeleceriam uma relação intersubjetiva e ambos completariam um ao outro.

Uma das compreensões possíveis da ideia de Bakhtin é que todos são, de certa forma, personagens na ótica dos outros e, muitas vezes, respondem a essa visão alheia: Não sou eu quem olha desde o interior de meu olhar ao mundo, mas eu vejo a mim mesmo com os olhos do mundo, com os olhos alheios; estou possuído pelo outro [...]. Desde meus olhos estão olhando os olhos do outro. (BAKHTIN, 2023, p. 156).

Por outro lado, na ideia de personagem também se destaca a busca pela alteridade como constitutiva do “eu”, que faz parte do fundamento epistemológico da teoria de Bakhtin e aspecto diferencial de seu pensamento, partindo de uma consideração ontológica da personagem na criação verbal que é quase divina: é uma consciência criando outra consciência que deve possuir a incompletude do homem real, mas todo o acabamento do objeto estético.

Esse aparente paradoxo liga-se com a definição bakhtiana da atitude do autor em relação ao herói como “arquitetônica”, na qual apenas na personagem criada é possível ver o autor criador como uma “energia formativa” que se expressa em “um produto cultural significante e estável”, o qual se expressa em um nível muito distinto de quem o criou.

Por isso, Bakhtin (2023, p. 16) combate a confusão entre o autor criador, que pertence à obra, e o autor real, que é um elemento da ocorrência ética e social da vida: “o autor criador nos ajudará a entender o autor pessoa real, e apenas depois de tudo aquilo adquirirão importância totalizadora suas opiniões acerca de sua criação”.

Um problema conexo é, para Bakhtin (2023), a forma espacial da personagem, questão que guarda relação fundamental com a visão do corpo, do próprio e do outro, com todos os seus momentos expressivos. Indagando em que plano de vivência se situa o valor estético do corpo, o qual ocupa um único lugar concreto em relação ao lugar do outro, ressalta que cada corpo é basicamente uma vivência interior e o corpo alheio é, essencialmente, exterior, de tal forma que desenvolver o corpo expressivo da personagem como centro valorativo de um espaço, de um horizonte e de um entorno é o objetivo estético da criação autoral.

Outro problema, apontado por Bakhtin (2023), é fazer com que a aparência e as ações ético-cognoscitivas e práticas da personagem não apenas se subordinem aos seus propósitos significativos e vitais mais íntimos, mas adquiram existência como forma especializada que comporte também um valor estético. Isso apenas é alcançado “nos limites de duas consciências, nas fronteiras do corpo [onde] se realiza o encontro e dom artístico da forma.” (BAKHTIN, 2023, p. 90). Essa forma estabelece o autor como “outro” e esse “outro” considera, ao narrar, o tempo da personagem, que é sempre ritmo, tempo interior ou vivência da “alma”. Ainda, a forma é sempre criada ou dirigida em relação a um objeto ou estado de existência que supõe sair de si mesmo, que é precisamente aquilo que é captado e realizado pelo autor.

Para ser esteticamente significativo, a personagem deve concluir-se em sua orientação

semântica, isto é, como um centro valorativo distante ou diferente do autor, o que faz com que se indague, desde o princípio da narração, quem ele é. Bakhtin (2023) revisa diferentes perspectivas genéricas da personagem, como o confessional, biográfico ou hagiográfico, ou então formas convencionais de encontrar o caráter ou o tipo. Nesses casos, o autor poderá pensar todos os momentos da vida da personagem como um “destino” cujas referências são suas ideias e a sua respectiva realização, bem como a sua orientação para determinados valores concretizados e limitados pela época em que vive.

Outra perspectiva nessa relação entre narrador e personagem pode ser observada atendendo à modalidade desenvolvida por Pouillon (1974), a partir do conceito de visão ou olhar, isto é, do ponto de vista a partir do qual o narrador enfoca os acontecimentos e a história narrada. A teoria de Pouillon (1974, p. 29) tem como base as modalidades narrativas como distintas em duas dimensões do romance: a psicológica e a temporal. Considera que a intenção de todo romance consiste em um desejo de “expressar o desenvolvimento temporal de uma personagem captada em sua realidade psicológica.” Essa realidade psicológica é uma categoria substancial, determinando um paralelismo entre seus meios e objetivos.

O trabalho do narrador consiste, então, em “separar, em sua experiência pessoal, a sua consciência da compreensão e o fato concreto da compreensão de determinada pessoa, utilizando posteriormente essa consciência para criar uma personagem”. (POUILLON, 1974, p. 30).

Pouillon (1974, p. 60) considera que o problema da compreensão narrativa é duplo: “por um lado, qual é a posição do autor em relação aos seus personagens? e, por outro lado, qual é a natureza do que é alcançado pela compreensão?”.

Desse modo, Pouillon desenvolve os aspectos que considera factíveis de distinção:

[...] nos colocaremos antes de tudo na perspectiva clássica que distingue um “dentro”, a realidade psíquica mesma, e um “fora”, que é sua manifestação objetiva. O papel da compreensão é captar esse “dentro” colocando-se diretamente nele. Porém, isso pode ser feito de duas maneiras, se se trata de coincidir com o que se quer compreender chamaremos a visão “com” ou se, separando-se desta realidade, o autor trata de analisá-la, ao que chamaremos a visão “por fora”. O “fora” pode ser descrito, evidentemente, de uma maneira puramente objetiva, mas isso apenas interessa na medida em que nos revela o “dentro”. (PUIILLON, 1974, p. 60-61).

A tipologia de Pouillon (1974, p. 61-62) distingue entre “visão com”, “visão por trás” e “visão por fora”. Na “visão por trás”, o narrador separa-se das personagens e se situa em uma posição de privilégio que lhe permite indagar sobre as circunstâncias mais íntimas. O narrador escolhe uma personagem que será centro do relato e interessará mais de forma diferenciada das

demais, sendo descrita “de dentro”, “porque é sempre a partir dele que vemos aos outros”. “Com ele vemos os outros protagonistas, ‘com’ ele vivemos os fatos relatados”.

Na “visão com”, o narrador se identifica com uma das personagens, reduzindo o conhecimento dos fatos. “Ao invés de situar-se no interior de um personagem, o autor pode separar-se dele, não para vê-lo de fora, ver seus gestos e simplesmente ouvir suas palavras, mas para considerar sua vida psíquica objetiva e diretamente”. (POUILLON, 1974, p. 69-70).

Já na “visão por fora”, em que o narrador é um mero observador externo, o “fora” é a conduta enquanto materialmente observável. É também o aspecto físico da personagem e, inclusive, o meio em que vive. Para Pouillon (1974, p. 83), “como a conduta está ligada basicamente com a interioridade, é também o ‘dentro’, mas visto em suas manifestações, em sua relação com o mundo em que vive o indivíduo”.

Na abordagem dessas perspectivas teóricas é pertinente destacar também o estudo de Hoyos (2000, *apud* CASTRO; GALENO, 2005) sobre o jornalismo literário, no qual afirma que a figura do narrador é fundamental para contar uma história e que, para isso, é necessário que se desenvolva um processo de imersão, de tal forma que o relato tenha a capacidade de narrar a vida em toda a sua complexidade.

O texto jornalístico pode, nesse sentido, ser lido como um bom romance. Para que isso ocorra é importante que o autor assuma a construção de um narrador que destaque as emoções das personagens e suas características tanto físicas como psicológicas. Nesse sentido, o texto necessita de um narrador que saiba substituir a mera narração histórica baseada em resumo e atribua aos seus textos um efeito de verossimilhança capaz de motivar o leitor a ler a história sem se deter até o ponto final.

As narrativas jornalístico-literárias se baseiam em fatos de repercussão pública, resgatando as histórias, porque conta as experiências vividas e se afasta da narrativa do espetáculo. Em sua escrita definem os olhares do narrador, configurando assim um relato jornalístico caracterizado pela hibridez e a busca permanente de sentido.

Com base nas contribuições de Wolfe (1973), é possível determinar os seguintes procedimentos narrativos no jornalismo literário: a recriação de cenas, a construção de diálogos, a configuração do tipo de narrador e o uso do tempo no texto jornalístico-literário.

A recriação de cenas gera no leitor uma sensação análoga à do espectador de uma peça teatral, sendo um recurso que pretende contornar a narração histórica, minimizando a intervenção da voz do narrador e relatando exclusivamente os acontecimentos.

Para Wolfe (1973), o emprego da cena é um procedimento que dota a história de um caráter literário, porque os fatos não são simplesmente enumerados, mas recriados. Isso também

permite que o narrador se coloque como testemunha dos fatos e acrescente informação relevante para construir a história com base neste procedimento, evitando assim derivar na ficção.

Os diálogos, em sua construção, são introduzidos no texto seguindo uma estrutura básica que contempla a escrita inicial, acompanhada tradicionalmente do verbo “dizer” conjugado no pretérito. Esse procedimento narrativo se desenvolve em um marco de referência e requer que cada interlocutor conte com a participação do outro para que o fio narrativo se desenvolva.

O diálogo é uma manifestação discursiva frequente relacionada com a igualdade entre a duração da história e do relato, tratando-se de um recurso próprio da literatura. É utilizado como um recurso literário que dá a ideia de interação entre as personagens que intervêm no texto jornalístico. Nas citações textuais se verificam gírias e variações utilizadas pelas personagens, tendo como propósito reproduzir textualmente suas palavras. (WOLFE, 1973).

Ainda, para Wolfe (1973), a ideia é narrar recuperando a voz das personagens e aproximar o leitor emocionalmente do texto: as vozes que o narrador recupera produzem a identificação entre o leitor e os diálogos. O uso das frases curtas utilizadas pelas personagens pelo narrador permite dotar a história de maior ritmo narrativo.

A configuração do tipo de narrador no texto permite analisar a atitude do autor em relação às personagens, bem como sua posição em relação ao objeto da narração. O leitor do texto jornalístico aprecia, na construção do tipo de narrador, a sensação que este lhe oferece de estar no local e ser uma testemunha privilegiada da história.

Segundo Herrscher (2013, p. 30), o jornalismo literário faz mais do que transmitir a voz do narrador, porque “pode levar-nos às vozes, às lógicas, às sensibilidades e aos pontos de vista de outros”. Os “outros” a quem se refere são as personagens de um fato jornalístico.

O ponto de vista se relaciona com a tipologia do narrador que seja utilizada na história. Uma dessas classificações é a de Friedman (2002), anteriormente citada, que define a variedade de olhares através dos quais a construção da figura do narrador pode ser representada.

Vicchiatti (2005) sustenta que no ato de criação o autor também influencia a si mesmo, cria a si mesmo, se questiona. A figura do narrador que o jornalista literário constrói se caracteriza por contar com uma insaciável curiosidade, que sabe indagar e narrar as emoções, desejos, rancores ou frustrações dos protagonistas que, inclusive, por vezes são as personagens menos percebidas em uma história.

O narrador, no jornalismo literário, tem voz própria, pode ser irônico, honesto ou sarcástico, pode transmitir suas dúvidas e certezas. Busca evidenciar suas características pessoais, deixar sua marca na história, impregnar o texto de sua personalidade e voz narrativa, que adquire um tom pessoal e intimista.

Em seus textos, o narrador não pretende inventar os fatos, tampouco assume posições ou posturas ideológicas, mas oferece sua interpretação de um determinado acontecimento a partir do lugar de onde o observa. Por vezes assume a voz de uma pessoa em particular, outras vezes é visível e adquire o tom de primeira pessoa, imiscuindo-se na história como personagem. Ainda, pode permanecer fiel ao relato como narrador onisciente para emitir opiniões sobre o que presenciou ou o que lhe contaram. A configuração do tipo de narrador é um dos procedimentos essenciais do jornalismo literário. (VICCHIATTI, 2005).

Relativamente ao uso do tempo no texto jornalístico-literário, assumindo as categorias narrativas propostas por Genette (1995), considera-se que o tempo na história narrada tem uma ordem composta por anacronias. Essa tipologia é encontrada em gêneros jornalístico-literários como a crônica. As anacronias constituem toda a alteração da ordem no relato e seu alcance é o salto temporal que as histórias narradas supõem, a distância entre o momento em que se encontra o primeiro relato e o ponto ao qual retroage e se manifesta em duas formas elementares: retrospectões temporais e antecipações temporais.

Toda manobra narrativa que consista em contar ou adiantar um acontecimento posterior é uma retrospectão temporal e toda evocação posterior de um acontecimento anterior ao ponto da história em que o narrador se encontra é antecipação temporal. Ainda, todas as formas de discordância entre essas duas ordens temporais podem ser denominadas anacronias, embora um relato possa prescindir de anacronias, mas não existe sem efeitos de ritmo. (GENETTE, 1995).

Outro autor fundamental ao estudo do uso do tempo no texto jornalístico-literário é Paul Ricoeur (2012), para quem os maiores âmbitos de aplicação da narração aludem, em primeiro lugar, à compreensão temporal da experiência humana e ao problema da identidade. Nesse sentido, o jornalista literário transmite no relato uma vivência do tempo em que se movem as personagens da história, ou seja, oferece uma forma artística ao tempo em seu discurso, enquanto o leitor assume esses postulados partindo de sua própria experiência.

Por fim, deve-se considerar sempre que se trata de jornalismo e que, ainda que se empregue qualquer figura ou técnica própria do âmbito literário, não devem ser acrescentados elementos fictícios. Castro e Galeno (2005), nesse sentido, afirmam que a configuração do tipo de narrador determina a forma de ver o mundo por parte de um autor. No relato jornalístico, a narração se faz por meio da perspectiva do narrador, do autor que escolhe situar-se em um determinado lugar para configurar seu ponto de vista. Por exemplo, o jornalista literário escreve sobre temas comuns nos quais busca um grau de identificação com sua história e com as personagens para transmitir justamente essa identificação no transcurso da narração. Além disso, adquire um compromisso com o leitor para buscar transmitir um olhar honesto a respeito

do que conta, se introduz na história das personagens e investiga o contexto em que se desenvolveram os acontecimentos.

De qualquer modo, o narrador cria, atribui existência ou voz a uma personagem, que é um novo ser cujos atributos e ações expressam a posição ética do autor, uma forma de ação participativa, a responsabilidade do artista que responde com sua vida – e com sua assinatura – por aquilo que compreendeu na arte.

3.2 A PERSONAGEM

“A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser que vive”.

(Antonio Candido, 2007).

Todas as histórias precisam de uma personagem e a primeira missão do narrador consiste em converter uma pessoa em personagem. A decisão de quem será protagonista e a quem outorgar visibilidade é o primeiro padrão de uma longa cadeia de influências autorais sobre a forma de narrar um fato. Como observa Ferreira (2003), sempre existe uma interferência do fato puro, que começa com a escolha do protagonista, o qual, uma vez escolhido, é separado de sua comunidade, de seu grupo de pertinência, para simbolizá-lo. No jornalismo literário, o narrador também realiza um segundo exercício de discriminação: que aspectos da personalidade e físicos desse ser humano serão mencionados e desenvolvidos no texto, uma vez que é impossível transladar todas as suas qualidades à palavra impressa, por diversas razões. A primeira delas, conforme Ferreira (2003), é que nas ações da personagem se impõem algumas características, em detrimento de outras. Também, o narrador não conhece plenamente o sujeito, nem pela observação, nem pelo testemunho. Uma pessoa que sabe que é observada e interrogada escolhe também que qualidades próprias mostrar, esconde sua complexidade por trás de uma máscara, cabendo ao narrador perguntar-se o que observa, o que intui, o que percebe, o que falta. A construção de uma personagem requer desvendá-la para escolher a ação que melhor transmite as características escolhidas para retratá-la. Contudo, nessa conversão de pessoa à personagem, a humanidade da pessoa sempre – e inevitavelmente - será transladada de uma forma incompleta (FERREIRA, 2003). Disso decorre a maior responsabilidade do narrador em relação ao indivíduo que retrata, que tem como consequência, segundo Ferreira (2003), o fato de que os esforços para compreender o homem e sua circunstância se tornem redobrados.

Uma personagem bem desenvolvida conecta-se com qualquer leitor, desenvolve empatia ou desprezo por si mesma e, desse modo, será sempre um indivíduo e nunca uma “massa” ou um “povo”, um “grupo”, um conglomerado de indivíduos. Tal impossibilidade deriva do fato de que na vida real não existem vozes idênticas que se manifestem em um coro uníssono ou de formas absolutamente idênticas. Nessa construção, portanto, o realismo puro não se insere (FERREIRA, 2003).

Adorno (2003), ao escrever sobre o momento antirrealista do novo romance, destaca a sua dimensão metafísica, fruto de seu objeto real, observando que a personagem é um sujeito inserto em uma sociedade na qual os homens estão separados uns dos outros e separados de si próprios. Por essa razão, o narrador tradicional, onisciente, em terceira pessoa, não está presente nesses relatos; antes, a voz narrativa, subjetiva, intransigente, rejeita o narrador tradicional e expressa um espaço interior que foge ao mundo externo e que, ao mesmo tempo, arrasta esse mundo para esse espaço interior. No mesmo sentido, a presença da personagem e a sua verossimilhança não dependem do elemento extraliterário, mas da articulação exata entre o entorno, a linguagem, as situações e as ideias, bem como da lógica interna da personagem expressa nas lógicas narradas.

Assim, a narrativa, as personagens e as ideias que se conjugam representam um todo inseparável para que o texto adquira um significado pleno. Como assinala Antonio Candido (2007), ainda que a personagem constitua o elemento mais comunicativo na arte narrativa, apenas é possível compreendê-la totalmente quando contextualizada/situada no e em relação ao seu entorno. Por essa razão, o problema da verossimilhança vinculado às afinidades entre um ser real e um ser fictício adquire grande relevância na recepção, convidam à reflexão sobre o modo fragmentado de contemplar o mundo, a confrontá-lo para apreender a essência de uma personagem de ficção: o fato de que é o retrato de um microcosmo que pode ser contemplado em sua totalidade.

Nesse confronto se pode analisar a forma pela qual se estabelece e se desenvolve a relação afetiva do expectador/leitor com a personagem, que, na ficção, conforme Wood (2012), corresponde a participar de uma das discussões mais extensas sobre a narrativa dramática desde Platão e Aristóteles.

No que se refere ao jornalismo literário, no qual, em uma perspectiva inicial, o narrador descreve a realidade a partir da perspectiva de uma personagem, muitas vezes utilizando o discurso indireto livre, a perspectiva do narrador e da personagem se unem de tal forma que é muito difícil, senão impossível, separá-los. Como afirma Wood (2012), graças ao discurso

indireto livre, as coisas são vistas através dos olhos e da linguagem das personagens, mas também através dos olhos e da linguagem do autor.

Na relação que existe entre realidade, jornalismo e literatura, o vínculo é a narratividade, que ordena os fatos de uma forma racional e cronológica. Ao mesmo tempo, se une a ela o realismo, que é definido por Wood (2012) como sendo um tecido artificial e simples de signos arbitrários.

O realismo oferece a aparência de realidade, mas é completamente falso, ilusório como referencial. Isso pode parecer uma forma de abstração da realidade, um engano ou uma imitação da realidade, mas Wood (2012) observa que as imitações produzem dor ou prazer não porque se confundem com a realidade, mas porque trazem realidades à mente. Essas representações não apenas imitam a realidade, organizando-a de maneira cronológica e sequencial, paralelamente ao modo como a realidade é organizada e processada, mas também repercutem nela.

Para Wood (2012), a ficção implica uma contradição insolúvel: a literatura é, ao mesmo tempo, um sistema de códigos e convenções e uma forma de verdade, algo que afeta e modifica. Propõe resgatar o tradicional radicalismo das estratégias formais do realismo moderno (a capacidade de observação e ação do narrador, a construção magistral de personagens, o desafio constante à forma), ou seja, um retorno metafísico e moral ao “eu”, com todas as implicações que traz consigo: o restabelecimento da figura de autor e de leitor e o resgate das várias estratégias para enfrentar o desafio formal de contar alguma coisa.

No que se refere ao jornalismo literário, sua chave reside em abandonar a ideia tradicional de tratar as pessoas que facilitam a informação sobre os fatos como meras fontes que permitem ao jornalista incluir declarações pessoais ao longo do texto. Um jornalista literário ultrapassa os limites da narrativa e trata os protagonistas da história como personagens que falam diretamente no relato por meio de diálogos. (MARTINEZ, 2016).

Ainda, para Martinez (2016), sempre e quando o jornalista se mantém fiel ao dito pelos protagonistas do fato, sem “ficcionalizar” o relato, a personagem surge de uma forma mais humana e deixa de ser uma mera fonte de informações para ocupar o protagonismo. Por outro lado, a inclusão de detalhes serve unicamente para enriquecer o texto e evocar imagens na mente do leitor; o detalhismo nas descrições, um recurso amplamente utilizado na narrativa de ficção, também pode ser empregado no jornalismo para esclarecer pormenores e particularidade da história, fazer com que cada relato provoque uma reação única e precisa por parte do leitor.

Wolfe (1973), precursor do novo jornalismo, ou seja, o literário, observa que este se diferencia principalmente pela importância prioritária dada à forma escolhida para transmitir a

notícia. Diante do estilo tedioso do jornalismo convencional e seus textos monótonos, a corrente do novo jornalismo surpreenderia o leitor e o envolveria na recriação do acontecimento, considerando-o como um receptor ativo e não passivo da história.

Para Wolfe (1973), a única regra é chamar a atenção do leitor, em contraposição ao cansaço da leitura de textos fragmentados e carentes de significado, mesclando gêneros ou vozes narrativas e artifícios nos textos jornalísticos. Nesse sentido, o jornalista, para ser mais efetivo, abandona o ponto de vista em terceira pessoa para assumir outra posição diante da mesma cena, dentro e fora do ponto de vista de diferentes personagens ou, inclusive, migrando da voz onisciente do narrador ao monólogo interior de uma personagem.

Surge, então, uma série de procedimentos estilísticos relacionados com a linha narrativa, os diálogos e os detalhes ambientais, os quais, de acordo com (Wolfe (1973), podem ser resumidos em:

a) Ponto de vista na terceira pessoa, no qual o narrador desaparece do texto para deixar que apenas o protagonista fale, de tal forma que se apresente ao leitor cada cena através dos olhos da personagem, para dar ao leitor a sensação de que está “em sua pele” e experimentar o mesmo que o protagonista experimenta. Trata-se de deixar que a personagem fale por si mesma, em sua própria voz, como se fosse ela quem conta, e não o jornalista.

b) Construção cena por cena, que trata de reconstruir o cenário e descrever as ações e personagens, contar a história passando de uma cena a outra e recorrer o menos possível à mera narração histórica.

c) Diálogo realista, que se refere a reproduzir textualmente as palavras da personagem, com suas interjeições, redundâncias, entonações e vícios de linguagem, para retratar melhor as personagens. Wolfe utilizava, inclusive, sinais de pontuação de forma especial para reforçar as frases, com frequentes exclamações e com o uso de hifens, parênteses, letras maiúsculas e reticências.

d) Descrição significativa, correspondente à relação de gestos cotidianos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de móveis, de vestuário, de decoração, de viagem, comportamento diante de crianças, serviçais, superiores, inferiores, iguais, além de diversas aparências, olhares, estilos de andar e outros detalhes simbólicos que possam existir no interior de uma cena e simbolizem o status de vida das pessoas, ou seja, o esquema completo de comportamentos e bens através dos quais as pessoas expressam sua posição no mundo.

Na caracterização da personagem é importante observar que caracterizar uma pessoa concreta supõe descrevê-la por meio da palavra na forma de personagem. Para isso são empregados dois elementos básicos: aspectos descritivos e ações. Os aspectos, sejam físicos ou

psicológicos, permitem ao jornalista caracterizar diretamente a personagem e as ações que podem ser causadas ou sofridas por ela, contam como a pessoa se move no marco de sua vida, envolvida em ações diversas, nas quais é possível reconhecer seu caráter.

Nesse sentido, Borges (2013) comenta que aspectos e ações se apresentam sempre interrelacionadas a outros elementos fundamentais, como a presença de personagens secundárias ou diferentes vozes narrativas, a voz interpretativa do narrador (que é o jornalista) ou a narração da trajetória da personagem ao longo do tempo, e não apenas do evento que a converte em notícia.

Assim, o jornalista tem à sua disposição três procedimentos distintos para caracterizar a personagem: a definição totalizadora, que se limita à descrição dos aspectos observados sem a narração de nenhuma ação que a sustente; a demonstração, que consiste na dedução, por parte do jornalista, de um aspecto a partir de uma ação (dedutiva) ou na descrição de uma ação para inferir algum aspecto (indutiva) e; a ação isenta, na qual o jornalista descreve uma ação e atribui ao leitor a tarefa de realizar a extração, a partir dela, de um aspecto que caracterize a personagem (BORGES, 2013).

Nessas técnicas de caracterização há uma gradação da mediação do narrador, ou seja, do jornalista. Como Borges (2013) assinala, no primeiro, a autoridade recai completamente no narrador e trata-se de uma autoridade que o jornalista adquire por ser aquele que investigou e conheceu a personagem pessoalmente. Em contrapartida, nas ações isentas, a mediação se torna diluída e os leitores deduzem os aspectos que denotam essas ações (ainda que o jornalista tenha decidido mostrar essas ações e não outras). Há um elemento do qual a ficção depende e que o jornalismo nem sempre é capaz de encontrar: a motivação do protagonista.

Magalhães e Pimenta (2019) acrescentam que ainda quando o jornalista deseja chegar ao porquê, às razões que levaram o protagonista a agir de determinada maneira, encontra limites impostos que lhe impedem de chegar a conclusões definitivas e categóricas, os quais a ficção tem capacidade de superar.

No jornalismo apenas se pode contar o que outros dizem sobre o protagonista ou o que este afirma sobre si mesmo, mas não é possível penetrar em seus pensamentos e tampouco descrever os momentos de sua vida que ninguém haja presenciado, enquanto a ficção pode mostrar a personagem em momentos nos quais está só e, inclusive, seus sonhos ou reações mais íntimas. (MAGALHÃES; PIMENTA, 2019). Complementarmente, segundo Magalhães e Pimenta (2019), o autor de não ficção transmite ao leitor histórias reais que se desenvolvem em contextos reais e são protagonizadas por pessoas reais. Se essas pessoas falam, ele transmite o

que dizem e não o que decide que devem dizer. Os diálogos não são retocados, as personagens não são compostas como uma soma de personagens reais, não há como pensar por elas.

Na bibliografia disponível sobre a caracterização de personagens não há muitos detalhes referentes aos pontos em comum e às divergências existentes entre entornos factuais e entornos ficcionais. Na teoria da narração inexistem publicações nas quais se propõe, de forma sistemática, um modelo de caracterização de atores para textos factuais e em muitas abordagens teóricas sobre a narração não se costuma dar importância a esse fato.

Como alternativa a essa lacuna, Bal (2021) propõe um modelo, com base nas teorias de Rimmon-Kenan e de Per Krogh Hansen, de análise analítica das pessoas envolvidas em textos factuais. O quadro 1 divide a caracterização de personagens de textos factuais em dois níveis (superfície textual ou texto, por um lado, e inferência ou caracterização propriamente dita, de outro) e três categorias: mostrar, dizer e reação afetivo-avaliativa.

Quadro 1 – Caracterização de personagens em textos factuais

	SUPERFÍCIE TEXTUAL APRESENTAÇÃO DOS FATOS NO TEXTO	INFERÊNCIA CARACTERIZAÇÃO PROPRIAMENTE DITA
Mostrar (<i>showing</i> = implícito)		
Ação	O que faz ou diz	Aspecto atribuível à pessoa
Expressão	Como diz	Aspecto atribuível à pessoa
Aparência externa	Como vê a si mesma	Aspecto atribuível à pessoa
Caracterização interpessoal	O modo como outras pessoas envolvidas nos fatos a caracterizam	Aspecto atribuído à pessoa (É confiável/crível a forma como os outros a caracterizam?)
Dizer (<i>telling</i> = explícito)		
Comentários do narrador	Aspecto atribuído à pessoa pelo narrador (É confiável/crível o que o narrador diz?)
Reação afetivo-avaliativa (leitor)		
	Ressignificação de aspectos atribuídos e atribuíveis (Que atitude afetiva o receptor adota a respeito da pessoa? Que juízos de valor emite? Em que medida a reação afetivo-avaliativa influi sobre a caracterização global da pessoa?)

Fonte: Adaptado de Bal (2021).

A distinção entre “mostrar” e “dizer” remete às considerações de Henry James sobre o *point of view* e, sobretudo, de Percy Lubbock, que distingue dois usos diferentes do ponto de vista: em um deles o leitor se coloca diante do narrador e o escuta e, no outro, se coloca diante da história e a observa (BAL, 2021).

Bal (2021) ressalta que a primeira possibilidade é de “dizer” (*telling*), vinculada ao que,

a partir de Genette, se conhece como modo narrativo, que implica que o leitor tem acesso ao mundo narrado por meio do filtro explícito daquele que narra o relato. A segunda é a do “mostrar” (*showing*), vinculada ao modo dramático, ou seja, àquela modalidade pela qual o leitor parece estar vendo os fatos diante de si, de forma cênica, e “esquece”, ao menos por alguns momentos, que existe um narrador contando uma história.

É importante, como analisa Bal (2021), distinguir entre aspectos “atribuíveis” e aspectos “atribuídos” às personagens, já que os atribuídos nunca devem ser tomados como definitivos por parte do leitor, já que obedecem à perspectiva, muitas vezes parcial, do narrador ou de outras pessoas envolvidas nos acontecimentos.

A essa reflexão pode-se adicionar a proposição de Martinez (2016) de que nos entornos factuais, para além da pretensão de verdade, é necessário desconfiar da imparcialidade dessas atribuições. Os aspectos atribuíveis também não deveriam ser compreendidos como definitivos, mas parecem ser menos subjetivos pelo fato de poderem ser inferidos ou das ações dos atores ou daquilo que dizem ou de como o dizem, bem como do aspecto exterior.

Contudo, Bal (2021) considera que não se pode desconfiar sempre dos aspectos atribuídos, da mesma forma que não se pode desconfiar nunca dos atribuíveis ou crer que estes não possam conduzir a erros. Seguramente, é o fato de que os aspectos atribuíveis parecem menos subjetivos que se revela como um fenômeno de recepção determinado em um sentido histórico-cultural: talvez como corolário da emergência do individualismo, que leva a confiar mais no que se vê do que naquilo que se ouve.

Chatman (1990, *apud* BAL, 2021, p. 35) define aspecto como “uma qualidade pessoal relativamente estável e duradoura, distinta de fenômenos psicológicos efêmeros como sentimentos, estados de ânimo, pensamentos, motivos temporais, atitudes e afins”. O aspecto, ainda, se vincula à noção de hábito, à representação de um grande sistema de hábitos interdependentes de cujo conjunto, por sua vez, é possível inferir um aspecto particular. Muitas vezes, em alguns textos não ficcionais que envolvem longos segmentos temporais, se narra como os atores vão se transformando ou modificando em certos aspectos através do tempo, sendo o mais comum que também surjam atores mais ou menos anônimos e irrelevantes que convivam com o protagonista.

A partir dessas reflexões, Bal (2021) afirma que há três critérios adicionais que devem ser observados na análise de uma personagem ou de uma pessoa real: a complexidade, o dinamismo e a importância. As duas primeiras noções remetem à distinção entre personagens planas e personagens redondas definida por Forster (1966, *apud* Candido, 2007), ou seja, personagens que não se alteram conforme as circunstâncias da narrativa e personagens com

traços psicológicos mais profundos e sensíveis, que interferem como personalidades na narrativa.

As personagens planas corresponderiam às lineares e sobre elas Antonio Candido observa:

As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: ‘Nunca hei de deixar Mr. Micawber’. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não o deixa, e nisso está ela. [...] são facilmente reconhecíveis sempre que surgem [...] são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. (CANDIDO, 2007, p. 62-63).

Já as personagens redondas, conforme Moisés (1973, p. 230), são profundas, revelando-se por aspectos diversos, marcadamente pela existência de vida interior, ou seja, são psicologicamente construídas como seres vivos, conscientes, racionais, a ponto de parecerem “formadas pelo interior, [...] fruto duma visão global, dum élan impulsivo onde a sensibilidade e suas intuições ocupam grande parte”. Desse modo, obedecem a impulsos interiores e não se vinculam a tradições ou coerções sociais, sendo diferenciadas por não possuírem um “eu social” ou o sublimarem em função de um “eu profundo”.

Assim, as noções de complexidade e dinamismo são explicadas por Bal (2021, p. 95) na seguinte afirmativa: “Uma personagem pode ser mais complexa ou mais simples em função de quantas e quão variadas qualidades lhe sejam atribuídas e pode ser mais dinâmica ou mais estática segundo o quanto se modifique no decorrer da história ou se permanece constante.” Ainda, segundo Bal (2021), a importância de uma personagem pode ser “medida” recorrendo a critérios quantitativos similares aos que são utilizados para o estudo da categoria “tempo” na narratologia tradicional: pela quantidade de espaço, ou seja, de tempo da narração a ela dedicada (que porcentagem do total do texto se refere a esta personagem?), bem como pela frequência com a qual a personagem aparece no decorrer do texto (quantas vezes se faz referência e ela no texto?). Na maioria das vezes, personagens que aparecem pouco podem ser importantes por razões qualitativas, mas são exceções e quando isso ocorre geralmente sua relevância se explica por critérios extratextuais como, por exemplo, o fato de serem figuras públicas, famosas ou com muito poder (BAL, 2021).

Indo em direção à caracterização dos personagens, COIMBRA (2004), traz para discussão cinco tipos de caracterização que podem dizer sobre o tipo da personagem presente em cada narrativa. Dentre eles, estão: personagem plano, o qual é formulado com base em

apenas uma ideia, tornando-se previsível e repetível; personagem redondo, classificado como complexo, ou seja, revela suas experiências que podem envolver traumas e obsessões, possui relação direta com alguma cultura, exigindo do leitor que possua envolvimento com a mesma caso queira compreender a personagem, pois se tratam de pessoas famosas; personagem anáfora, o qual só existe dentro do texto e, mesmo não sendo ficcional, só é possível compreendê-lo com a imersão na narrativa, pois sua realidade apresenta-se como distante da realidade do leitor; personagem figurante, classificado com função decorativa com a função de explicar algumas passagens dos personagens principais.

Bal (2021) acrescenta que o fato de basear a determinação da importância de uma personagem em critérios quantitativos pode ser justificada pela alusão à psicologia de grupos: os indivíduos que são importantes nos grupos (os líderes ou as pessoas que dão coesão ao grupo por qualquer que seja a razão) são as pessoas que fazem ou que dizem mais coisas ou, senão, são aquelas sobre as quais os outros mais falam ou mais pensam, tanto as outras pessoas quanto o próprio narrador.

Quanto à reação afetivo-avaliativa, Bal (2021) comenta que a caracterização é um recurso importante não apenas como mecanismo de autenticação (se o narrador conhece tais detalhes é porque investigou muito), mas principalmente para atrair o leitor fazendo-o sentir simpatia ou antipatia pela personagem. De alguma forma, o narrador envolve o leitor afetivamente com o que acontece (e isso é, precisamente, o que o leitor busca quando lê um texto narrativo), quase sempre de modo inconsciente.

O processo de caracterização de uma personagem não ocorre unicamente no texto, mas também na mente do receptor, que vai completando a caracterização dos personagens a partir da forma como o texto o conduz, mas também ao comparar aspectos da personalidade da personagem com os de outras pessoas reais ou de si mesmo, a partir de sua compreensão psíquica e do mundo em geral. Conforme Bal (2021, p. 99):

Como hipótese podemos postular que a reação afetivo-avaliativa do receptor diante das personagens de um texto factual é mais intensa do que a que possa ter diante de personagens fictícias. Isso poderia ocorrer devido ao fato de que personagens reais se vinculam de uma forma muito mais imediata com nossas vidas como seres sociais; ou seja, nos interpelam como habitantes de uma comunidade de receptores, sendo compreensível que, neste caso, o processo de reação emocional se intensifique a ponto de obscurecer, transtornar ou determinar em um certo sentido os processos inferenciais de caracterização. É por isso que podemos dizer que, nos entornos factuais, em determinadas circunstâncias, a caracterização começa e/ou se ressignifica de forma decisiva na mente do leitor, que tem a sua disposição diversas vias de acesso às pessoas envolvidas e não apenas o texto que está diante de seus olhos. Na ficção, em contrapartida, na medida em que o relato proporciona não apenas um acesso a mais ao mundo narrado, mas o único possível, com exceção dos casos de personagens cuja fama excede ou antecede o texto, não é possível ter ideias preconcebidas.

O termo “reação afetivo-avaliativa”, portanto, se refere ao modo como o leitor completa o processo de caracterização, adotando uma determinada postura emocional em relação às personagens que, muitas vezes, é decisiva para a compreensão global do texto e emite juízos de valor que correspondem a essas emoções.

Para Bal (2021), nesse processo entram em jogo fatores históricos, psicológicos, socioculturais e ideológicos que são decisivos e influenciam o sentido das inferências e o modo como o leitor decodifica todo o texto. Nem a caracterização direta, na qual se nomeia o aspecto, nem a indireta, ou seja, aquela que requer uma inferência do leitor, são condições imperiosas da ação.

Contudo, a atribuição de aspectos por parte do leitor a partir de seu conhecimento prévio do mundo é, em algum ponto, inevitável, sendo, portanto, impossível conceber um texto sem que as personagens sejam caracterizadas. Além disso, essa ação é parcialmente incontrolável, já que o narrador não pode saber que aspecto o leitor atribuirá, por fim, à personagem, por mais que o narrador o guie em uma determinada direção.

Ainda, aplicando-se a proposição de Leandro e Medina (2020) sobre essa questão, é possível dizer que como a caracterização da personagem não é necessária, tem a mesma natureza que o detalhe e, por ser inevitável e parcialmente incontrolável, é um tipo de detalhe particular: por mais que o narrador não queira atribuir um determinado detalhe à personagem, sabe que o leitor atribuirá, ainda que não saiba exatamente como. A caracterização é, assim, um tipo de detalhe inevitável e não totalmente controlável.

O caráter de parcialmente não controlável se acentua ainda mais na reação emocional e valorativa, não implicando exatamente em uma atribuição de aspectos à personagem, mas sim em uma ressignificação das características atribuídas pelo narrador e das características atribuíveis pelo leitor a partir das ações, do aspecto externo, do que diz e pensa, de como fala a personagem. Ainda, conforme Bal (2021, p. 99):

Esse é um aspecto sobre o qual o narrador, com base em seu conhecimento das determinações histórico-culturais que operam na mente de seu leitor ideal, pode incidir atribuindo explicitamente determinados aspectos ao personagem ou “mostrando-o” no ato de fazer ou dizer determinadas coisas e não outras. Mas sempre há um *plus* que excede seu controle. No que se refere estritamente a esse último (aquilo que está além da intenção do narrador), a publicação de uma matéria, notícia, crônica por parte do jornalista se assemelha a um salto no vazio: o narrador nunca estará completamente seguro do sentido último que o receptor atribuirá aos personagens para além do que seja narrado, pois a narração será sempre um “espelho” da realidade.

Por fim, na perspectiva de Leal (2022), no jornalismo literário, o jornalista, como narrador, não especula a respeito ou com os pensamentos ou os sentimentos de suas personagens, não fabrica elementos (acontecimentos, fatos, lugares, climas, objetos, declarações); respeita a cronologia dos eventos, conserva e defende o anonimato da fonte. O leitor intui esse pacto, que em cada caso se diferencia, e o referencia ou não já nas primeiras linhas do texto.

O jornalista, da mesma forma, não imagina uma personagem, mas, sim, procura-a entre várias pessoas e, ao mesmo tempo em que a encontra, encontra também a história. Para contar essa história ele estabelece uma estratégia: quem conta e quem escuta, qual será a sequência seguida na narração, de onde contará a história e quais as ferramentas narrativas que serão desenvolvidas no texto.

Em qualquer gênero jornalístico, a história é manipulada sem a necessidade de editoriais ou de adjetivos, a partir da escolha da personagem e do ponto de vista da narração (LEAL, 2022). A decisão de escolher uma alternativa e não outra influencia a história, que se submete à subjetividade da personagem e do leitor, sejam estes conscientes ou não de sua ingerência sobre a narrativa. Leal (2022, p. 55) ressalta que “esta influência se oculta na meta-narração e sua invisibilidade a converte em uma ferramenta extremamente efetiva: afeta o leitor sem que ele o perceba”. O jornalista trabalha com a presunção de alcançar o porquê das coisas e com a certeza de que jamais encontrará essa resposta. A personagem, seja ela literária ou jornalística, existe a partir de seu movimento. O leitor necessita “ver” como ela se desenvolve e essa observação permitirá que elabore as suas próprias conclusões.

Como Lodge (2011, p. 116) enfatiza, as características da personagem surgem progressivamente, “sendo alternadas com palavras ou as ações ou encarnando-as nelas. O gesto revela as características e estas características se transmitem ao observador, ao leitor, sem que o autor as cite”. A descrição por meio da ação também permite o surgimento progressivo das características da personagem. As físicas, como estatura, cor da pele, cabelos e olhos e outros aspectos visíveis, combinam-se com o caráter, sentimentos e costumes para construir uma imagem visual e emocional da personagem, em uma comunhão do aspecto esotérico (interior) e exotérico (exterior) (LODGE, 2011).

Às personagens do jornalismo literário se deve dar vida no papel, exatamente como na ficção, mas suas sensações e momentos dramáticos têm um poder especial, porque suas histórias são verdadeiras. Assim, a qualidade literária do jornalismo provém do choque entre dois mundos, de um confronto com os símbolos de outra cultura real. As forças essenciais do jornalismo literário residem na imersão, na voz, na exatidão e no simbolismo.

4 ANÁLISE DAS REPORTAGENS DE *O OLHO DA RUA*

“[...] só tem graça ser repórter quando nos entregamos à reportagem e deixamos que ela nos transforme”.

(Eliane Brum, 2017).

Depois de compreender detalhadamente algumas conceituações sobre a relação da prática jornalística com a literatura, assim como do jornalismo literário, do jornalismo humanizado, dos elementos o narrador e a personagem, além de apresentar a jornalista/escritora Eliane Brum, agora interessa contemplar a análise das reportagens da obra que é objeto deste estudo: *O olho da rua*. As três reportagens escolhidas do livro de Eliane Brum foram “A floresta das parteiras”; “A casa de velhos” e “Vida até o fim: a enfermagem entre a vida e a morte”. Para a análise, serão observados os elementos da literatura presentes nas narrativas da jornalista e escritora, com fins de observar a caminhada conjunta do jornalismo e da literatura nas reportagens de Eliane Brum.

4.1 “A FLORESTA DAS PARTEIRAS”

“Mas, numa reportagem sobre parteiras, é preciso respeitar o tempo do parto. É a realidade que impõe o andamento da reportagem – e não o contrário. E compreender o momento, esperar o tempo, é também a diferença entre ser bom repórter ou não”

(Eliane Brum, 2017).

A primeira reportagem escolhida para análise da identificação das categorias pertencentes ao elemento narrador da literatura relata a experiência testemunhada por Eliane Brum em sua viagem para a Amazônia, com o objetivo de noticiar sobre as parteiras do Amapá, mostrando suas rotinas dentro da comunidade, suas visões de mundo e relatos de suas diversas experiências trazendo crianças ao mundo. Experiências que foram relatadas priorizando a máxima eficiência no momento de transmitir aquilo que os personagens da história pudessem estar sentindo. Para tanto, Eliane relatou o que essas rotinas representavam na vida dessas mulheres, transcrevendo suas características, gestos, emoções, etc. Desta perspectiva, estes

[...] elementos próprios do discurso literário tornam-se centrais, como a descrição de ambientes e de personagens, a recriação de diálogos e situações, ou a apreciação do detalhe, através do olhar direto do cronista que reconhece em primeira mão aquilo que

conta e é capaz de incorporar à voz daqueles que habitualmente não a tem no jornalismo convencional (SAMPIO, 2009, p. 67).

Por meio dessas características, aqueles que menos ganham visibilidade nos noticiários diários têm olhos e ouvidos de uma jornalista e escritora. E assim como os aspectos literários auxiliaram Eliane a enriquecer o seu texto jornalístico, da mesma forma, o seu conhecimento como repórter acresceu para a elaboração de suas narrativas, pois:

A parte crucial que a reportagem desempenha em toda narrativa, seja em romances, filmes ou não-ficção, é algo não tanto ignorado, mas simplesmente não compreendido. A noção moderna de arte é essencialmente religiosa ou mágica, e segundo ela o artista é visto como uma fera sagrada que, de alguma forma, grande ou pequena, recebe relances da divindade conhecida como criatividade. O material é meramente seu barro, sua paleta...Mesmo a relação óbvia entre a reportagem e o grande romance [...] é uma coisa que os historiadores da literatura abordam apenas no sentido biográfico. Foi preciso o Novo Jornalismo para trazer para primeiro plano essa estranha questão da reportagem (WOLFE, 2005, p. 26).

Diante disso, percebe-se que não só a literatura influenciou a escrita de Eliane, mas também suas técnicas de apuração das informações. Não somente, configura-se como uma tarefa que exigiu de Eliane muita sensibilidade, como pode-se visualizar a seguir.

4.1.1 O narrador

“Escutar é mais do que ouvir. Escutar abarca a apreensão do ritmo, do tom, da espessura das palavras. Escutar é entender tanto o que é dito como o que não é dito”

(Eliane Brum, 2017).

A partir do que Genette (1995) entende por perspectiva, coloca-se em discussão a escolha do ponto de vista em que a narrativa será escrita, em que o autor introduz suas teorias com a diversificação entre o narrador presente ou ausente como personagem da ação, o que diz respeito à orientação. Observa-se, portanto, a configuração da orientação, pessoa gramatical, aspecto, ângulo, acesso e tempo da narração do narrador nos trechos selecionados da reportagem “Floresta das Parteiras”

4.1.1.1 Pontos de vista

Para introduzir esta análise, cabe aqui destacar como Eliane inicia a reportagem:

Elas nasceram do ventre úmido da Amazônia, do norte extremo do Brasil, do estado ainda desgarrado do noticiário chamado Amapá. O país não as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, a toada de suas cantigas. Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas leem a mata, a água e o céu. Emergiram dos confins de outras mulheres com o dom de pegar menino. Sabedoria que não se aprende, não se ensina, nem mesmo se explica. Acontece, apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil (BRUM, 2017, p. 19).

Cada frase que Eliane utiliza para descrever as parteiras é carregada de metáforas e comparações, já com o objetivo de criar essa identificação para o leitor sobre aquilo que está escrevendo. E se tratando de leitura, como a própria autora afirma, são essas “filhas da mata” que leem com maestria cada folha existente nas árvores.

Para chegar a essa identificação com as personagens sobre as quais Eliane relata, a jornalista as acompanhou durante quatro dias, enquanto as parteiras viviam suas vidas naturalmente. Atividade semelhante à adotada desde o surgimento do *New Journalism*, em que os profissionais

[...] tinham desenvolvido o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. Tinham de reunir todo o material que o jornalista convencional procurava – e ir além. Parecia absolutamente importante estar ali quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A idéia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens. (WOLFE, 2005, p. 37)

E tudo isso, sem interferir na ordem dos fatos, acompanhando como uma testemunha externa tudo aquilo que presenciava e testemunhava. Classificando assim, neste caso, uma “orientação” de narrador não identificado, ou seja, quando este conta a história de fora, sem classificar-se como um dos personagens presentes na história (mesmo que Eliane estivesse convivendo com as parteiras, no momento de relatar optou pela não identificação). Como exemplo, observa-se:

Encaparapitadas em barcos ou tateando caminhos com os pés, lá estão a índia Dorica, a cabocla Jovelina e a quilombola Rossilda. São guias de uma viagem por mistérios transportados de geração para geração em palavras que se inscrevem no mundo sem escrever. Cruzam com Tereza e as parteiras indígenas do Oiapoque. Unidas, todas elas, pela trama de nascimentos documentados pelas marcas na palma das mãos (BRUM, 2017, p. 20).

No trecho anterior, pode-se verificar as menções referentes a algumas parteiras, citando seus nomes e o que faziam em determinado instante. Como destacado, o trecho é narrado em

terceira pessoa, sem aproximação nenhuma de identidade do narrador. Aqui, já tratando-se da “pessoa gramatical” que o narrador utiliza para discorrer sobre a história. Cabe ainda a contribuição de Wolfe (2005, p. 54) ao dizer que este recurso se trata de uma

técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta.

É válido, porém, trazermos uma pequena ressalva em relação à configuração que a narração em terceira pessoa, em tese, garante ao texto: a participação de um narrador onisciente. Como traz Wood (2017, p. 19), há uma “ideia comum de que existe um contraste entre a narração confiável (a onisciência da terceira pessoa) e a narração não confiável (o narrador não confiável na primeira pessoa, que sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo)”. Essa ideia passou a ser considerada superada, à medida que a imparcialidade, do ponto de vista da linguagem, tornou-se utópica e impossível de ser atingida, uma vez que o discurso sempre carrega as marcas do sujeito enunciativo. Ou seja, “o estilo do autor em geral tende a fazer a onisciência da terceira pessoa parecer parcial e tendenciosa (WOOD, p. 21)” e, ainda, aquilo que entendemos como a marca registrada do trabalho de alguém, seu estilo ou essência, de alguma maneira será percebido e identificado, fazendo com que o leitor, a partir disso, direcione sua atenção ao autor.

Já em relação ao Ponto de Vista, observam-se questões quanto ao “aspecto” do narrador. Toma-se para análise o trecho a seguir:

A parteira dá adeus enquanto a canoa some no rio. A arara a vigia de um galho, um bando de papagaios recorta o céu aos gritos, uma menina se banha na água do igarapé preparando-se para a escola. É um dia comum. Dorica pousa a mão no velho coração e, pronunciando palavras silenciosas, arranca de lá a bênção aos que partem. Depois, dá as costas e vai pitar tabaco enquanto espera a hora em que o quinto filho da última barriguda da aldeia, a índia Ivaneide Iaparã, 33 anos, vai esmurrar a porteira do mundo pedindo passagem (BRUM, 2017, p. 24).

Aqui é possível identificar uma descrição minuciosa da cena do acontecimento, com detalhes de todo o enquadramento em que se desenvolve a ação. Descrições que só poderiam estar sendo feitas a partir de um olhar geral e afastado daquilo que ocorre, configurando, assim, o aspecto de um narrador com “acesso exterior” e que apenas narra as ações dos personagens, sem intervir no desenrolar destes. Como contribui Lukacs (1968, p. 69),

O costume de se afastar dos acontecimentos, que permite exprimir uma seleção dos elementos essenciais já operada pela *práxis* humana, pode ser encontrado nos

autênticos narradores até mesmo nos casos em que êles adotam a forma da narração na primeira pessoa, isto é, quando fazem supor que o narrador seja um personagem da própria obra.

Ainda, é importante destacar a menção de Dorica colocando sua mão no coração para então realizar a benção aos que partiram. Nesse trecho, é possível perceber os sentimentos que podem estar presentes naquele instante. Isso só foi possível por conta das palavras escolhidas, pelo narrador, ao descrever a ação. Como traz Benjamin (1994, p. 6),

O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.

Com isso, entende-se que a transmissão dos sentimentos que percorrem o dia a dia dos personagens só se dá em um formato de narrativa que preza pelas informações nas entrelinhas, nas metáforas e comparações, nos elementos da literatura e na musicalidade atribuída ao texto.

Agora, trazendo para a análise a identificação do “ângulo” do ponto de vista do narrador, analisa-se o trecho a seguir:

[...] Dorica segue cravando os pés nus no chão sempre que alcança o destino. Em seguida, acocora-se entre as coxas da mulher. Alexandrina abraça o corpo da gestante com as pernas, por trás. Das entranhas do corpo feminino Dorica nada arranca, apenas espera. Puxa a barriga da mãe, endireitando a criança. Lambuza o ventre com óleo de anta, arraia ou mucura para apressar as dores, recita rezas e encantamentos para consumir o mistério. Perfura a bolsa com a unha e corta o cordão umbilical com a flecha (BRUM, 2017, p. 21).

Como está apresentado na cena narrada, em que Dorica realiza um parto com o auxílio de Alexandrina, visualiza-se uma classificação de “ângulo múltiplo”, o qual diz respeito à narração dos fatos com a presença de dois ou mais personagens. E, a partir desse ângulo, observa-se então o “acesso” do narrador, classificado, no trecho a seguir, como interior aos acontecimentos observáveis por qualquer indivíduo, ou seja, também pode conhecer e narrar os pensamentos e sentimentos dos personagens. Veja-se:

Parto é mistério de mulher. Feito por mulheres, entre mulheres. Assunto delas. Está além da compreensão das parteiras da floresta que a vida se desenrole em berço de morte, no hospital, como se doença fosse. Para cada parteira, a dor é prenúncio do êxtase do nascimento. Oposições tão inseparáveis como a noite e o dia. Parto não é sofrimento. É festa (BRUM, 2017, p. 22).

Como nota-se, o narrador discorre sobre o sentimento das parteiras acerca daquilo a que foram premeditadas a fazer na vida: trazer crianças ao mundo. Sentimento este que transmite gratidão e honra pelo que fazem. E tudo isso compõe a narrativa sem deixar de lado a subjetividade de cada personagem participante dos fatos da reportagem.

Ademais, como último elemento de análise dentro da categoria Ponto de Vista, observa-se o “tempo da narração”, classificado como intercalado entre os momentos da ação, como observa-se no trecho a seguir:

Na despedida, ela chama os “filhos de umbigo” pra exibir às visitas. Só não vem o povoado inteiro porque boa parte está no torneio futebolístico do distrito ao lado, onde tanto um time quanto o outro entrou em campo pelas mãos de Jovelina. A parteira planta as pernas de Garrincha na soleira da porta, bota as mãos de benção na cintura e solta o berro [...] (BRUM, 2017, p. 27)

Desse modo, como ponto de partida para a identificação de que o tempo da narração ocorre de maneira intercalada com os acontecimentos, tem-se o tempo verbal no presente do indicativo. O que de imediato já denota que os fatos estão ocorrendo naquele instante em que se está escrevendo sobre eles.

4.1.1.2 Focalização

Segundo Genette (1995), a categoria “Focalização” pode ser classificada como zero, interna (fixa, variável ou múltipla) e externa. É importante, porém, trazer a conhecimento ponderações acerca das teorias existentes que também colocam em discussão essa categoria para, assim, complementarmos as fundamentações da análise. Neste caso, ao contrário da categoria ponto de vista, depara-se com um número menor de contribuições sobre o tema por parte de outros autores.

Antes de dar início à análise, é válido considerar algumas colocações de Genette (1995) para melhor compreensão de suas teorias em relação ao narrador.

A fórmula de focalização nem sempre se aplica ao conjunto de uma obra, portanto, mas antes a um segmento narrativo determinado, que pode ser muitíssimo breve. Por outro lado, a distinção entre os diferentes pontos de vista nem sempre é tão nítida quanto a simples consideração dos tipos puros poderia fazer supor. (p. 189-190)

Como coloca o autor, as categorias aqui utilizadas para classificação dizem respeito aos trechos que estão sendo selecionados e observados a partir do que é proposto. Desse modo, pode-se ter uma focalização zero em determinado momento de escrita e, em outro, uma

focalização interna, por exemplo. Ainda, a focalização anda linearmente em conjunto com a compreensão dos pontos de vistas, identificados ou não. Ademais, analisa-se a configuração da focalização do narrador, seja zero, interna ou externa nos trechos selecionados da reportagem “Floresta das Parteias”. Destes, sinalizam-se cinco trechos da reportagem para a realização do estudo.

Assim é o Curiaú, uma terra cevada em rimas dos tempos em que era preciso cantar no tronco para não sucumbir ao desalento. Como o seu chão, Rossilda é uma mulher encharcada de encantamentos. Para todo parto, vai acompanhada de outra parteira, Angelina. Em espírito invocado, porque Angelina desencarnou há muito. O segredo desta dupla de vivente e não vivente, Rossilda não conta. “Senão, perde a valoridade” (BRUM, 2017, p. 28).

Neste trecho, Eliane descreve brevemente a terra em que as parteiras moram, caracterizada como seu lar, moradia de suas crenças e políticas internas. Descrição com foco em Rossilda e Angelina, como dupla na realização dos partos, em que uma serve de mão direita da outra compartilhando o segredo de realizar essa atividade tão respeitada pelas pessoas da comunidade, que é ajudar as crianças a nascerem. E se tratando da classificação da focalização, é possível identificar como norteadora a focalização externa, ou seja, aquela em que o focalizador é um elemento fora da história, enquanto os personagens atuam diante do narrador, que narra em terceira pessoa. Sobre a pessoa gramatical, ela é identificada quando Eliane se refere às personagens utilizando seus nomes para a referenciá-las. Como se vê, também, no segundo trecho da reportagem selecionada para a análise desta categoria.

Parto é reunião feminina. Vem vizinha de todo canto, comadre e não comadre. Enchem a casa, fazem café e mingau e se põem a contar causos e piadas para distrair a barriguda. Rindo um pouco, rezando outro tanto, de branco dos pés à cabeça. Rossilda vai ajeitando a criança, vigiando a dor. Quando vê, “lá vem o menino escorregando pro mundo”. Só nessa hora o pai é chamado para engatilhar a espingarda e dar três tiros para cima, se for menino, ou dois, para o acaso de ter nascido menina. Se é homem, pode ser mais um Joaquim ou Raimundo. Mulher, geralmente Maria. (BRUM, 2017, p. 28-29)

Aqui, tem-se a narração de Eliane acerca daquilo que o parto representa para a comunidade e para as próprias parteiras. Uma atividade realizada, coordenada, assistida e abençoada por e para mulheres. Um momento em que diversas mulheres se reúnem em clima de comemoração e festança, para demonstrar aos céus a alegria que é ver um menino chegando à vida. A única responsabilidade atribuída ao homem é anunciar aos demais o sexo do bebê, disparando sua espingarda. Agora, em relação à classificação da focalização, novamente identifica-se a focalização externa, com narração em terceira pessoa, visualizada na conjugação

do verbo “encher”, apresentado na frase como “enchem”. Ademais, analisa-se o próximo trecho:

Depois, Tereza reza e executa um segredo que não conta para cristão algum. Segredo que desapontou no meio da noite, na forma de uma mulher vestindo longa cauda da cor do céu. Com voz sussurrante, aquela que não era deste mundo lhe ordenou que se livrasse do marido, um inocente que roncava no travesseiro ao lado. Foram noites e mais noites de sonhos assombrados. Mal Tereza dormia e a dama aparecia, toda feita de material onírico. Cansada de brigar com o além, Tereza mandou João Bordalo dormir em outras bandas (BRUM, 2017, p. 29).

Neste segmento da reportagem, Eliane fala sobre uma situação que Tereza vinha vivenciando, sendo assombrada por uma entidade que insistia para que mandasse seu marido embora. O trecho foi inteiramente narrado em terceira pessoa, com focalizador externo, sem a participação de Eliane em nenhum dos fatos, a não ser sua presença para observar, ouvir e analisar o que ocorria, o que escutava ou até mesmo o que era transmitido por meio dos gestos dos personagens, com o intuito de absorver por completo todas as informações necessárias para que conseguisse transmitir, assim, ao seu leitor, aquilo que via através dos olhos e dos sentimentos de cada personagem pertencente à realidade das parteiras do Amapá.

Observa-se, então, o quarto trecho escolhido para a análise deste tópico:

Balançando o inseparável guarda-chuva do inverno amazônico, ela convoca as parteiras da floresta para o ritual de agradecimento. Bota o pé na terra preta de sucros de Saint-Georges-de-l’Oyapock, na Guiana Francesa separada do Brasil e do Oiapoque apenas pelo rio de mesmo nome. Vai cumprimentando as amigas com um “Bom soir, ça va bien?”. No outro lado da fronteira, as parteiras são todas madames, ou melhor, “madam”. Como Madam Mariê Labonté, uma índia Karipunã com porte de menina, que penetra sorrateira na mata em busca de pele deixada pelas serpentes. (BRUM, 2017, p. 30)

Verifica-se no trecho anterior a descrição de como se desenrola o ritual de agradecimento das parteiras da floresta. Trazendo referências do outro lado do rio, Eliane fala sobre as parteiras “de lá”, as quais possuem uma nomenclatura mais sofisticada para aquilo que exercem que é trazer meninos ao mundo. Com o pronome “ela”, para se referir à personagem que convoca as parteiras, mais uma vez tem-se uma focalização externa de Eliane no momento de narrar o ocorrido. Como se vê, também, no quinto e último trecho selecionado para observador da categoria de análise focalização:

Do interior da floresta, elas vão surgindo tímidas, silenciosas. De pés no chão, sandálias de borracha. São pobres, as parteiras. Muitas nem dentes têm. Outras só comem farinha de tapioca. Ajudar a humanidade a vir ao mundo nunca lhes rendeu um tostão. “O que eu mais queria nessa vida era uma cama bonita”, suspira Cecília

Forte, 66 anos, que nunca conheceu outro pouso para o corpo que não fosse uma rede de algodão. (BRUM, 2017, p. 30)

Logo na primeira frase, já é possível identificar o pronome “elas”, quando Eliane se refere às parteiras que vêm da floresta ao encontro de todas. Na sequência a jornalista descreve suas características, vestimentas, semblante, etc., mostrando ao leitor que aquilo que de mais rico possuem está em suas mãos abençoadas para realizar os partos. Aborda também o desejo de uma delas, trazendo entre aspas a sua fala, que afirmar que sua maior ambição é apenas uma cama bonita, pois em sua vida toda dormiu em uma rede.

Com isso, chega-se à conclusão de que, após analisados os cinco trechos da reportagem “A floresta das parteiras”, dentro da categoria de análise Focalização, com o objetivo de averiguar se a narração de Eliane se enquadraria dentre zero, interna (fixa, variável ou múltipla) ou externa, a escrita da jornalista, nesta reportagem, classifica-se na última opção.

4.1.1.3 Tipologia

Como última categoria de análise correspondente ao elemento narrador da literatura, identificam-se as Tipologias do narrador, que podem ser classificadas como autodiegético, homodiegético ou heterodiegético, pertencentes à instância da voz do narrador, segundo Genette (1995). Pondera-se que,

Haverá, pois, pelo menos, que distinguir no interior do tipo homodiegético duas variedades: uma em que o narrador é o herói da sua narrativa (*Gil Blas*), e a outra em que não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha (GENETTE, 1995, p. 244).

Considerando que já foram analisadas as categorias Pontos de Vista e Focalização, presentes nos trechos da reportagem “A floresta das parteiras”, alguns trechos que já foram analisados podem se repetir em algum momento nesta parte da análise. De acordo com tudo que Genette (1995) coloca acerca do discursivo narrativo, pondera-se que as três categorias aqui escolhidas para o estudo deste trabalho foram selecionadas dentre várias outras presentes na obra do autor, as quais, entende-se, fornecem a possibilidade um olhar mais amplo sob o narrador com categorias que abraçam o objetivo desta pesquisa como um todo. Isso porque, como pondera Genette (1995), qualquer situação ou caso narrativo de extrema complexidade, que só pode ser analisado a partir do momento em que é desmembrado, dividindo-o entre ato narrativo, protagonistas, espaços temporais, sua relação com outras situações narrativas que

estejam implicadas na mesma narrativa a que se refere a primeira. Assim, justifica-se a escolha de um olhar em partes para as reportagens de *O olho da rua*.

Veja-se, então, novamente a seleção de cinco trechos de “A floresta das parteiras”, identificando nestes qual a tipologia do narrador utilizada por Eliane.

Elas nasceram do ventre úmido da Amazônia, do norte extremo do Brasil, do estado ainda desgarrado do noticiário chamado Amapá. O país não as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, a toada de suas cantigas. Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas leem a mata, a água e o céu. Emergiram dos confins de outras mulheres com o dom de pegar menino. Sabedoria que não se aprende, não se ensina, nem mesmo se explica. Acontece, apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil (BRUM, 2017, p. 19).

O primeiro trecho selecionado abre a reportagem “A floresta das parteiras”, de Eliane Brum, com enunciados ricos em adjetivações para apresentar as mulheres àqueles que vão conhecer a sua história. Apresentação inteiramente realizada sem intervenções de Eliane quanto ao que se desenrola na ação. Seu olhar é para aquilo que essas mulheres representam como parteiras, e, da mesma forma, sobre o que aquele lugar, seus lares, dizem sobre si mesmas. Desse modo, a jornalista não se constitui como uma personagem central da história, pois a narrativa ocorre posteriormente aos acontecimentos, nem mesmo como um elemento fora dela, pois estava lá, presente, testemunhando tudo. Assim, identifica-se nesta reportagem a tipologia de narrador homodiegético, em que este observa tudo e simultaneamente escreve sobre o que acontece. Como contribui Genette (1995, p. 244), “tudo se passa como se o narrador não pudesse ser um comparsa ordinário na sua narrativa: pode ser apenas ou vedeta, ou espectador simples”.

Neste papel de espectadora, Eliane absorve o máximo de informação que consegue, dentro de seus quatro dias na Amazônia, para escrever sobre as parteiras. Atividade atrelada à configuração de sua atuação como um narrador homodiegético, possuindo papel secundário, o qual testemunha tudo de fora para após, noticiar. Trabalho de mulher, sobre mulher, para o mundo todo. Testemunho que a jornalista obtém observando cada detalhe sobre cenário, caracterização, gestos e até mesmo sentimentos. Como ela própria afirma, “o que as pessoas falam, como dizem, o que têm a dizer, que palavras escolhem, que entonação dão ao que falam e em que momentos se calam revelam tanto ou mais delas quanto o conteúdo do que dizem” (BRUM, 2017, p. 35). Mas muito mais do que isso, Eliane faz questão de dar uma aula sobre o que de verdade representa a ação de ouvir alguém, afirmando que escutar vai muito além do que ouvir as palavras que saem da boca de outra pessoa, mas também compreender o ritmo, o

tom e a espessura das palavras. Além de entender também aquilo que não é dito, que fica nas entrelinhas e, acima de tudo, entender que sim, o silêncio também fala assim como as pessoas continuam dizendo sobre o que sentem mesmo quando param de falar. E, assim, tem-se como resultado um texto como o seguinte:

Quando remam quilômetros por rios ou vão de pés para auxiliar uma igual a consumir o milagre, o parto é resistência e subversão, é a prova de que cada mulher tem um pouco da deusa. Foram muitas as parteiras queimadas pela Inquisição. Elas, que ainda hoje obedecem ao chamado, não estudaram essa história nos livros. Mas, de algum modo, guardam nos ossos o calor da fogueira (BRUM, 2017, p. 24).

Aqui, é relevante destacarmos a parte em que Eliane faz referência à Inquisição, um momento na história nada feliz para muitas mulheres. Situação que a jornalista remete à imagem das parteiras e de sua atividade, carregada na lembrança de geração em geração, como uma mágoa difícil de apagar, como é possível compreender quando Eliane escreve “guardam nos ossos o calor da fogueira”. Um sentimento íntimo, particular, guardado no interior de cada coração das mulheres parteiras. Esse excerto revela a presença de um narrador homodiegético, em um papel secundário de observador, relatando simultaneamente o que acontece. Como se vê, também, no trecho a seguir:

Como um espectro feminino, ela navega pelos rios do Oiapoque alumada apenas por uma lamparina. Viaja acompanhada da irmã Alexandrina, 66 anos, de quem fez o parto de nove dos 11 filhos. “Mulher e floresta são uma coisa só”, diz Alexandrina. “A mãe terra tem tudo, como tudo se encontra no corpo da mulher. Força, coragem, vida e prazer” (BRUM, 2017, p. 20).

Neste breve trecho, Eliane inicia sua fala fazendo uma comparação da navegação da parteira com um espectro feminino, pelo fato de ela carregar apenas uma lamparina para iluminar o seu caminho. Para se referir às personagens, a jornalista utiliza o pronome “ela” e, ainda, para ilustrar as falas das duas mulheres pertencentes ao quadro da história, há a presença de aspas e em seguida a fala tal qual Eliane ouviu de suas respectivas entrevistadas, personagens da narrativa.

Em seguida, toma-se para análise os dois últimos trechos selecionados para o estudo da categoria Tipologia.

Por oito dias Dorica abandona a roça de mandioca. É missão da parteira lavar, cozinhar, puxar o útero toda manhã e toda tarde para que a mulher fique sã. É obrigação pentear o seio com pente fino e água de uma cuiá branca para que o leite jorre entre os lábios do menino. É sabedoria aspirar o nariz do bebê com a boca até ouvir o choro. Ao final desse tempo, Dorica entrega a mulher ao marido: “O que eu

podia fazer por ela eu já fiz. Agora você tem de cuidar da família”. O marido agradece: “Se eu puder lhe dar alguma coisa, lhe dô”. E Dorica responde: “Deus dá o pago”. E o diálogo se encerra. É tudo. E é assim há bem mais de 500 anos (BRUM, 2017, p. 21).

O excerto traz apontamentos acerca das funções das parteiras após a conclusão do parto, que, na verdade, se conclui bem depois do ato em si, somente quando se estabelece o bem-estar por completo da criança e, claro, da mãe. Funções que, inclusive, levam as parteiras a deixarem de lado toda e qualquer atividade que não esteja associada à tarefa de colocar meninos no mundo. E, mais uma vez, tarefa que envolve apenas mulheres. Passados os oito dias em que a parteira se dedica aos cuidados de mãe e filho, concerne, então, a responsabilidade ao pai. Quanto à análise aqui proposta, visualiza-se, novamente, a presença de um narrador homodiegético. É possível chegar a essa constatação pelas ações das personagens sobre as quais Eliane discorre. Ações testemunhadas pela jornalista, transformadas em uma narrativa que aqui serve como objeto de estudo. E por conta desse relato após a visualização do fato, de um olhar de fora sem participação na história, que se desenvolve a configuração do narrador homodiegético. Por fim, observa-se o último trecho selecionado da reportagem “A floresta das parteiras”:

Negra, negríssima, como a terra do quilombo do Curiaú, nos arredores de Macapá. Abre os braços gorduchos, musculosos de pegar menino, alinhar vestidos e benzer doentes: “Curiaú de Dentro, Curiaú de Fora, fiz os partos no de aqui e no de lá. Tudo nasceu pela minha mão”. Solene assim é Rossilda, que larga a vassoura para contar sua sina, sacudindo-se na cadeira de balanço ao som de cantiga para apressar parto embaraçado (BRUM, 2017, p. 28).

Logo, percebe-se no abrir do enunciado a comparação que Eliane faz referente à cor de pele de Rossilda com a terra do Macapá, para, então, mais uma vez, criar essa identificação do leitor com o que está sendo narrado. Em seguida, referencia a vasta experiência da parteira em realizar partos, em todos os locais da região. Experiência relatada pela própria Rossilda, como afirma Eliane, ao visualizar a parteira largar aquilo que estava fazendo anteriormente para passar adiante a sua história. E, com isso, a jornalista passa a ser olhos e ouvidos para absorver as palavras daquela experiente mulher. Assim, mais uma vez, verifica-se a presença de um narrador homodiegético, que não assume o papel de nenhum personagem central do enredo, apenas atua como uma testemunha.

Desse modo, após analisados os cinco trechos selecionados da reportagem “A floresta das parteiras”, observa-se que todos possuem a tipologia de narrador homodiegético, com

participação secundária, apenas com a ação de observar e testemunhar os fatos, narrando-os simultaneamente.

Com isso, o que se pode abstrair como um todo, da reportagem em questão, a qual abre o livro *O olho da rua*, é sua representação de um povo “esquecido” ou “não lembrado” pelas realidades urbanas, mas que existem há anos, constroem suas histórias e trazem vida à região da Amazônia. Como finaliza a jornalista e escritora:

As mãos da vida se agarram, os pés do caminho se unem em círculo no útero da floresta. As parteiras agradecem à divindade ao amanhecer. Como todas as criaturas do mundo, o dia surge em hora precisa sem que nada ou ninguém tenha de arrancá-lo do ventre da noite. Dia e criança seguindo a mesma lei, contendo ambos igualmente. Partes complementares de um só universo (BRUM, 2017, p. 32).

Realidade divindada, aclamada, agradecida e esperada por todos da comunidade. Um ciclo contínuo, rico em cultura, experiência e aprendizado. Assim foram os quatro dias em que Eliane esteve na Amazônia, presenciando o dia a dia das mulheres que, por toda sua vida, estendem os braços para dar boas-vindas aos novos sorrisos e choros vindos do ventre das mulheres.

Contudo, na análise dos trechos selecionados da reportagem “A floresta das parteiras”, constata-se a presença de um narrador homodiegético com participação secundária, ou seja, que observa o desenrolar dos fatos de uma posição externa ao que acontece, sem interferir em seu desenvolvimento.

4.1.2 A Personagem

“Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas leem a mata, a água e o céu.”

(Eliane Brum, 2017)

Após analisadas as categorias que dizem respeito ao narrador, na reportagem “A floresta das parteiras”, estudam-se agora as classificações e configurações da personagem nas narrativas de Eliane Brum. Para tanto, obteve-se como foco principal de observação os cinco tipos trazidos por Coimbra (2004), apresentados na obra de Mirian Magalhães, *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais*. Ressalta-se, porém, a menor dimensão das categorias da análise quando se refere ao elemento da personagem. Nas três reportagens são analisadas apenas suas classificações em relação à tipologia. Em se tratando de personagem, Magalhães (2018, P. 35) coloca:

Aqui entra em cena o recurso literário que detalha o sujeito física e emocionalmente. Os aspectos físicos são descritos, mas não somente. Os gestos, a forma de vestir-se, ou qualquer característica que denote sua personalidade é destacada.

E essa descrição ganha forma a partir dos olhos do narrador. Por isso, nesta parte da análise, a qual procura compreender as configurações das personagens nas reportagens de Eliane Brum, haverá observações que também podem acometer à referência do narrador, visto que essa presença é definida pelo olhar de quem produz a narrativa. E, para a realização desta tarefa, é preciso entender o processo de escolha, definição, característica e participação de cada indivíduo inserido como personagem da narrativa, seja protagonista ou secundário. Ainda,

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres. O problema do personagem é, antes de tudo, um problema linguístico (BRAIT, 2017, p. 37).

Desse modo, direciona-se o olhar para a caracterização dos tipos de personagens, observando se eles se configuram como personagem plano (possui apenas uma ideia, é previsível e repetível); personagem redondo (revela suas experiências através de entrevista aberta); personagem referencial (possui relação direta com alguma cultura, exigindo do leitor que possua envolvimento com a mesma, pois se tratam de pessoas famosas); personagem anáfora (só existe dentro do texto e só é possível compreendê-lo com a imersão na narrativa, pois sua realidade apresenta-se como distante da realidade do leitor); personagem figurante (possui função decorativa com o objetivo de explicar algumas passagens dos personagens principais).

4.1.2.1 Tipos de personagem

Toma-se como ponto de partida o entendimento de como o narrador, ou no caso de Eliane Brum, em sua posição de jornalista, identifica a personagem e extrai disso seu enredo. Como saber muito de alguém sem o conhecer a fundo? Wood (2017, p. 97) defende que “podemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como ele fala, e com quem fala – como ele lida com o mundo”. Como já colocado anteriormente, por parte do que traz Eliane em seu discurso, o segredo é prestar atenção para além daquilo que os olhos veem, e escutar para além do que as palavras dizem, até mesmo do silêncio, mesmo que, segundo Wood (2017), a partir da narrativa não se possa ter uma noção completa de um personagem sem entendê-lo primeiro como uma pessoa, mesmo que apenas inserido na realidade narrada do

instante referido. Ademais, observam-se agora alguns trechos selecionados da reportagem “A floresta das parteiras”. Veja-se:

Elas nasceram do ventre úmido da Amazônia, do norte extremo do Brasil, do estado ainda desgarrado do noticiário chamado Amapá. O país não as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, a toada de suas cantigas. Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas leem a mata, a água e o céu. Emergiram dos confins de outras mulheres com o dom de pegar menino. Sabedoria que não se aprende, não se ensina, nem mesmo se explica. Acontece, apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil (BRUM, 2017, p. 19).

Neste trecho, Eliane descreve as parteiras, utilizando diversas metáforas para relacionar as mulheres com a floresta. Como se nota, nesta reportagem as personagens principais são as parteiras. Elas são o motivo de Eliane estar na Amazônia. Mostrar com as palavras um pouco do que essas mulheres são, pensam, fazem e representam para a comunidade, com a missão de trazer meninos ao mundo. Missão que é única e exclusiva daquelas que são escolhidas por Deus para o fazerem. Predestinadas e abençoadas com o dom do parto, sem nenhum auxílio de algum recurso ou profissional da área. Ali naquela região, são elas que dominam toda a técnica e experiência que precisam para dar vida às crianças vindas do ventre de suas amigas, conhecidas, vizinhas, todas que ali moram. E, nesse caso, quando Eliane utiliza-se de uma fala abrangente a todas as parteiras e não a uma específica, observa-se a presença de uma personagem anáfora, ou seja, só consegue-se compreendê-la após uma imersão na narrativa, pois a realidade em que se encontram, nesse caso referindo-se às parteiras da Amazônia, é muito distante da realidade do quem irá ler aquela reportagem. Entretanto, também é possível visualizar a presença de uma personagem redonda, pois, para que Eliane chegasse a tais caracterizações dessas mulheres, foram necessárias muitas conversas, visitas, acompanhamento e compreensão daquilo pelos quais enfrentam dia após dia, na luta contra seus próprios sentimentos que por vezes é de cansaço da própria missão. Mas esse sentimento dura pouco e se esvai com o vento pois, na alegria de um sorriso a outro, entendem o sentido de suas vidas e seus chamados de benção e proteção. No mais, levam a vida como a correnteza do rio: natural e levemente. Detalhes que a jornalista se certifica de não faltar em sua narrativa:

Encaparapitadas em barcos ou tateando caminhos com os pés, lá estão a índia Dorica, a cabocla Jovelina e a quilombola Rossilda. São guias de uma viagem por mistérios transportados de geração para geração em palavras que se inscrevem no mundo sem escrever. Cruzam com Tereza e as parteiras indígenas do Oiapoque. Unidas, todas elas, pela trama de nascimentos documentados pelas marcas na palma das mãos (BRUM, 2017, p. 20).

Aqui, são mencionadas quatro personagens, novamente as parteiras. Quando as três primeiras cruzam por Tereza, a narrativa volta a falar das parteiras com características que apresentam todas elas de uma só vez. Agrupadas como se estivessem na descrição de um corpo só, com uma alma só e um único desejo na vida: trazer os pequenos ao mundo com saúde e amor no coração. E nessa configuração de personagem anáfora e personagem redondo, pouco a pouco as parteiras vão revelando à jornalista aquilo que as compõem como pessoas e como mulheres, entregando seus anseios mais profundos e o que carregam no coração. Logo, como desenvolve-se a compreensão de que se trata de um indivíduo, pode-se já referir-se a um personagem. Como coloca Wood (2017), inclusive de forma enfática, não há por que fazer a diferenciação entre personagens de um gênero narrativo e outro, pois o que existe de modo mais concreto é a diversidade de pessoas, sejam redondas, planas, profundas, caricaturais, dentre tantas outras que existem frente à imensidão de culturas, formas de ver o mundo, ideologias, etc. E, quando se trata das parteiras, com certeza se está referindo a um exemplo disso. Como se visualiza no trecho a seguir:

[...] Dorica segue cravando os pés nus no chão sempre que alcança o destino. Em seguida, acocora-se entre as coxas da mulher. Alexandrina abraça o corpo da gestante com as pernas, por trás. Das entranhas do corpo feminino Dorica nada arranca, apenas espera. Puxa a barriga da mãe, endireitando a criança. Lambuza o ventre com óleo de anta, arraia ou mucura para apressar as dores, recita rezas e encantamentos para consumir o mistério. Perfura a bolsa com a unha e corta o cordão umbilical com a flecha (BRUM, 2017, p. 21).

Eliane inicia o trecho falando de Dorica, explanando suas ações enquanto realiza o parto de mais uma mulher, com o auxílio de Alexandrina. Uma descrição minuciosa de como as parteiras realizam essa tarefa, da maneira mais simples (ao ver popular) que se possa imaginar, sem ferramentas que não sejam suas próprias mãos, olhos e coração, colocando em prática o dom de uma vida, concebendo-os desde quando já nem lembram mais. Uma realidade que na vida urbana dificilmente ouve-se falar, quando sequer há conhecimento de que ela ainda exista. Algo que passa a configurar a presença de uma personagem anáfora, além de uma personagem redonda, ao levar em conta tudo que foi relatado a Eliane para que a jornalista produzisse sua narrativa que originou a reportagem “A floresta das parteiras”. O que se vê também, no trecho a seguir:

Assim é o Curiaú, uma terra cevada em rimas dos tempos em que era preciso cantar no tronco para não sucumbir ao desalento. Como o seu chão, Rossilda é uma mulher encharcada de encantamentos. Para todo parto, vai acompanhada de outra parteira, Angelina. Em espírito invocado, porque Angelina desencarnou há muito. O segredo

desta dupla de vivente e não vivente, Rossilda não conta. “Senão, perde a valoridade” (BRUM, 2017, p. 28).

Novamente falando de Rossilda e de sua ajudante Angelina, Eliane menciona a ligação que as parteiras possuem com encantamentos e auxílios que o mundo material desconhece, apenas sente. Trazendo a fala de uma delas, a jornalista explana com concretude a presença das parteiras em seu plano de narração, colocando-as em posição de protagonistas de sua narrativa. Enquanto as observa, extrai informações sobre suas vidas e tenta, ao máximo, compreender o que sente cada uma delas, relatando suas vidas reais. Dito isso, cabe aqui o questionamento de Wood (2017, p. 105): “será que todos nós, de alguma maneira, somos personagens fictícios, gerados pela vida e escritos por nós mesmos?”. Questão que fica no ar. Agora, observa-se o último trecho deste tópico:

Por oito dias Dorica abandona a roça de mandioca. É missão da parteira lavar, cozinhar, puxar o útero toda manhã e toda tarde para que a mulher fique sã. É obrigação pentear o seio com pente fino e água de uma cuiá branca para que o leite jorre entre os lábios do menino. É sabedoria aspirar o nariz do bebê com a boca até ouvir o choro. Ao final desse tempo, Dorica entrega a mulher ao marido: “O que eu podia fazer por ela eu já fiz. Agora você tem de cuidar da família”. O marido agradece: “Se eu puder lhe dar alguma coisa, lhe dô”. E Dorica responde: “Deus dá o pago”. E o diálogo se encerra. É tudo. E é assim há bem mais de 500 anos (BRUM, 2017, p. 21).

Mais uma vez, a personagem destacada para observação quanto à sua configuração é Dorica. Em sua missão de parteira deixa de lado as suas tarefas cotidianas para se dedicar aos cuidados da criança da vez que veio ao mundo por suas mãos. Missão que é descrita por Eliane com detalhes ricos em precisão e colocações acerca de como Dorica realiza alguns processos neste período em que se prontifica a assumir os cuidados da mãe e do bebê. Cuidados que são narrados por Eliane a partir de uma definição de personagem anáfora, por conta da realidade em que está inserida, e personagem redonda, ao revelarem para Eliane aos poucos, suas experiências de vida, dentro dos quatro dias que possuía para completar a sua missão de escrever uma reportagem sobre as parteiras do Amapá.

4.2 “A CASA DE VELHOS”

“A vida inteira espremida em uma mala de mão”.

(Eliane Brum, 2017).

A segunda reportagem escolhida para análise é “A Casa de velhos”. Casa de velhos também poderia ser chamada de asilo, lar de idosos, dentre outros nomes. Não para Eliane, que considera essas nomenclaturas “pequenas” para se referir às pessoas que possuem grandes bagagens de histórias, dentre uma ruga e outra que desenhavam os seus corpos.

Para que se possa entender melhor, para escrever a reportagem “A Casa de velhos” Eliane precisou passar uma semana “hospedada” no mesmo lar que os idosos, ao final de suas vidas, passam a viver. Nesse período, a jornalista toma nota do dia a dia de alguns desses integrantes da casa, assim como de seus desejos, anseios, medos e pesadelos, tudo aquilo a que se resumiu as suas vidas. Vidas que, do lado de fora do portão, já não cabem mais. O que resta para eles é se adequar à rotina linear de um horário de refeição ao próximo.

Um ponto importante de destacar como tema abordado por Eliane nessa reportagem é que a casa possui duas alas, separadas por andares. Uma é reservada para os idosos de classe social média e alta, a outra destinada aos mais pobres. Duas realidades que não compartilham de suas vivências, nem mesmo no momento de fazer suas refeições, as quais são levadas aos quartos para que comam separados dos demais.

4.2.1 O narrador

“Escrever, para mim, é um ato físico, carnal. Quem me conhece sabe a literalidade com que vivo. E, principalmente, a literalidade com que escrevo”.

(Eliane Brum, 2017).

Dá-se sequência à análise, observando as três categorias propostas por Genette (1995), presentes na reportagem “A Casa de velhos”. Torna-se prudente alertar que serão empregados os mesmos conceitos e teorias utilizados nas análises da reportagem “A floresta das parteiras”, no entanto, como já foram apresentadas anteriormente, o foco volta-se apenas para a observação das classificações das categorias de análise nos trechos selecionados.

4.2.1.1 Pontos de vista

Com o olhar direcionado ao estudo dos pontos de vistas colocados por Genette (1995) em relação à narração, toma-se estes, novamente, frente aos trechos selecionados de “Casa de velhos”. Desse modo, observa-se a configuração da orientação, pessoa gramatical, aspecto, ângulo, acesso e tempo da narração do narrador nos trechos selecionados da segunda

reportagem escolhida como objeto de estudo da obra *O olho da rua*. Veja-se então, o primeiro trecho:

De repente eles chegaram lá, diante do portão de ferro da casa de velhos. A vida inteira espremida numa mala de mão. Deixaram para trás a longa teia de delicadezas, as décadas todas de embate entre anseio e possibilidade. A família, os móveis, a vizinhança, as ranhuras das paredes, um copo na pia, o desenho do corpo no colchão. Reduzidos a um único tempo verbal, o pretérito, com suspeito presente e um futuro que ninguém quer (BRUM, 2017, p. 77).

A abertura da reportagem “A casa de velhos” apresenta como os idosos entram na Casa, de maneira poética e sensitiva, descrevendo tudo que aquele momento representa e carrega como significado na vida, ou no resto dela, de cada uma das pessoas que possuem os seus destinos direcionados ao interior do grande portão de ferro. Destino que passa a ser a nova realidade de muitas pessoas quando alcançam idades em que não possuem mais condição de seguir suas vidas sem um cuidado especial para prover de suas saúdes. Ademais, quanto à classificação do ponto de vista do narrador, no que tange à orientação, é possível identificar a presença de uma atividade narrativa não identificada, ou seja, Eliane conta a história de fora, sem fazer parte dos acontecimentos relatados.

Em seguida, toma-se para estudo o segundo trecho selecionado:

Quem nunca conseguiu comprar um lugar só seu no mundo ocupa uma das 40 camas gratuitas de um dormitório arejado, mas coletivo. São operários, empregados do comércio, costureiras, lavadeiras, domésticas. Como lá fora, entre os pobres e os ricos há uma longa escadaria. E as camas que abrigam sono e sobressaltos são indiferentes (BRUM, 2017, p. 78).

Referente aos enunciados que Eliane constrói nestas cinco linhas da página 78, a jornalista discorre sobre a realidade dos mais pobres dentro da Casa. A começar pelo local em que dormem, extremamente o oposto dos quartos reservados aos que possuem condição financeira de ter um quarto individual, separados dos demais, com seus artigos de luxos e confortos únicos a si próprios. Por outro lado, aqueles que não têm essa condição superior dividem uma ala preenchida por 40 camas, tendo como único luxo a possibilidade de, enfim, poderem descansar. Aqui, visualiza-se a presença de uma narração feita com a terceira pessoa do singular.

Por conseguinte, dá-se atenção ao próximo trecho selecionado:

Sandra, como todos, é vítima de uma esquina do tempo. Os velhos perderam o afeto, amizade e calor, ganharam anos. Vivem mais que seus pais e avós. Vivem mais sós. A morte social chega antes da derradeira batida do coração. Os passos lentos demais

para a velocidade de um mundo que não perdoa quedas. Tornaram-se provas importunas. A sociedade que os deixou no portão pisa em terreno pantanoso, nem à custa do melhor cirurgião plástico se pode espichar a juventude para sempre. Encarquilhados, vacilantes, são a lembrança incômoda não do passado, mas do futuro de todos (BRUM, 2017, p. 79).

Para iniciar a análise das orações, tem-se o apontamento a uma das personagens da reportagem, chamada Sandra, que também teve seus caminhos direcionados à moradia na Casa. Com colocações melodramáticas, Eliane tenta descrever, mais uma vez, o que aquele momento passa a significar no instante em que cada idoso cruza a linha tênue entre a abertura do portão e os passos em direção ao seu anterior. Sentimentos e experiências que a jornalista capturou? conforme foi identificando nos personagens ao longo dos sete dias que passou na Casa. Ponta disso, pode-se classificar o aspecto do narrador com acesso exterior, narrando o que acontece sem intervir nos acontecimentos. Tarefa um tanto difícil para Eliane que, por uma semana, também vivenciava as mesmas emoções para tentar entender uma pequena parcela do que aquele fim de vida representava. Destino para uns, lamentável e melancólico para outros, o momento glorioso de descanso, após uma trajetória sem muitas felicidades, nem assegura sequer um bom lugar no mundo para escorar os pés cansados após um dia inteiro de trabalho árduo. Entretanto, de alguma maneira, ainda existem os otimistas e esperançosos que encontram, no meio da rotina idêntica de todos os dias, pequenos motivos para tornar as horas menos maçantes e intermináveis, como se vê no trecho a seguir:

Na soleira da Casa, eles decidem que querem viver. E o fazem de forma possível, até porque têm idade suficiente para compreender que o possível não é pouco. No lugar em que foram apartados do tempo, do mundo, da família, reeditam diariamente resistência e insurreição. Desejam. Um sabor diferente no cardápio, a fantasia sexual com a musa hoje mais velha que eles. O jornal do dia seguinte. Enquanto desejarem, ainda que apartados do mundo, estarão vivos. Porque viver para além das conquistas da ciência, é mais do que respirar (BRUM, 2017, p. 79).

Com a frase “eles decidem que querem viver”, tudo aquilo que destinaram a eles, desde o instante em que decidiram que ali passaria a ser seus lares, com muito esforço, eles próprios tentam reverter com o desejo gigantesco de viver, de não encerrar suas vidas com aquela decisão que não vinha de seus desejos, mas da premeditação das pessoas que ficaram do lado de fora que não possuem mais paciência para aqueles que ultrapassam a idade do convívio aceito na sociedade. Visões de ângulo fechado, sem amplitude nem abertura, com foco localizado e excludente. E se tratando de angulação, já se adianta a classificação do narrador com ângulo múltiplo, o qual dita a narração com a presença de dois ou mais personagens. Já no que se refere ao acesso, pode-se tirar conclusões do seguinte excerto:

A maioria dos habitantes da Casa tem a porta de saída vetada. Só saem com a autorização. Quem decide o ir e vir são os parentes ou os médicos. Podem se perder, ser atropelados, roubados. Para além do portão tudo vira risco. Mesmo para quem tem permissão, lentamente o desejo de ver a cidade vai morrendo, se extinguindo aos poucos. Até romperem por completo o cordão umbilical. A Casa vira então o próprio mundo, as paredes impregnadas de uma segurança implacável (BRUM, 2017, p. 81).

Aqui, é possível identificar um narrador com acesso interior, ou seja, Eliane também discorre sobre os pensamentos e sentimentos dos personagens, visíveis quando a jornalista fala sobre seus desejos, medos e anseios quanto à ação de sair para além dos portões ou não. Ação desejada por muitos e, ao mesmo tempo, temida também. Desejada ainda quando a consciência sobre a realidade não é tão presente, o que não acontece quando a experiência do lado de fora comprova a cruel receptividade que a rotina tem com os idosos. Como descreve Eliane:

“Lá fora” é como batizaram o mundo que ficou, quando na verdade ficaram eles. Uma terra onde já estiveram e não mais estarão. Vieram, quase todos, sem escolha. Primeiro perderam o marido ou a esposa, depois era o lar que já não conseguiam manter, em seguida o apartamento dos filhos que se tornava apertado, por fim o mundo inteiro transformava-se em uma placa gigante de entrada proibida. Ficavam sem lugar. Restava a Casa (BRUM, 2017, p. 80-81).

Destaca-se aqui, uma narrativa de descrição de perdas. Perda de companheiros, lares, lares cedidos, lugares aceitos. Uma narração com tempo intercalado a tudo aquilo que restava: a Casa e as pessoas que ali moravam. Resto de vida, de sentimentos, de movimentos, de construção de lembranças, de memórias, de afetos, de amizades, de sorrisos, de relações, de bons dias, de vontade de viver, de novos rostos, de novos e velhos amores.

4.2.1.2 Focalização

Para além das categorias de Ponto de Vista, direciona-se o estudo para observações acerca da Focalização, sendo zero, interna (fixa, variável ou múltipla) ou externa. Novamente, como já apresentada as teorias pertinentes ao assunto, limita-se aqui a apenas realizar as análises quanto às classificações de, mais uma vez, cinco trechos selecionados das reportagens de *O olho da rua*. Sendo assim, observa-se o primeiro trecho:

Chegaram ao portão com os farelos da dignidade, a mala com os cacarecos mais queridos e os retratos da juventude, do tempo em que os filhos eram crianças e lhes obedeciam, da época em que tinham as rédeas da vida nas mãos e mãos que não falhavam ao agarrar o corrimão da escada. “É só por um tempo, até você se recuperar”, diziam os parentes. E, pela última vez, fingiam acreditar (BRUM, 2017, p. 81).

Ao falar dos pertences que os novos moradores da Casa carregam consigo do lado de lá para o lado de cá, para dentro das grades do grande portão que divide a solidão do final de vidas com o tumulto de pessoas seguindo suas vidas normalmente, Eliane detalha alguns desses itens que compõem a mala dos idosos, que foram escolhidos a dedo. Pertences que os fazem lembrar, ou melhor, não os deixam esquecer daquilo que mais importou ao longo de suas vidas. Memórias que não querem deixar se apagar e não ofuscar aquilo que um dia foram. Essas sensações são expressadas por meio de um narrador com focalização externa. Para que se possa relembrar, esse tipo de focalização diz respeito a um agente que está fora da história, sem fazer parte da trama e escrevendo em terceira pessoa, o que denota certa imparcialidade ao texto, visto que a terceira pessoa não entrega quem de fato está narrando. Como identifica-se, também, no trecho a seguir:

Se o mundo é perigoso para todos, para os velhos torna-se campo minado. Cada buraco na calçada pode ser fatal. Cada degrau a mais, a promoção da bengala para a cadeira de rodas. Os pés cansados não são mais capazes de alcançar o ônibus onde o motorista bufa de impaciência “com esses velhos que não pagam e ainda atrasam a agente”. As pernas não obedecem ao comando da adrenalina diante das crianças que os tornaram alvo preferencial dos assaltos no confronto entre dois vencidos, a infância abandonada e a velhice desvalida. É assim que vão sendo expulsos (BRUM, 2017, p. 83).

Um breve relato do que acontece com os idosos quando estão do lado de fora da Casa. E na construção desse relato, é possível identificar um narrador com focalização externa, que não possui identificação nem interferência no desenvolvimento dos acontecimentos que falam sobre uma realidade impaciente, fervescente, corrida, frenética e cruel. Realidade que não permite demoras, atrasos, tempo demais. É sempre de menos. E menos é tudo que os idosos possuem. Eles somam décadas de velas sopradas, de histórias vividas, muitas até apagadas pelo próprio tempo. Hoje já não têm pressa, querem o parar dos ponteiros do relógio, querem viver mais. Mas isso não cabe ao lado de fora que quando vê, passou o aniversário do filho sem comemorar, um lugar novo sem conhecer, um jantar especial para sair da rotina, um olhar desacelerado de si próprio para refletir se está vivendo aquilo que sonhou um dia. E quando se vê, chegou ao fim da vida, com um final não tão agradável:

Lá estão os que caíram e nunca mais levantaram. Longas enfermarias onde a demência pode ser um destino melhor do que a lucidez. Restos humanos que deixam escapar a comida da boca, esboçam gestos do passado que já não fazem sentido, chamam pelos que partiram. O segundo andar do São Joaquim eleva-se como um purgatório de alma viva entreposto entre a instituição e o cemitério. Os moradores da Casa fingem desconhecê-lo. Tanto quanto se pode ignorar a nuvem escura que procede a tormenta (BRUM, 2017, p. 34).

Tormenta que ninguém deseja enfrentar nem sequer passar perto. E pode-se dizer que este mesmo pensamento se direciona ao fato de passar o resto da vida na Casa. Não porque ali vivem mal, ou não são cuidados bem, mas porque o lado de dentro do portão deixa tanta coisa no passado, fazendo com que as pessoas nem mais se identifiquem com quem eram antes e, se não fosse os poucos pertences que levam consigo dentro da mala, deixariam de fato a lembrar de qualquer detalhe anterior à nova moradia. E mesmo se encontrando ali, com tal sentimento, ao menos possuem a consciência de que há aqueles em uma situação mais indesejável: presos à enfermaria. Uma prisão dada e estipulada pelo seu próprio corpo, que não mais responde aos comandos próprios, muito se duvida que ainda recebam algum. Talvez ali se encontrem apenas de modo material, mas a alma, o coração, já partiram há tempos. E cabe a Eliane, no seu papel de jornalista literária, absorver o que os olhos não são capazes de ver, muito menos os ouvidos de ouvir, e apresentar isso ao leitor, por meio de um narrador de focalização externa, que confere sensibilidade e emoção ao relato, observando tudo de fora enquanto o tempo dentro da Casa parece ser sempre o mesmo. E se tratando da passagem do tempo:

O tempo na Casa é outro, regido pelas refeições, os ponteiros do relógio marcando café da manhã às 7h30, o lanche às dez horas, o almoço ao meio-dia, o outro lanche às 14h30, a janta às cinco da tarde. Comem nos quartos, se moram sozinhos nas varandas dos dormitórios se dividem o espaço. Já houve um refeitório para todos, mas logo se descobriu que nem na velhice os ricos querem se misturar com os pobres. Cedo os pagantes se irritaram com a falta de etiqueta dos gratuitos, com a sua pressa, aquela ânsia de quem sabe que a comida pode mesmo fugir do prato (BRUM, 2017, p. 85).

Eliane dá destaque às refeições como momentos do dia que regem a transferência de um turno ao outro. Mas essa atribuição não é originária da jornalista, visto que os próprios “inquilinos” se localizam quanto ao horário apenas com as alimentações que fazem. Pode-se justificar pelo fato de que talvez seja a única atividade que ainda esperam dia após dia, nessa melancolia que calendários idênticos, os quais possuem apenas a temperatura da troca de estação como algo diferente nos 365 dias do ano. Outra questão que merece destaque neste trecho é a descrição de como se realizam as refeições dentro da Casa, separando os pobres dos “pagantes”, pois os segundos não aceitam partilhar este momento com os primeiros. Ademais, tanto no trecho em questão, quanto no seguinte, tem-se, novamente, a presença de um narrador com focalização externa, que tudo observa e transfere suas sensações ao leitor.

Por fim, o último trecho selecionado para a análise da focalização do narrador nos textos de Eliane Brum:

Sem muito mais para esperar, os velhos esperam pela comida. Organizam suas vidas em intervalos, entre um pão com manteiga e uma fruta, entre a pizza e a sopa. E assim a comida ganha importância desmensurada, vira o assunto de todas as reuniões da ouvidoria. Guilherme inventa uma cruzada contra a cenoura, revoltado contra o tubérculo que teima em ocupar sua vida ansiosa por outras cores, ainda que seja o tom desmaiado da batata (BRUM, 2017, p. 85).

Como relatado anteriormente, a refeição acaba sendo o momento mais esperado do dia por parte dos idosos. Não pela fome, mas pelo único evento que possa ter alguma variação da monotonia interminável que é a vida na Casa. Evento que repercute em comentários, minirreuniões internas, discussões, pauta viral e assim vai até chegar o momento da próxima refeição. E assim, cada leitor que se aventura nas narrativas de Eliane, vai absorvendo por meio desse narrador de focalização externa esse turbilhão de sentimentos que seus personagens que também são pessoais reais, transmitem à jornalista de corpo e alma.

4.2.1.3 Tipologia

Para encerrar a análise da reportagem “Casa de velhos”, toma-se para discussão a categoria de análise de Genette (1995) que classifica a tipologia do narrador, que pode ser autodiegético, homodiegético (herói ou secundário) ou heterodiegético. Quando observadas na reportagem anterior, sua classificação se deu, por completo, como homodiegética, de perfil secundário, em que o narrador apenas se apresenta aos fatos como testemunha e telespectador. Observa-se, então, se essa configuração permanece a mesma nos próximos cinco trechos selecionados a partir de agora:

Ergue-se do banco mais uma vez, subitamente animada pela rara chance de ser escutada. Ela, que sempre teve tantas ideias sobre tudo, condenada a preencher as horas vazias da Casa com o eco solitário de palavras só suas. Gostaria de revelar ao mundo sua conclusão atrasada. E agora, quando finalmente descobriu o que faltava, não tem ninguém para ouvi-la. “É o seguinte. Um autor escreve bem. O que vem depois já leu o que ele escreveu. Então fica tudo parecido. E assim tem acontecido com tudo. Não tem mais aquela sensação de *here is a new thing*. É isso que está faltando no mundo. A *new thing* para valer a pena.” Sentada a um metro de Rosa, a moça que cuida do andar em noite intermináveis preenchidas por insônia e gemidos acha que Rosa é doida (BRUM, 2017, p. 87).

Para aqueles que veem tudo de fora, mesmo estando lá dentro, o que é o caso de alguns trabalhadores que prestam serviços para a Casa, é muito fácil chegar à conclusão de que muitos dos idosos que estão ali deixaram de ser lúcidos há muito tempo. O que para muitos deles, inclusive, é algo a se comemorar para não visualizar nitidamente a realidade solitária em que se encontram. E a conclusão dos “de fora” se dá por momentos ou situações em que os idosos

tentam, de alguma forma, tornar os segundos menos eternos, os olhares com mais vida, a respiração mais agitada e a euforia presente. Nem que, para isso, tenham que ser um pouco loucos. No trecho anterior, que discorre sobre o momento de euforia de Rosa, o narrador aponta para uma direção contrária ao que a própria personagem afirma, construindo narrativas únicas, que carregam seu nome com peso, sobre nomes que nunca deixarão de existir na mente da jornalista. Narrativas classificadas sob a tipologia de um narrador homodiegético com presença secundária, ou seja, testemunha e observadora, mas que, apesar de não agir para interferência das ações, faz comentários e avaliações quanto ao que observa. E muito além de observadora, atenta a todos os pormenores que pudessem dizer algo sobre aquela vivência na Casa, na companhia daqueles que

Chegaram à idade em que todo fingimento é descartável como um apêndice. Talvez por isso seja tão conveniente permanecerem trancados lá dentro. Todo fim de mês a Casa faz uma festa para os aniversariantes. O evento é patrocinado por socialites cariocas em suas missões de benemerência. Há a alguns anos, eles traziam personalidades para fazer shows. Com o tempo, desistiram (BRUM, 2017, p. 88).

Neste trecho, há a presença do relato de uma raridade dentro da Casa: um evento que não faz parte da rotina idêntica de todos os dias. Diz respeito ao único dia do mês que possui motivos a se comemorar, no caso, os aniversários do mês. Evento que se realiza apenas por conta das doações que a Casa recebe. E como é possível identificar, os enunciados são construídos e desenvolvidos sob a presença de pronomes em terceira pessoa, os quais denotam um narrador que apenas observa os fatos, relatando-os conforme os assiste e os testemunha. Vale lembrar, que além dessa observação, o narrador insere no texto algumas ponderações sobre os acontecimentos, como se vê na frase “Talvez por isso seja tão conveniente permanecerem trancados lá dentro”. Um ato de testemunhar que não pode deixar despercebido o fato de que, apesar de toda melancolia que percorre os corredores e caminhos da Casa, ainda assim existem aqueles que amam, mesmo na sua última oportunidade da vida. Na maioria das vezes, de forma platônica.

Mais que a estatística, o que impede o amor do outono é o que já atrapalhava os romances em estações mais ensolaradas. Elas logo descobrem que depois de velhos os homens continuam levando tudo muito a sério, especialmente a si mesmos. Não fosse por esse detalhe atávico da personalidade masculina, é provável que irrompesse luxuriamente primavera naquele miolo de mundo (BRUM, 2017, p. 89).

Um amor, neste caso, destinado ao público feminino. Para os homens, resta mais nada senão esperar a hora da partida. Tristes são eles, que se contentam às lembranças dos amores

passados e dos sonhos. Sonhadoras elas, que ainda se deixam levar pela esperança de corações carentes que acreditam na loucura da vida, à beira de seu fim. Segundo o narrador, “enquanto desejarem, ainda que apartados do mundo, estarão vivos. Porque viver, para além das conquistas da ciência, é mais do que respirar” (BRUM, 2017, p. 89). Uma consciência, porém, que não acomete a todos. E talvez, nem seja por vontade própria, mas também por desalento, falta de força, desistência e aceitação de que o que lhes restou a partir dali, é esperar. E nessa espera, lá de vez em quando, surge uma visita diferente para mudar os dias da Casa. Seja de uma jornalista, para narrar os fatos testemunhados, seja de uma parente de um dos idosos, como se vê no trecho a seguir:

Angela é uma raridade na casa em que as visitas são mais ausentes do que os moradores desejariam. Aos 59 anos, solteira, um filho adulto, a educadora Angela surge no portão duas vezes por semana e, a cada aparição, faz a alegria do andar inteiro com delícias de sua cozinha. Quando o pai e a mãe começaram a definhar, primeiro foram morar com ela. As dificuldades foram tantas e tão terríveis que precisou abandonar o emprego na universidade (BRUM, 2017, p. 95).

Como a própria jornalista relata, Angela é uma das poucas pessoas que ainda dedica um pouco do seu tempo para rever aqueles que já não fazem parte das suas vidas, apenas de longe, na lembrança. E ela não faz a alegria apenas de seus pais que moram na Casa e que são os responsáveis pelas suas duas visitas semanais ao lar dos idosos, mas de todos os demais que se encantam com as comidas que ela leva e muito mais ainda com a sua presença, que os presenteia com um rosto diferente para fazer brilhar os olhos daqueles que pouco lembram da sua própria imagem. Imagem que o tempo não esqueceu de marcar e que colecionam marcas da vida que tiveram até ali e que traçam no relógio da alma o curto caminho que possuem pela frente. Apesar de curto, visitas como a de Angela, destacadas pelo narrador, podem fazer a felicidade dessas pessoas que quase já nem mais acreditam que podem se sentir felizes. Tarefa difícil, não impossível. E como falar em impossibilidades em uma realidade de pessoas que já viveram tanto, colecionando obstáculos, desafios, aprendizados e tudo que cabe no livro que compõe longos anos da existência de alguém. Como jornalista, Eliane tenta abstrair fragmentos dessas histórias, com o objetivo de compreender os sentimentos de cada um por quem cruza olhares, palavras, gestos, afetos e qualquer interação de dentro da Casa. Tudo isso ocorre por meio da voz de um narrador homodiegético. Como também se visualiza no último trecho aqui selecionado:

Dela, tiraram quase tudo, até mesmo o cabelo, seu único enfeite que uma patroa decepou para transformar em peruca. Nem sequer votou alguma vez na vida, já que

ficou desconhecida das letras e ninguém fez o favor de lhe contra que podia assinar com o dedo. Nunca conheceu a dor e a doçura de um homem, porque aos três trastes que lhe apareceram deu a mesma resposta: “Não quero nem com açúcar”. Sobrou para Laurentina essa resignação mesclada de sabedoria que mantém vivos os de sua sina (BRUM, 2017, p. 102).

Aqui se tem um resumo do que foi parte da vida de uma idosa da ala dos não pagantes, bem diferente daqueles que ali possuem quartos individuais e, na coleção, lembranças de vinhos finos e roupas de grife. Para Laurentina, sua coleção de lembranças se resume à soma de momentos tristes, de trabalho árduo, da falta de direitos básicos, dentre esses o de amar e ser amada. Com uma trajetória de ausências, a única falta que pesava para Laurentina era do descanso, do momento de término do expediente com um cantinho para chamar de lar, esperando-a para iniciar o momento de conforto e relaxamento. Um luxo que só conheceu ao proporcioná-lo com suas próprias mãos, às patroas que teve. Um retrato autêntico do que se resumia as realidades da ala não pagante da Casa, transmitido pelo narrador da forma mais fiel possível.

Com tudo isso aqui retratado, denota-se a presença de Eliane em seu papel de observadora atenta, ouvinte nata, recepcionista calorosa de histórias particulares, amante de uma boa prosa carregada de confissões de uma vida com memórias guardadas em uma caixa. Utilizando-se de um narrador homodiegético, Eliane permite ao leitor perceber que, na Casa, a esperança de haver resgate de algum familiar se renova a cada amanhecer. Geralmente em vão. Mas impossível é algo que não cabe no vocabulário de pessoas que já viveram tanto. E quando menos se vê... “De costas para a Casa, Noêmia empreende o caminho de volta. Por ora, venceu. Uma filha a resgatou. Atravessa o portão de ferro, a vida inteira espremida numa mala de mão” (BRUM, 2017, p. 106). E com a mesma frase que Eliane começou essa reportagem, ela encerra descrevendo a única luta vencida nessa guerra de tentativas de sair da Casa e voltar para um lar de verdade, ocorrida nos sete dias em que a jornalista lá esteve testemunhando tudo.

4.2.2 A personagem

“As palavras que escolho não são qualquer nota. E não, não me acho Mozart, mas esse é o jeito que eu gosto de tocar a música da minha vida.”

(Eliane Brum, 2017)

Com as categorias do elemento narrador analisadas e classificadas nos trechos selecionados da reportagem “A casa de velhos”, toma-se para estudo agora a configuração dos

tipos de personagens que estão presentes em alguns desses mesmos trechos já selecionados. Quanto à tipologia, toma-se novamente os itens apresentados por Coimbra (2004), localizados na obra de Mirian Magalhães, *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais* (2018).

Assim, toma-se para avaliação da caracterização dos tipos de personagens, observando se eles se classificam como personagem plano, redondo, referencial, anáfora ou figurante.

4.2.2.1 Tipos de personagem

Quando avaliadas na primeira reportagem das três selecionadas como objeto de estudo deste trabalho, a classificação dos personagens limitou-se à presença da personagem redonda e personagem anáfora. Veja-se então, a partir de agora se essa mesma configuração se aplica à reportagem “A casa de velhos”. Iniciam-se as observações com o primeiro trecho:

Sandra, como todos, é vítima de uma esquina do tempo. Os velhos perderam o afeto, amizade e calor, ganharam anos. Vivem mais que seus pais e avós. Vivem mais sós. A morte social chega antes da derradeira batida do coração. Os passos lentos demais para a velocidade de um mundo que não perdoa quedas. Tornaram-se provas importunas. A sociedade que os deixou no portão pisa em terreno pantanoso, nem à custa do melhor cirurgião plástico se pode espichar a juventude para sempre. Encarquilhados, vacilantes, são a lembrança incômoda não do passado, mas do futuro de todos (BRUM, 2017, p. 79).

No primeiro trecho escolhido para análise, Eliane toma como personagem principal a idosa chamada Sandra, e a partir dela e da realidade em que vivem descreve a nova vida daqueles que cruzaram o grande portão de ferro da Casa de Velhos, carregando consigo na pequena mala de mão suas perdas, abandonos, acúmulo de rugas e o início de uma trajetória que muitos ali nunca desejaram viver. Há, porém, aqueles que de maneira totalmente contrária sempre desejaram aquele momento: chegar, finalmente, ao descanso que nunca tiveram a vida toda. Lados oposto de encarar a situação, separados, literalmente, por uma escadaria que divide o andar entre pagantes e não pagantes. E, nessa compreensão de sentimentos conflitantes, Eliane trabalhou o seu escutar mais agudo, para absorver cada história que aquelas pessoas em momentos inesquecíveis possuíam e lhe contaram durante os sete dias em que passou na Casa. Relatos vindos de personagens da vida real, que quando avaliados pela perspectiva da narrativa literária enquadram-se na definição de personagem redonda. Nesse caso, não se pode classificar como personagem anáfora, pois a realidade em que os idosos vivem, por mais que não façam parte do cotidiano da vida urbana, de alguma forma estão inseridos nela, mesmo que indiretamente. Configuração que se identifica, também, no trecho a seguir.

Sem muito mais para esperar, os velhos esperam pela comida. Organizam suas vidas em intervalos, entre um pão com manteiga e uma fruta, entre a pizza e a sopa. E assim a comida ganha importância desmensurada, vira o assunto de todas as reuniões da ouvidoria. Guilherme inventa uma cruzada contra a cenoura, revoltado contra o tubérculo que teima em ocupar sua vida ansiosa por outras cores, ainda que seja o tom desmaiado da batata (BRUM, 2017, p. 85).

O foco, novamente, está nos idosos de maneira geral e, na sequência, a jornalista utiliza um deles para exemplificar e contextualizar a situação sobre a qual escrevia: à espera por cada refeição na esperança de alguma novidade no cardápio. Não porque a comida era ruim, mas pelo anseio de poder encarar algo diferente dentre tantos dias monótonos. E naqueles sete dias em que Eliane esteve presente, convivendo com os idosos, acompanhando essa rotina, tornando-se quase um deles, absorvendo para si os sentimentos de abandono, solidão e desesperança de um dia poder sair dali. Aos poucos, com o passar dos dias, aquela rotina parecia também pertencente à vida da jornalista, que só saía da imersão de pertencimento à Casa quando ali chegava a fotógrafa, lembrando que aquela realidade não era a sua, mas sim daqueles sobre os quais estava escrevendo. Enquanto isso, os idosos se deliciavam com as presenças ilustres que proporcionavam momentos inéditos na Casa: alguém que os ouvia de peito aberto. Evento raro, quase de outro mundo. E, quando acontece, a reação é a seguinte:

Ergue-se do banco mais uma vez, subitamente animada pela rara chance de ser escutada. Ela, que sempre teve tantas ideias sobre tudo, condenada a preencher as horas vazias da Casa com o eco solitário de palavras só suas. Gostaria de revelar ao mundo sua conclusão atrasada. E agora, quando finalmente descobriu o que faltava, não tem ninguém para ouvi-la. “É o seguinte. Um autor escreve bem. O que vem depois já leu o que ele escreveu. Então fica tudo parecido. E assim tem acontecido com tudo. Não tem mais aquela sensação de *here is a new thing*. É isso que está faltando no mundo. A *new thing* para valer a pena.” Sentada a um metro de Rosa, a moça que cuida do andar em noites intermináveis preenchidas por insônia e gemidos acha que Rosa é doida (BRUM, 2017, p. 87).

A euforia pelo simples fato de alguém tê-la escutado é o que define a ação narrada pela jornalista sobre a idosa Rosa que não soube, nem fez questão, de segurar a felicidade que sentiu com o privilégio de ter conseguido que a ouvissem, depois de tanto emitir palavras aos ventos, lidas somente por ela, sem que pudessem ser decifradas. Despercebido, também, o desperdício de tantas ideias pronunciadas sem alto falante. E ali estava Rosa comemorando sua conquista, dentre as pequenas conquistas que a Casa proporcionava àquele resto de vida que existia pela frente. Uma comemoração taxada como loucura pelos funcionários da Casa, pois não conseguiam compreender o que aquela realidade representava para cada um dos idosos. E essa definição de loucura surge porque momentos assim, de felicidade e animação, ali dentro são

escassos e até mal vistos, pois fogem do padrão que a rotina impõe: silenciosa, solitária e monótona. Ademais, quanto à personagem do trecho, ela segue na mesma configuração de personagem redonda, pois revela a Eliane seus sentimentos com concretude conforme a jornalista o acompanha. Veja-se então, o trecho a seguir:

Angela é uma raridade na casa em que as visitas são mais ausentes do que os moradores desejariam. Aos 59 anos, solteira, um filho adulto, a educadora Angela surge no portão duas vezes por semana e, a cada aparição, faz a alegria do andar inteiro com delícias de sua cozinha. Quando o pai e a mãe começaram a definhar, primeiro foram morar com ela. As dificuldades foram tantas e tão terríveis que precisou abandonar o emprego na universidade (BRUM, 2017, p. 95).

Aqui, percebe-se o único relato da reportagem em que se faz menção de alguém em visita a um familiar que reside na Casa. Personagem que se refere a Angela, a qual deixou ali como inquilinos seu pai e sua mãe. Com suas duas visitas por semana, Angela alegra a Casa inteira, não somente seus pais. Aqueles que estão acostumados a ver apenas os mesmos rostos das pessoas com quem convivem tornam brilhantes seus olhos com a presença de alguém diferente. E não só isso, mas também com o cardápio diferente e rico em sabores que Angela leva consigo para as visitas e partilha com todos os presentes. Sem dúvidas, uma personagem de destaque na vida dos moradores da Casa pois, graças a ela, os inquilinos têm mais um motivo de espera que não se resume à alteração ou não do cardápio das refeições diárias que realizam. Logo, quanto à classificação do tipo de personagem em que Angela se enquadra, pode-se defini-la como personagem plana, pois está formulada em cima de uma única ideia (as visitas semanais que realiza na Casa); mas também como personagem figurante, pois não se trata do protagonista da narrativa, apresentando-se apenas como uma espécie de ilustração para caracterizar as personagens principais.

Para finalizar esta parte do trabalho, a qual analisa de que modo os personagens da reportagem “A casa de velhos” se classificam a partir de categorias da teoria literária, observa-se o último trecho selecionado:

Dela, tiraram quase tudo, até mesmo o cabelo, seu único enfeite que uma patroa decepou para transformar em peruca. Nem sequer votou alguma vez na vida, já que ficou desconhecida das letras e ninguém fez o favor de lhe contra que podia assinar com o dedo. Nunca conheceu a dor e a doçura de um homem, porque aos três trastes que lhe apareceram deu a mesma resposta: “Não quero nem com açúcar”. Sobrou para Laurentina essa resignação mesclada de sabedoria que mantém vivos os de sua sina (BRUM, 2017, p. 102).

No trecho em questão, Eliane refere-se a uma das idosas não pagantes da Casa, a qual encontra-se na ala dos pobres por causa da condição financeira, mas que não deixa de ser rica em relação às histórias e experiências de vida vividas. Para os idosos como ela, estar ali, no único lugar onde encontraram refúgio, proteção, cuidado e descanso em toda sua trajetória, é um privilégio. Laurentina é apenas uma dos tantos que chegaram ali nesta condição de alívio e agradecimento por finalmente poderem se preocupar apenas com a recuperação de suas forças. E, nesta situação, a personagem Laurentina se enquadra como personagem redonda, sem economizar naquilo que revela à jornalista, confiando a ela os seus mais íntimos sentimentos.

4.3 “VIDA ATÉ O FIM: A ENFERMARIA ENTRE A VIDA E A MORTE”

“Eu era a jornalista que contaria sua história até o fim, mas naquele momento ela fingia não saber que o fim era a morte.”

(Eliane Brum, 2017)

Inicia-se aqui o último olhar para a análise do narrador, de acordo com as categorias de Genette (1995), agora na terceira reportagem escolhida como objeto de estudo da obra *O olho da rua*, de Eliane Brum. Ressalta-se, entretanto, que essa reportagem mudará toda a configuração dos resultados da análise identificados em “A floresta das parteiras” e “Casa de velhos”. Isso porque, na última reportagem do livro, Eliane permite-se, ou melhor, decide assumir sem rodeios a sua colaboração no desenvolvimento dos fatos, trazendo trechos, inclusive, em primeira pessoa.

“Vida até o fim: a enfermaria entre a vida e a morte” encerra a seleção de reportagens do livro. Encerra-se, também, somente após a morte de Ailce. É uma narrativa sobre a morte, mas também sobre a vida da ex-merendeira de escola. A reportagem está dividida em duas partes. Na primeira, Eliane discorre sobre o cotidiano e o funcionamento de uma enfermaria de cuidados paliativos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo. Permanece ali durante quatro meses, observando a morte, mas não só isso. Traz à tona o real significado dos cuidados paliativos: proporcionar ao paciente uma morte com dignidade, com cuidado, com qualidade de vida, com amor. E na segunda parte da reportagem, a jornalista produz uma narrativa sobre os últimos 115 dias de vida de Ailce. Para realizar essa que foi uma das tarefas mais difíceis da vida de Eliane, ela se propôs a tornar viva, mesmo após a morte, a história de Ailce. E para isso, colocou em uma linha tênue o que dizia respeito a si mesma como jornalista e como ser humano.

4.3.1 O narrador

“Quando comecei essa reportagem, pensava que atravessaríamos os dias em conversas profundas sobre a morte. [...] Ailce e eu só falávamos da vida”.

(Eliane Brum, 2017).

Analisam-se, então, as características do narrador na terceira reportagem selecionada, observando as três categorias propostas por Genette (1995), presentes na reportagem “Vida até o fim”. Novamente, serão empregados os mesmos conceitos e teorias utilizados nas análises das reportagens anteriores.

4.3.1.1 Pontos de vista

Observa-se, agora, as classificações sobre o Ponto de Vista, segundo Genette (1995), na reportagem “Vida até o fim: a enfermaria entre a vida e a morte”. Para tais classificações, serão observados os itens orientação, pessoa gramatical, aspecto, ângulo, acesso e tempo da narração do narrador nos trechos selecionados para o estudo. Como a reportagem é dividida em duas partes (identificadas como parte A e B), em que uma não possui a mesma configuração da outra, tomaremos para cada item da categoria um trecho de cada parte, totalizando, então, dois trechos observados em cada item. Toma-se para o estudo o primeiro trecho da parte A:

De repente, João Barbosa de Lima começou a rir às gargalhadas. Seu corpo miúdo, devastado pelo câncer, se sacudia todo na cama do hospital. Depois de meses sem um sorriso, o iceberg que comprimia seu riso se desprendia dele. “Essa doença me deixou de um jeito que filho me beijava, neto me beijava, mulher me beijava e eu não conseguia sorrir. Estava trancado por dentro. Então, meu filho imitou o Costinha, vejam só, o Costinha, e destrancou meu riso.” Banal assim. Grande assim. Daquele dia em diante João ria sozinho na cama do hospital. Puxava um lenço encarnado para enxugar as lágrimas dos olhos. E continuou rindo quando foi para casa. E nem queria rir tanto porque lhe doía por dentro. Mas não segurava mais. João sabia que morreria, mas tinha descoberto também o que o fazia viver. A família ao redor, esse riso à toa, a mulher de uma vida, a vida vivida (BRUM, 2017, p. 301).

O primeiro trecho escolhido para a análise discorre sobre um momento que representou a virada de chave no entendimento de João Barbosa de Lima sobre o momento em que estava passando ao encarar a morte de perto, sem outra opção de caminho a seguir que não fosse aquele que a doença predestinou a ele. Após essa virada de chave, João enfim percebeu o quanto havia ficado para trás com o diagnóstico confirmado, tirando de si até mesmo a vontade de sorrir. E aí encontrou o erro. Por mais difícil que estivesse sendo aquela realidade, não podia negar o quanto, na mesma proporção, recebeu carinho, cuidado e amor das pessoas que lhe são

importantes. Quando chegou a esse entendimento, finalmente voltou a sorrir. Eliane, que observava tudo, recebeu de presente a dádiva que foi presenciar este momento: João recuperando o riso, aos prantos, sem conseguir parar. A jornalista permanece em uma posição de narradora não identificada, a qual conta a história de fora, sem declarar participação na decorrência dos fatos. Já no trecho a seguir, pertencente à parte B da reportagem, essa relação se modifica:

Ailce nunca deixou de se sentir traída por “essa doença”, como se expressa na maior parte das vezes, ou “o tumor”. Não pronuncia a palavra câncer. Quando nos conhecemos, em 26 de março, fazia quase um ano que sua pele amarelara e ela se enchera de náuseas. Ela atravessa um período de grande revolta contra Deus. É dele a traição (BRUM, 2017, p. 324).

Essas colocações localizam-se no início da parte B da reportagem, quando Eliane discorre sobre o começo do enfrentamento de Ailce contra o câncer. Com muita revolta, Ailce não aceitava aquela situação que a vida lhe inserira. Não havia feito nada para merecer aquilo, como pensava. Então culpava muito a Deus por acometê-la à doença. E Eliane assistia a tudo isso como uma fiel confidente, na missão de, no final de tudo, escrever uma reportagem sobre a morte. E sim, o final se referia à morte de Ailce.

No decorrer dos relatos, Eliane muda completamente a sua forma de abordagem, intercalando orações na terceira e na primeira pessoa. Pela primeira vez, a jornalista assumiu sua intervenção pessoal naquilo em que estava trabalhando. Isso ocorria intercalado aos relatos dos últimos 115 dias de Ailce, com um comentário sobre o que pensava, fazia ou até mesmo gostaria de fazer a respeito de alguma fala, gesto ou situação que se passava com a doente. Como se pode observar no início da segunda frase do trecho analisado, com as palavras “Quando nos conhecemos”. Usando a primeira pessoa do singular, neste instante Eliane fala por si mesma, classificando-se como uma narradora com orientação de uma personagem secundária. Desse modo, identifica-se duas classificações na reportagem “Vida até o fim”, no que se refere ao narrador. Veja-se os próximos trechos:

Quem entra logo percebe que a enfermaria é diferente. Num lugar onde as pessoas morrem, há sempre alguém rindo, contando uma história, pequenas grandes cenas como a que abre esta reportagem. E a tristeza é amenizada pela convicção profunda de quem sofre de não estar sozinho, nem para enfrentar a dor física da doença nem para lidar com a dor psíquica da proximidade da morte (BRUM, 2017, p. 303).

Aqui é possível identificar algo não habitual com que se está acostumado conhecer de enfermarias, onde a saúde já não mais se alcança e a morte é uma possibilidade certa em um

destino próximo dos pacientes. Nessa enfermaria, não. Lá não se vê tristeza escancarada. Pelo contrário, não se economizam sorrisos e tudo que está ao alcance de ser feito para amenizar os dias cinzas de cada paciente não se deixa para depois. A prioridade ali, não é o continuar respirando a todo custo, independente do sofrimento que a pessoa tenha que se submeter para isso. Ali, a prioridade é, acima de tudo, cuidar com amor, ouvir com atenção, proporcionar o respirar com tranquilidade e não deixar o sorriso sair do rosto. E para explicar esse funcionamento, Eliane usou a terceira pessoa do singular, como também o fez em alguns trechos da parte B da reportagem, por exemplo:

Sua vida depende de duas mangueiras fincadas dentro dela. Elas drenam a bile para fora do seu corpo. E desaguam em dois recipientes de plástico que ela carrega numa sacola de supermercado nas andanças pela casa, numa bolsa decorada com as princesas da Disney quando passeia. Um dia um segurança de supermercado olha feio para sua bolsa de bile. Acha que ela está furtando coisas da prateleira. Com vergonha de carregar os líquidos do corpo numa sacola, devagar Ailce vai deixando de sair. Desliga a música dentro de casa. E não dança mais (BRUM, 2017, p. 326).

Nesta citação, Eliane descreve como funcionam os drenos que Ailce tem em seu corpo, além da maneira como eles aceleraram o processo de exclusão da paciente do mundo exterior à sua casa, da sua rotina movimentada, da sua liberdade. Aos poucos, vai deixando para trás as coisas que amava fazer e que, com a doença, já não possui sequer forças para tal, entregando-se à tristeza e à revolta. Ainda assim, não abre mão da sua independência, repugnando o fato de, por exemplo, alguém ter que lhe dar comida na boca. Outra característica que não deixava de lado era a forma impecável que sempre estavam suas roupas, maquiagem, perfume e acessórios. Até mesmo o salto alto era peça indispensável. Nem parece que

Ailce é uma mulher comum. Nunca pensou que sua vida dava um romance. Nem mesmo uma reportagem. Ela não alcançou o pico do Everest, nem decifrou uma espiral do DNA ou compôs uma sinfonia. Também não queimou sutiã em praça pública. Ailce viveu (BRUM, 2017, p. 326-327).

Algumas pessoas se questionam o que leva um fato ou pessoa servir de pauta para a construção de uma notícia ou reportagem. Dentro da profissão e conforme o objetivo, alguns critérios devem ser levados em conta. No caso de Ailce, como Eliane afirma, ela não precisou fazer nada que o senso comum toma como algo extraordinário ou fora da realidade para que recebesse o direito de ser ouvida e proporcionar voz a outras pessoas. Segundo o clichê das teorias motivacionais, muitas vezes se ouve que o que mais importa na vida são as coisas simples. E o pior de um clichê é que na maioria dos casos ele diz a verdade. E foi isso que a jornalista defendeu na história de Ailce. O seu extraordinário estava em cada momento da vida

que viveu. E aí estava a pauta da reportagem de Eliane, a qual, neste trecho em questão, narrou sob a característica de um aspecto de narrador externo, porém, no trecho a seguir, se vê o aspecto de um narrador que expõe seus sentimentos e pensamentos.

Do meu lugar às vezes incômodo de observadora de um quadro familiar, ora na cena, ora fora dela, me pergunto se esses filhos, cada um ao seu modo, compreendem o tamanho do que dão à mãe. Eles não são irreconciliáveis, como às vezes acreditam, mas complementares. Ailce precisa do que cada um deles pode dar, até o fim (BRUM, 2017, p. 335).

Utilizando a primeira pessoa do singular, Eliane quebra a narrativa sobre Ailce para apresentar também os seus sentimentos, pensamentos, anseios e desejos frente a tudo aquilo que estava vivenciando para conseguir ter como resultado a reportagem “Vida até o fim”. Nesse instante, ela não faz questão de esconder que sim, há momentos em que se sente incomodada de estar nesta posição de observadora, mas que também participa do quadro da história. Um quadro que, no caso da parede de Ailce, a preenche com muita luta contra um invasor que surgiu com o objetivo de tirar a sua vida, exigindo dos filhos todo o cuidado que cada um pode oferecer para ajudar nessa batalha, nem que seja para torná-la cheia de amor, mesmo que o fim seja inevitável. E como exemplo de um lugar onde não se pode mudar a conclusão dos acontecimentos, mas sim de sua trajetória, cita-se a enfermaria dos cuidados paliativos:

A Enfermaria de Cuidados Paliativos do Hospital do Servidor foi criada em 2022 pela médica de família Maria Goretti Sales Maciel, presidente da Academia Nacional de Cuidados Paliativos. Sexta-feira é o dia em que a equipe completa – médicos, psicóloga, enfermeira, assistente social e, quando o hospital dispõe, um fisioterapeuta – visita os pacientes. É o que a médica Juliana Monteiro de Barros chama de “dia do visitão”. Para fazer esta reportagem, acompanhei a rotina da Enfermaria por dez sextas-feiras. E os últimos 115 dias da vida de uma paciente, Ailce de Oliveira Souza. O fotógrafo Marcelo Min, que se dedica a registrar partos, logo constatou diante do desafio de retratar a morte: “Nascer e morrer é a mesma coisa” (BRUM, 2017, p. 305).

Neste fragmento da reportagem, Eliane apresenta a enfermaria em que ficou durante as dez sextas-feiras, como própria coloca, observando seu funcionamento e as pessoas que ali estiveram presentes durante esse período. Na segunda frase da apresentação, identifica-se sua colocação em primeira pessoa, assumindo a participação na narrativa. Desse modo, se pode classificar, neste caso, um narrador com ângulo múltiplo, ao narrar sobre o que acontece na presença de duas ou mais personagens, e também onipresente, quando a jornalista se coloca em todos os lugares necessários para o relato, inclusive simultaneamente. Já quando se olha para a configuração das categorias Acesso e Tempo da Narração, toma-se para verificação o trecho a seguir:

Para cuidar da morte é preciso compreender a singularidade da vida de cada um. Não basta aplicar o manual. O que é alívio para um paciente pode ser uma tortura para outro. A falta de apetite quando a vida chega perto do fim é sempre um drama para o doente e, principalmente, para a família. Em geral, naquele momento, comer não fará diferença. Mas não é fácil aceitar. “Meu marido quase não come mais”, diz a mulher à Juliana. “Não seria bom botar uma sonda nele? Eu entendo do meu marido, mas não entendo do organismo dele”. Sentada num banquinho, a médica responde, suave: “O organismo naquela cama é o seu marido. Nós achamos que, neste momento, uma sonda não vai trazer benefício, só sofrimento. Mas vamos decidir junto com a senhora. E vamos apoiá-la” (BRUM, 2017, p. 314-315).

Para exemplificar o formato de atendimento ao paciente na Enfermaria de Cuidados Paliativos, Eliane usa como exemplo a alimentação e deixa bem claro que o que funciona para um, não significa que irá funcionar aos demais. Para concretizar essa colocação, a jornalista insere a fala da esposa de um dos pacientes, a qual se preocupa com o fato de seu parceiro não estar se alimentando direito. A partir disso, a médica a orienta com todas as informações necessárias para que a mulher consiga entender o caso do seu esposo e complementa, com todo o apoio possível, para que qualquer decisão seja tomada em conjunto, pensando sempre no que será melhor para o paciente. E para relatar esse caso, percebe-se um narrador que possui acesso interior aos acontecimentos, conhecendo também os pensamentos e sentimentos das personagens, em uma classificação de tempo da narração intercalado entre os momentos da ação.

4.3.1.2 Focalização

Mais uma vez, toma-se aqui para análise um dos aspectos do Ponto de Vista do narrador, observando Focalização, que pode ser zero, interna (fixa, variável ou múltipla) ou externa. Como apontado no tópico anterior, pode haver momentos em que serão selecionados dois trechos (um da parte A, outro da parte B da reportagem), tendo em vista que Eliane utiliza duas variações de narração para a construção da narrativa num todo. Inicia-se com o seguinte trecho:

Yolanda Kovalke de Almeida acolheu o morrer como uma nova chance. Ela tinha metástases pelo corpo inteiro, passara a vida cuidando de todos, para ela era difícil deixar-se cuidar. Numa manhã sua revolta se foi. “Me transformei aqui na Enfermaria”, diz. “Eu estou doente, mas não sou a doença. Estou viva. Quero viver enquanto estiver viva. Essa é a minha cura. Me libertei”. Tira os óculos, enxuga as lágrimas, abre um sorriso lindo. E arrisca: “Você acha que eu posso tomar uma cervejinha?” Ela podia (BRUM, 2017, p. 315).

Neste trecho Eliane fala, mais uma vez, sobre a virada de chave de um paciente que, ao se encontrar na Enfermaria de Cuidados Paliativos, compreende o real significado de cura: pode viver o restante dos seus dias, sejam longos ou não, da melhor forma possível, com qualidade, com motivos para sorrir e não somente chorar. Nesse caso, a paciente referida é Yolanda, que consegue até mesmo sentir vontade da sua amada cervejinha, colocar um sorriso no rosto e continuar desejando com todas as forças viver com o coração inteiro e doado à vida que possui pela frente, independentemente do prazo de conclusão. Uma verdadeira ensinadora da arte de viver, conforme a narrativa apresenta ao leitor. E quem segue aprendendo na sua companhia, assim como dos demais pacientes, é a própria jornalista, a qual, neste trecho, se apresenta como uma narradora com focalização externa, narrando em terceira pessoa e se colocando em uma posição exterior à história. O que não é o caso do que acontece no trecho a seguir:

Então a tempestade chegou. Na manhã de 19 de junho, depois de uma noite de sonhos descontraídos, Ailce anuncia que quer morrer. Não me parece que queira. O que está dizendo, pelo avesso, é que quer viver. Do jeito esperneante dela, pede ajuda. Uma hora mais tarde a encontro na lanchonete do hospital, com os olhos boiando em lágrimas, as mãos tremendo, sentada com duas desconhecidas que lhe falam do “deus do impossível” (BRUM, 2017, p. 349).

Já no final da história de Ailce, Eliane muda sua postura de narradora com posição externa, que não interfere no desenvolvimento dos fatos, para assumir sua interferência naquilo sobre o qual narra. Falando sobre os últimos dias da personagem principal da sua reportagem, que se transformara em amiga, a jornalista não consegue conter os sentimentos despertados após ter acompanhado aquela mulher diariamente, aprendendo a amá-la. Suas falas começam a mesclar entre primeira e terceira pessoa, apresentando sua posição em determinados momentos. Quando assume a narrativa em primeira pessoa, revela-se uma narradora com focalização interna fixa, ou seja, interna porque faz parte da história, tornando-se uma personagem secundária e fixa porque os acontecimentos são vistos por um único narrador. Configuração que, mesmo na parte B da reportagem, não se vê em toda a narrativa, como por exemplo no fragmento abaixo:

Essa memória olfativa feita de temperos, tocinho e doçura misturadas nas panelas de ferro da mãe acompanharam Ailce por toda a vida. Perto da morte tornam-se mais vivas. Quando as toxinas liberadas pelo tumor envenenam o corpo, e ela enjoa de tudo, Ailce lembra do feijão com carne de porco, do pão de queijo, dos biscoitos de polvilho. E sua boca castigada é afagada por uma saliva de infância. Ailce, que já não consegue comer, delicia-se em banquetes de lembranças, lambuza-se com a comida da mãe, morta anos atrás. Dezoito quilos mais magra, e já sem forças para andar até o banheiro, ela ainda suspira por uma broa de dona Santa (BRUM, 2017, p. 329).

Aqui Eliane discorre sobre a dificuldade que Ailce possui de realizar as refeições, por conta da doença, o que faz a mulher lembrar das comidas de sua mãe, saborosas e ricas em lembranças de uma vida toda. A fome de Ailce é saciada apenas pelas lembranças, pois fora disso já não consegue mais comer, além de muitas outras ações simples que seu corpo não consegue mais realizar, pela falta de força que acompanha o seu físico. Nessas colocações, Eliane não assume presença nos fatos, narrando tudo em terceira pessoa, com uma focalização externa, mesmo que assistindo e acompanhando, por dias apenas pelo telefone, o que se desenvolvia, ou não, na batalha que Ailce vinha enfrentando dia após dia, contra seu próprio corpo, que há muito não lhe obedecia mais. Isso não era muito diferente do que acontecia com muitos pacientes que preenchiavam as salas da Enfermaria.

Cada leito da enfermaria é uma janela para o mundo de alguém. Perto da morte, a vida fica mais nua. E as contradições se explicitam. Morre-se como se vive, só que com mais radicalidade. Reduzido ao essencial, um paciente tinha uma força que ninguém sabia explicar. Ergueu-se sobre si mesmo, levantou um braço esquelético e, sem poder falar, disse chega. O câncer tinha lhe roubado as cordas vocais, mas não havia conseguido lhe arrancar a raiva. Ele morreu sem um som, mas com muita fúria. E estava nu. Exceto por um detalhe. No dedo, um anel de doutor. Por toda vida ele havia sido pedreiro. A presença do anel, mais do que a falta das roupas, era o que o deixava mais nu. Na vida como na morte (BRUM, 2017, p. 318-319).

Com muita poesia, Eliane segue descrevendo aquilo que acontece na Enfermaria. Relata particularidades, características únicas, modos de ver a vida, como cada um chegou até ali e, inclusive, como alguns saem, a maneira como encaram a situação e como conseguem, de alguma maneira, encontrar pequenos motivos que possam tornar algo especial. E tudo isso passando por cima de toda dor, angústia, tristeza, revolta e desgosto frente àquele destino que não mereciam, conforme pensavam. Revolta escancarada contra o mundo todo que pudesse ter a sensibilidade de olhar no fundo de seus olhos e entender que, apesar de alcançarem a aceitação, encontrarem motivos para ainda sorrir e tentar seguir, dali em diante, da forma mais tênue possível, era difícil de entender a trajetória que seus pés tomaram até chegar naquele cenário. Veja-se como o narrador descreve os sentimentos de Ailce:

Ela está intrigada com essa traição da vida. Quando fala, sua expressão é de perplexidade. Ailce de Oliveira Souza não é uma filósofa, é uma merendeira de escola. Toda a sua vida havia sido de uma concretude às vezes brutal. Toda a sua vida havia sido uma sequência de atos. E agora a morte chegava exigindo metáforas (BRUM, 2017, p. 323).

“Intrigada” foi a palavra que utilizara para transmitir uma fração daquilo que compunha o turbilhão de sentimentos que a ex-merendeira sentia ao se ver obrigada a enfrentar uma partida

sob a qual não possuía estrutura alguma. É desse modo, carregado de metáforas, que Eliane constrói sua narrativa sobre Ailce, com o objetivo de tentar amenizar um pouco sua própria tristeza em ver a companheira perder as forças a cada dia que passava. Forças que a vida inteira exigiu que tivesse, e com a chegada da doença não seria diferente. E como destacado na reportagem, aquela que passou a vida alimentando crianças que só tinham como refeição a merenda da escola, agora não possui consistência suficiente para sequer ficar em pé, por um motivo que nunca imaginou: não conseguir comer. E a angústia das tantas tentativas que já marcavam a rotina de tarefas de Ailce causava mais angústia e desespero tanto nela quanto em Eliane, que acompanhava tudo de perto, mais uma vez traduzindo essa experiência de vida real por meio de uma narração com focalização interna, como personagem secundária e na visão fixa em que somente ela visualiza os acontecimentos.

4.3.1.3 Tipologia

Inicia-se então, a análise do último tópico pertencente ao elemento narrador na terceira reportagem selecionada como objeto de estudo deste trabalho. Essa categoria desdobra-se entre autodiegética, homodiegética (herói ou secundário) ou heterodiegética. Mais uma vez, ao serem analisadas na reportagem anterior, sua classificação se apresentou apenas como homodiegética, de perfil secundário, em que o narrador apenas se apresenta aos fatos como testemunha e telespectador. Dito isso, passa-se a observar se tal resultado se repete nos trechos a seguir da parte B da reportagem “Vida até o fim”. Observa-se:

Semanas antes de morrer ela ainda tem as unhas cravadas nessa esperança. As médicas da enfermaria lhe asseguram que o tumor não pode ser retirado, mas ela se mantém presa à única chance de continuar viva que lhes deram. Entre um médico que lhe acenou com uma possibilidade de cura e todos os outros que só têm a verdade para dar, é óbvio que ela prefere acreditar no primeiro. Melhorar, portanto, agora é responsabilidade dela. E ela, que sempre encheu a barriga de todos, não consegue encher a sua porque tem náuseas. E porque não consegue comer não tem forças para a cirurgia. Sem cirurgia não há cura. Seu réquiem alcança então as notas mais dramática: Ailce não só morrerá, como morrerá por sua culpa (BRUM, 2017, p. 337).

Neste excerto, tem-se a apresentação mais sincera do que se pode utilizar como a descrição de esperança: a decisão mais incrédula de acreditar em um único prognóstico que lhe dá 0,1% de alguma coisa, que nem chega a ser chance, quando todos os demais especialistas da área médica afirmam o contrário. Nessas horas, olhos, ouvidos, tato e coração só dão atenção ao que querem dar. O restante nem cabe ao pensamento. Na mesma proporção que é imaginar que Ailce, um dia, não conseguiria comer. Nem mesmo a jornalista era capaz de entender aquilo

de forma racional. Mas ela não estava ali para isso, e em muitos momentos tinha que se lembrar disso.

Sua presença tinha como único objetivo tomar nota dos acontecimentos para escrever uma reportagem sobre a morte. Mal sabia ela que, ao entrar de cabeça nessa missão, descobriria que tudo sobre o qual iria aprender não era sobre a morte, mas sobre a vida. Sobre a vida de Ailce. E para conseguir fazer isso, não havia outra opção que não fosse se entregar também àquela dor. Ela precisava sentir tudo o que se passava, absorver com o peito as emoções e permitir-se também tomar nota de suas ponderações quanto ao observável. Mal ela sabia, também, que deixar essas notas de fora das páginas da reportagem “Vida até o fim” significaria uma traição maior ainda com Ailce, que confiara à jornalista o seu bem mais precioso, a sua história. E, a partir dessa confiança, Eliane produziu sua narrativa, como se vê no primeiro trecho aqui destacado, como uma narradora homodiegética que participa da história e a narra ao mesmo tempo, além de se colocar como personagem secundária. Como também se vê a seguir:

À espera da consulta no ambulatório, Ailce revolta-se: “quero uma definição. Não vejo melhora. Naquelas cirurgias de coração, que tem de ligar nervo por nervo, eles conseguem resolver. Por que não amarram isso dentro de mim?”. Ailce não só esqueceu do que os médicos lhe explicaram muito tempo antes, como esqueceu também do que havia contado a mim menos de dois meses atrás. Pela primeira vez, interfiro: “Fale tudo que está sentindo nessa consulta. Tire todas as suas dúvidas” (BRUM, 2017, p. 340).

Essa parte da narrativa é um dos divisores de águas de Eliane como jornalista e Eliane como pessoa, como ser humano. Pela primeira vez, a jornalista discorre em primeira pessoa, utilizando aspas para trazer à tona uma fala sua de um diálogo realizado com Ailce. Neste instante não mais importam o que as regras da profissão a impedem de fazer, pois seu coração fala mais alto e sua maior missão naquela fração de segundos era dar vida a alguém que não enxergava mais o próximo passo a sua frente e precisava das forças de uma segunda pessoa, até mesmo da jornalista, para conseguir se manter em pé. A partir dali o seu corpo também passou a necessitar do corpo de Eliane, na mesma proporção que necessitava da mente, dos olhos, dos ouvidos, do coração e de sua narrativa, caracterizada por um mesmo modelo narrativo, como se observou em todos os trechos selecionado neste subcapítulo, bem como no próximo:

Ailce deixa o consultório ereta, os olhos secos. Está de salto alto. O pé falha, não encontra o chão. Pela primeira vez, ela se apoia no meu braço. Mas ainda é ela: “Será que se eu engordasse um pouco não daria pra fazer cirurgia?”. Pela primeira vez, me autorizo a falar: “Ouvi tudo o que a médica disse. Não importa se a senhora está gorda ou magra. Nunca importou. Não é sua culpa. O tumor é que está num lugar de onde

não pode ser tirado.”. Ela me olha com a esquinha do olho e diz: “Acho que já tinham me contado. Mas não dá pra lembrar de tudo” (BRUM, 2017, p. 341).

Novamente, há a presença do relato de uma ação realizada pela primeira vez nessa reportagem: Ailce utiliza a presença de Eliane como apoio, desta vez, físico, quando seu corpo já não tem mais forças e ela precisa escorar o seu corpo no braço da jornalista. E novamente é a descrição de uma cena em que Ailce ainda não aceita aquilo tudo que está vivendo, luta contra a realidade e tenta reverter o placar do jogo que já está perdido. Mas no fundo ela sabe que não há mais o que fazer, resta apenas continuar vivendo até quando a vida lhe permitir, aproveitando os momentos com quem ama, da forma que conseguir, para quando partir não ter faltado nada que se arrependesse ter dito ou feito de acordo com a sua realidade. Realidade que, quase no seu fim, possui a seguinte imagem:

Uma fotografia desse momento mostra Ailce na cama e a família ao redor. Parece um teatro da realidade. Há um movimento em cada um deles, nela nenhum. Eles falam dela, mas ela não está lá. Ailce se retira do palco, e a vida de todos ali seguirá sem ela. Fragmentos de existência esvoaçam ao seu redor em forma de lembranças enquanto ela morre. Mas Ailce ainda escuta. Abre os olhos sempre que alguém pronuncia o nome do neto. E, quando ficamos sozinhas, eu digo: “Muito obrigado por ter me contado sua história. Eu vou escrever uma reportagem linda sobre você. E nunca, nunca, vou me esquecer de você”. Percebo então que nenhuma outra pessoa confiaria tanto em mim. Em muitos momentos eu fora a única testemunha da sua vida. Eu escreveria, e ela estaria morta. Ailce confiou em mim para escrever uma história que ela jamais leria (BRUM, 2017, p. 345).

Aqui se tem, praticamente, uma despedida formalizada em palavras entre Eliane e Ailce. Suas relações não acabariam ali, muito longe disso, mas aquele sentimento não poderia deixar de ser dito, de tê-lo feito chegar aos ouvidos de Ailce, em um agradecimento que era tudo que a jornalista podia lhe entregar naquele instante. A sua eterna gratidão pela maior confiança que alguém já a proporcionou: contar a sua história sem que a protagonista tenha a chance de ela mesma ler. Os questionamentos cabem à própria Eliane: se foi fiel o bastante aos fatos, se escolheu as palavras corretas, se era aquilo que Ailce gostaria que escrevessem sobre si, sobre a sua morte. E nesta autoavaliação, Eliane se depara com a quebra de alguns paradigmas defendidos em sua atuação, como por exemplo a participação assumida como personagem da narrativa. A jornalista afirma que,

Algumas pessoas me perguntaram sobre o nível de intervenção do repórter, eu, na travessia da personagem, ela. Esse é um tema caro ao exercício do jornalismo. Isenção e objetividade se colocam para o jornalista como um ideal que deve ser perseguido, mas que jamais será atingido por completo. Nossa simples presença – ou decisão de fazer uma reportagem – já altera a realidade sobre a qual vamos escrever. Quanto mais

claro ficar para o leitor, maior será a honestidade do nosso trabalho (BRUM, 2017, p. 353).

E assim, Eliane seguiu à risca os seus ideais como profissional e como ser humano, que para ser fiel à missão de contar a história da ex-merendeira, sem omitir nada do que a sua entrevistada estivesse sentindo, frente à batalha que vinha enfrentando contra o câncer. Para a jornalista, ou narradora, a sua “participação” na narrativa não se enquadrava em algo a ser discutido pois, de início, a simples presença dela no quadro dos acontecimentos já altera o rumo dos acontecimentos. Além disso, como coloca, seus gestos e ações para auxiliar Ailce em alguma atividade sob o qual não possuía mais forças para realizar, não implicavam em nada na sua relação de jornalista com entrevistado, mas sim de ser humano, de pessoas com pessoas. E nessa trajetória de 115 dias em que viveu, mais do que nunca, com Ailce, aprendeu a amar e se despedir em uma velocidade que jamais imaginou o fazer. Por fim, Eliane coloca:

Minha despedida é agora, com a publicação dessa reportagem. É quando eu cumpro a minha parte do pacto. A parte dela era me deixar testemunhar seu morrer. A minha era lhe reconstituir o corpo com palavras, torná-la viva pela escrita (BRUM, 2017, p. 352).

Pacto cumprido, e categorias do elemento narrador observadas, analisadas e classificadas, passa-se agora a compreender as configurações que dizem respeito às personagens presentes nas narrativas de Eliane Brum.

4.3.2 A personagem

“Então, eu, que costumo escrever muito mais do que cabe na estrutura editorial da revista, em qualquer reportagem, nesta sofri ainda mais ferozmente por cada frase cortada por falta de espaço”.

(Eliane Brum, 2017).

Inicia-se aqui a análise da terceira e última reportagem escolhida como objeto de estudo deste trabalho, observando e classificando as personagens selecionadas por Eliane para compor a sua narrativa em “Vida até o fim”, utilizando as mesmas tipologias que foram usadas nas demais reportagens analisadas, pertencentes a Coimbra (2004), localizadas na obra de Mirian Magalhães, *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais* (ano). São elas: personagem plana, redonda, referencial, anáfora ou figurante.

4.3.2.1 Tipos de personagem

Veja-se a partir daqui a análise de encerramento deste trabalho, para entender as classificações das personagens nas reportagens de Eliane Brum, pertencentes à obra *O olho da rua*. Toma-se aqui o primeiro trecho selecionado para o respectivo fim:

De repente, João Barbosa de Lima começou a rir às gargalhadas. Seu corpo miúdo, devastado pelo câncer, se sacudia todo na cama do hospital. Depois de meses sem um sorriso, o iceberg que comprimia seu riso se desprendia dele. “Essa doença me deixou de um jeito que filho me beijava, neto me beijava, mulher me beijava e eu não conseguia sorrir. Estava trancado por dentro. Então, meu filho imitou o Costinha, vejam só, o Costinha, e destrancou meu riso.” Banal assim. Grande assim. Daquele dia em diante João ria sozinho na cama do hospital. Puxava um lenço encarnado para enxugar as lágrimas dos olhos. E continuou rindo quando foi para casa. E nem queria rir tanto porque lhe doía por dentro. Mas não segurava mais. João sabia que morreria, mas tinha descoberto também o que o fazia viver. A família ao redor, esse riso à toa, a mulher de uma vida, a vida vivida (BRUM, 2017, p. 301).

Ao se referir a um dos pacientes internados na Enfermaria de Cuidado Paliativos, Eliane descreve o momento em que presencia João Barbosa de Lima chegando à consciência das coisas que a doença havia tirado dele. Com seu relato impactante frente à realidade de muitos que ali se encontram, João entende, por fim, que nada mais lhe resta que não seja aproveitar o amor de seus familiares e perceber o quão valioso é isso. Em momentos em que os sentimentos estão todos à flor da pele e as emoções já não se controlam mais, a realidade de João e dos pacientes da Enfermaria demanda cada segundo de apoio, cuidado, atenção e bons ouvidos. Algo que Eliane tenta oferecer, na medida do possível, durante os quase três meses que esteve lá dentro para produzir uma reportagem sobre pacientes com doenças terminais e os últimos 115 dias de vida de Ailce. Com a sua participação no dia a dia da Enfermaria, toma como personagens, as quais foram escolhidas para fazer parte da construção dos seus textos, aquelas classificadas como redondas, pois, mais do que em qualquer outra história contada por Eliane, em “Vida até o fim” as personagens abriram seus corações sem barreiras que ofusquem o que cada uma estava sentindo. E cada trecho selecionado para este estudo, da reportagem “Vida até o fim”, não economiza em sentimentos transmitidos em cada palavra escolhida pela jornalista, minuciosamente, até chegar ao seu objetivo final: contar a história de Ailce, como se vê no trecho a seguir.

Ailce nunca deixou de se sentir traída por “essa doença”, como se expressa na maior parte das vezes, ou “o tumor”. Não pronuncia a palavra câncer. Quando nos conhecemos, em 26 de março, fazia quase um ano que sua pele amarelara e ela se enchera de náuseas. Ela atravessa um período de grande revolta contra Deus. É dele a traição (BRUM, 2017, p. 324).

Como já explanado anteriormente, o excerto ilustra um dos principais momentos de revolta de Ailce com a descoberta de sua doença. Nesse caso, na segunda parte da reportagem em que Eliane foca somente na história de Ailce, a personagem principal passa a ser a própria jornalista, durante os 115 dias em que passaram juntas. Indiscutivelmente, Ailce configura-se como uma personagem redonda, com certa complexidade atrelada aos detalhes da história, principalmente no que se refere à delicadeza do assunto, que exigiu da jornalista muito mais do que apenas a sua postura profissional, mas também o seu lado como ser humano.

Voltando à primeira parte da reportagem, a qual trata sobre a enfermaria, observa-se a personagem do trecho a seguir:

Yolanda Kovalke de Almeida acolheu o morrer como uma nova chance. Ela tinha metástases pelo corpo inteiro, passara a vida cuidando de todos, para ela era difícil deixar-se cuidar. Numa manhã sua revolta se foi. “Me transformei aqui na Enfermaria”, diz. “Eu estou doente, mas não sou a doença. Estou viva. Quero viver enquanto estiver viva. Essa é a minha cura. Me libertei”. Tira os óculos, enxuga as lágrimas, abre um sorriso lindo. E arrisca: “Você acha que eu posso tomar uma cervejinha?” Ela podia (BRUM, 2017, p. 315).

Aqui, verifica-se o estado de aceitação da doença por parte de Yolanda. Ela que já entendeu seu destino e que não teria o que fazer para mudar a realidade à frente, se esforça para mudar a realidade do seu presente, tentando não deixar morrer o sorriso que preenche seu rosto para ofuscar as lágrimas que não tem aviso prévio de chegada. Com esse sorriso, surgem até eventuais brincadeiras e momentos de descontração, pois o objetivo é tornar tudo aquilo mais leve. Ilustrando a situação, Eliane traz aspas de falas de Yolanda para exemplificar e enfatizar a participação da personagem no que está sendo narrado. Aspas que novamente indicam a presença de uma personagem redonda. Assim como se verifica também nos dois últimos trechos selecionados para essa análise. Veja-se:

Então a tempestade chegou. Na manhã de 19 de junho, depois de uma noite de sonhos desconstruídos, Ailce anuncia que quer morrer. Não me parece que queira. O que está dizendo, pelo avesso, é que quer viver. Do jeito esperneante dela, pede ajuda. Uma hora mais tarde a encontro na lanchonete do hospital, com os olhos boiando em lágrimas, as mãos tremendo, sentada com duas desconhecidas que lhe falam do “deus do impossível” (BRUM, 2017, p. 349).

Um trecho triste e comovente ao anunciar os últimos momentos de vida de Ailce, quando ela já não quer mais lutar contra a doença e se entrega ao que o destino lhe reservou. Mesmo que fosse apenas uma carcaça para tentar esconder o que realmente estava sentindo e que, frente à Eliane, não conseguia manter. Fica evidente na narrativa que a jornalista se tornou

sua confidente, alguém para compartilhar os medos, anseios, revoltas e tristezas. Durante os 115 dias, foram parceiras diárias, sem falhar um dia sequer, mantinham essa relação que passou a envolver muito amor de uma para outra. E como uma quebra de barreira dentro de sua profissão, com Ailce, Eliane não pensou duas vezes em assumir a sua presença na narrativa, escrevendo em primeira pessoa e narrando sua própria ação na história. Situação destacada no último trecho aqui selecionado.

À espera da consulta no ambulatório, Ailce revolta-se: “quero uma definição. Não vejo melhora. Naquelas cirurgias de coração, que tem de ligar nervo por nervo, eles conseguem resolver. Por que não amarram isso dentro de mim?”. Ailce não só esqueceu do que os médicos lhe explicaram muito tempo antes, como esqueceu também do que havia contado a mim menos de dois meses atrás. Pela primeira vez, interfiro: “Fale tudo que está sentindo nessa consulta. Tire todas as suas dúvidas” (BRUM, 2017, p. 340).

Em mais um momento de revolta, após já ter se passado bastante tempo na luta contra a doença, Ailce recorre a suas últimas gotas de esperança ao questionar os médicos sobre algum retorno concreto para que ela consiga sair daquela situação. E após esse instante de negação, Eliane participa do quadro da narrativa e irrompe frente à narração dos fatos. Apesar da entrada em cena de Eliane Brum, Ailce continua sendo a personagem principal, configurada como redonda. Já no caso de Eliane, assumida como personagem nesta parte do texto, pode-se classificá-la como personagem figurante, pois se apresenta apenas de forma secundária à personagem principal e tem uma função de explicar algumas situações que envolvem os personagens principais.

Desse modo, observa-se que na reportagem “Vida até o fim” algumas configurações quanto à classificação da reportagem se alteram por conta participação de Eliane dentro da narrativa, tornando-se também uma personagem e saindo do seu papel de jornalista imparcial para fazer parte da vida real.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ser repórter é renascer e se recriar a cada reportagem. De preferência, por parto normal”.

(Eliane Brum, 2017).

Esta pesquisa teve por objetivo identificar de que forma o narrador e a personagem de ficção se apresentam na obra da jornalista de Eliane Brum e como contribuem para que as reportagens sejam consideradas jornalismo literário e humanizado. Procurou-se analisar essa forma alternativa de atuação da profissão jornalística, por meio do gênero jornalismo literário, e como ele se desenvolve a partir de construções totalmente inversas aos modelos da imprensa objetiva, caracterizando-se como uma forma de contar histórias de maneira subjetiva e mais próxima do lado humano daqueles que participam da narrativa como entrevistados/personagens.

Vale destacar que este trabalho não visou supor a exclusão do formato de jornalismo objetivo e que predomina nos noticiários diários, os quais fornecem ao jornalista um tempo de apuração menor do que uma grande reportagem, por exemplo, dispõe. O que coube neste estudo foi mostrar e sugerir que existem maneiras alternativas de se fazer jornalismo sem que a credibilidade diminua pelo fato de se utilizar de elementos da literatura.

Antes de iniciar a análise proposta, foram apresentadas as teorias e conceitos referentes à caminhada do jornalismo e da literatura, direcionando a abordagem para a temática Jornalismo Literário, assim como do Jornalismo Humanizado, a partir de apontamentos de Eliane Brum. Em seguida, foi adicionada uma breve apresentação da biografia da autora para, então, apresentar as três reportagens escolhidas para a análise.

Foram selecionadas as reportagens de Eliane Brum pelo fato de que a jornalista é um exemplo desse modelo de jornalismo literário, pois constrói seus relatos a partir do que vivencia nas experiências ao lado daqueles sobre quem escreve, procurando sempre estar dentro do acontecimento, narrando o que presencia, defendendo a desconstrução do conceito tradicional de reportagem em defesa do jornalismo literário. Para ela, as personagens das reportagens são pessoas com histórias de vida e não apenas fontes para garantir a presença das aspas da matéria.

Para entender melhor, o presente estudo teve como temática a análise do trabalho jornalístico de Eliane Brum a partir da identificação de como o narrador e a personagem de ficção estão presentes nas reportagens da obra *O olho da rua*. A escolha desse tema originou-se do interesse de estudar sobre o jornalismo literário a partir de um olhar voltado para a

literatura e o jornalismo, os quais, quando juntos, entregam ao leitor histórias do cotidiano de uma maneira mais sensível e atenta aos detalhes.

Para realizar essa proposta, propôs-se como objetivos específicos, discutir o conceito de narrador e de personagem de ficção; apresentar a caminhada conjunta da literatura e do jornalismo, indicando de que forma os elementos da teoria literária modificam o *modus operandi* da profissão jornalística, apresentando como exemplo o jornalismo literário; discorrer sobre os conceitos jornalismo humanizado e trazer de modo breve a trajetória profissional de Eliane Brum e suas implicações na obra analisada, identificando a maneira como o narrador e a personagem de ficção estão presentes nas reportagens de *O olho da rua*.

Desse modo, foi possível observar a construção retórica que estabelece o processo de desenvolvimento de uma narração a partir da fonte enunciativa do discurso: o narrador. Relatando os fatos com foco em seus receptores, nesse caso o leitor, a partir de uma perspectiva frente ao que se apresenta nessas produções. Para complementar, vale ressaltar a colocação de Benjamin (1994), que descreve a narração como uma atividade que consiste em contar a “mesma” história várias vezes, não necessariamente com o mesmo narrador e, assim, concretizando o verdadeiro segredo de narrar: a utilização da memória.

Já no que se refere à compreensão dos conceitos de personagem de ficção, destaca-se que a figura da personagem só passa a existir a partir do momento em que o narrador o define como elemento participante da narrativa, seja no papel de protagonista ou figurante. E a partir dessa delegação do narrador já se configura uma influência autoral sobre a forma de narrar um fato, por mais que essa influência não seja assumida de maneira explícita. Inclusive, em muitos instantes, a compreensão de determinados personagens só se concretiza quando estes são colocados no centro do ambiente e dos acontecimentos que os envolvem. Como observado por Antonio Candido (2007), ainda que a personagem constitua o elemento mais comunicativo na arte narrativa, apenas é possível compreendê-la totalmente quando contextualizada/situada no e em relação ao seu entorno.

Quanto ao que se discorre em relação às diferenciações entre jornalismo e literatura, suas conceituações são diversas e a linha que as separa é bastante tênue. Para Castro (2010 apud BORGES, 2013), o jornalista opera introduzindo no texto escrito o que acontece no mundo, sejam fatos, cenas, realizações, etc. Em contrapartida, para o escritor, isso acontece ao contrário, ou seja, além de utilizar também as informações do mundo externo, complementa seus textos com aquilo que si próprio pensa e carrega dentro da sua subjetividade.

Assim, o jornalista, em seu papel de porta voz da sociedade, utiliza a realidade em que se encontra para extrair elementos que irão compor a sua narrativa, ao passo que o escritor tem

a possibilidade de produzir os seus textos utilizando a imaginação e a fantasia. Assim, ocorre uma situação em que aquele apenas escreve sobre aquilo que testemunha acontecer, em um formato de retrato escrito, enquanto este vai além disso, inserindo no texto contribuições de julgamento de valor e até mesmo de sua própria experiência de mundo.

É aí que entra o jornalismo literário: em um exemplo de construção narrativa que se apropria das possibilidades do escritor de ficção. Isso porque, muito além de apenas descrever e informar aquilo que ocorre, na prática do jornalismo literário se desenvolve uma narrativa com a presença do autor/jornalista, o qual demonstra sensibilidade, empatia com o entrevistado e a atenção aos detalhes em relação às palavras, gestos, estados físicos e emocionais. E, por conta disso, esse modelo de atuação jornalística sofre críticas em relação ao julgamento de ser ou não confiável, uma vez que os textos não seguem um dos requisitos básicos do jornalismo: a neutralidade no momento de relatar o fato. Esse posicionamento é justificado por aqueles que defendem à risca a objetividade e a ideia de que as características literárias podem interferir na fidelidade da informação jornalística.

Nesse sentido, com base nas observações realizadas na análise, é inegável a utilização de características da literatura por parte de Eliane Brum em suas produções jornalísticas, notadamente no que tange às configurações do narrador e da personagem de ficção. São eles que asseguram a sensibilidade, tanto na captação quanto na transcrição dos dados e informações, pois estes foram vividos e sentidos pela jornalista e são transpostos para as reportagens de forma a sedimentar o que se conhece por jornalismo humanizado.

Sob o olhar das verificações quanto à presença das categorias pertencentes à teoria literária nas três reportagens selecionadas para esse estudo, foi possível observar que a presença do narrador se classificou em mais de uma configuração. Houve a narração externa, em terceira pessoa, sem assumir participação no desenvolvimento das ações das demais personagens, observando e testemunhando tudo de fora, mesmo que ao fazê-lo o narrador inseriu junto ao texto alguns julgamentos e avaliações. Assim como também foi identificada a presença de um narrador que assume a sua colaboração na história, mesclando falas em terceira e primeira pessoa, utilizando aspas para adicionar suas próprias falas ao texto e narrando sua relação, envolvimento e diálogos com a protagonista da história. Tudo isso, sem deixar de lado sua missão de relatar os acontecimentos da forma mais concreta possível.

No que se refere às avaliações das personagens presentes nas reportagens de Eliane Brum, quando avaliadas na reportagem “A floresta das parteiras”, foi identificada a presença de uma personagem redonda, pois diz respeito à complexidade com que transmite as informações, contando aos poucos suas experiências, pensamentos, sentimentos, medos e

anseios; além de uma personagem anáfora, visto que a realidade em que se encontram as parteiras não é de comum conhecimento, exigindo do leitor uma maior aproximação dos fatos para só assim compreender a personagem. O mesmo não acontece nas reportagens “A casa de velhos” e “Vida até o fim”, pois essas já estão inseridas na rotina urbana. Ainda, outra caracterização da personagem de ficção presente nas narrativas da jornalista foi identificada na última reportagem escolhida como objeto de estudo deste trabalho: refere-se à caracterização de uma personagem figurante. Configuração pertencente à própria Eliane Brum que, de seu papel de narradora, também passa a ser personagem quando assume sua participação na história e insere suas falas com a personagem protagonista.

Perante o exposto, é inegável a utilização das características de elementos da literatura ficcional, por parte de Eliane Brum, em suas produções jornalísticas. E, nesse ponto, entra a discussão do que se tem como real ou não nas narrativas pertencentes ao modelo do jornalismo literário, ao considerar a presença do narrador e da personagem de ficção nas reportagens de *O olho da rua*. Há de se assumir que, embora os textos retratem histórias verdadeiras, ao apelar para recursos da ficção, a jornalista modifica a forma de atuação convencional da profissão jornalística, incluindo nos textos suas avaliações e ponderações em relação aos fatos. Afinal, como alerta Borges (2013, p. 222), “Uma criação literária e uma reportagem jornalística podem se parecer, mas não são discurso equivalentes. Pode surgir entre eles um terceiro discurso, caso do Jornalismo Literário”.

Por fim, compreende-se o jornalismo literário como o resultado dessa mescla entre jornalismo e literatura, defendido e exercido por Eliane Brum, que comprova que é possível, sim, exercer um jornalismo de qualidade, que se importe com as pessoas, dê importância às suas vidas, assim como suas ações, mesmo consideradas como não noticiáveis pela imprensa tradicional.

Dessa forma, espera-se que essa alternativa de atividade jornalística não deixe de existir e continue sendo exercida por profissionais como Eliane Brum, e que o jornalismo não se restrinja ao factual, mas que possa ser também poesia para os olhos de quem lê e escreve. Além disso, espera-se que esta pesquisa contribua para novos estudos da área, auxiliando as pesquisas sobre o gênero literário e o jornalismo humanizado.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: 34, 2003.
- BORTOLI, Suzana Rozendo. *Sobre o jornalismo humanizado*. *Revista Alterjor*, São Paulo, a. 7, v. 1, ed. 13, p. 1-9., jun./2016.
- ALVES, Márcio Miranda. *A imprensa como fonte de pesquisa e representação em O Tempo e o Vento, de Erico Verissimo: técnica de narrativa e implicações estéticas*. In: XIII Congresso Internacional da Abralic, 2013, Campina Grande (PE). *Anais Abralic Internacional*. Campina Grande: Editora Realize, 2012. v. 1. p. 1-10.
- AMIN, Marcela Feriani. *Jornalismo Literário na Internet: um estudo da coluna de Eliane Brum para o portal da Revista Época*. São Paulo, 2015
- BAK, John S. *Rumo a uma definição de Jornalismo Literário Internacional*. Brasília/DF, v. 13, n. 3, dez, 2017.
- BAL, Mieke. *Narratologia: Introdução à teoria da narrativa*. Tradução de Elizamari Rodrigues Becker. Florianópolis: Editora UFSC, 2021.
- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil: 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Christian; TODOROV, Tzvetan; GENETTE, Gérard. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BERGER, Christa. *Entrevista I*. [out. 2018c], concedida a Gisele Cristiane Urnau. Lages/SC, 2018. 1 arquivo Word). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo 3 desta pesquisa.
- BHAKTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética*. São Paulo: Editora 34, 2023.
- BRAGHINI, K.; LÜERSEN, A. *A arte de contar histórias: jornalismo humanizado na revista Piauí*. In: Anais... XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Palhoça/SC, 8 a 10 maio 2014. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2014/resumos/R40-0342-1.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.
- BRITO, José Domingos de. *Literatura e Jornalismo*. São Paulo: Novera, 2007.

BRUM, Eliane. *Eliane Brum, desacontecimentos*. Disponível em: <<http://desacontecimentos.com/livros/o-olho-da-rua-uma-reporter-em-busca-da-literatura-da-vida-real/>>. Acesso em: 11 jun.2021.

BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

BRUM, E. *Dez reflexões de Eliane Brum sobre o jornalismo*. Disponível em: <<https://www.casadosfocas.com.br/dez-reflexoes-de-eliane-brum-sobre-o-jornalismo/>> . Acesso em: 17 out. 2022.

BORGES, Rogério. *Jornalismo Literário: análise do discurso*. V. 7. Florianópolis: Insular, 2013.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.

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

CONDE, Berganza. 2005. *O jornalismo especializado e a especialização periodística*. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/05/pdf/06-tavares-acontecimento.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo: práticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2003.

FREITAS, Helena de Souza. *Jornalismo e literatura: inimigos ou amantes? Contribuições para o estudo de uma relação controversa*. Lisboa: Peregrinação Publications, 2002.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. *Revista USP*, n. 53, p. 166-182, mar./maio, 2002.

FURTADO, Thaís Helena; MENDONÇA, Luan Pazzini. *O jornalismo Literário de Eliane Brum: estudo de sentidos e das vozes nas colunas do site El País Brasil*. *Afluente: Revista de Letras e Linguística*, Bacabal (MA), v. 7, n. 20, p. 173-194, jan./jun. 2022).

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

GERARD, Philip. *Creative Nonfiction: researching and crafting stories of real life*. 2. ed. Illinois: Waveland Press, 2017.

HERRSCHER, Roberto. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013.

IJUIM, Jorge Kaneheide; SARDINHA, Antonio Carlos. Algumas meias verdades sobre a narrativa jornalística... e a busca por um jornalismo humanizado. *Comunicação & Sociedade*, Ano 30, n. 51, p. 155-176, jan./jun. 2009.

KAPUŚCÍŃSKI, R. *Minhas Viagens com Heródoto*. Entre a história e o jornalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KARAM, Francisco José Castilho. *Jornalismo, ética e liberdade*. 4. ed. São Paulo: Summus, 2014.

KOTSCHO, Ricardo. A vida que ninguém vê como eu vi. In: BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago, 2006. p. 177-184.

KRAMER, Mark. Breakable Rules for Literary Journalists. In: SIMS, N.; KRAMER, M. (eds.). *Literary journalism: a new collection of the best American nonfiction*. New York: Ballantine Books, 1995. p. 21-34.

LEAL, Bruno. *Introdução à narrativa jornalística*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

LEANDRO, Paulo Roberto; MEDINA, Cremilda. Jornalismo e interpretação. In: MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (org.). *Gêneros jornalísticos: estudos fundamentais*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2020.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Steffano Pivatto I. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIMA, Bárbara Gonçalves de. *Romances-folhetim na imprensa brasileira do século XIX: Análise do romance D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo e Castro* - Porto Alegre, 2021

LIMA, Edvaldo Pereira. *Conceitos*. Textotivo – Narrativas da Vida Real. Disponível em: <<http://www.textotivo.com.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAGALHÃES, Mirian; PIMENTA, Nathália. *Jornalismo Literário e as narrativas dos dramas reais*. Curitiba: Appris, 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A melhor profissão do mundo*. Disponível em: <<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/ed8-a-melhor-profissao-do-mundo/>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

MARTINEZ, Mônica. *Jornalismo literário: tradição e inovação*. Florianópolis: Insular, 2016.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente – narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

NADAF, Yasmin Jamil. *O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico*. Instituto Cuiabano de Educação, Cuiabá, 2009. Disponível em: <file:///C:/Users/Lu%C3%ADs/Downloads/12014-52057-1-SM.pdf> Acesso em: 30 out. 2023.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PENA, F. *Teoria do jornalismo*. 3. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

POUILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

QUADROS, Ana Resende; OLIVEIRA, Luiz Ademir; LEAL, Paulo Roberto Figueira. *Um olhar sobre o Brasil: como Eliane Brum retrata o Brasil e os brasileiros*. *Revista Novos Olhares*, v.9, n.2, p. 21-33, ago.-dez. 2020.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa da ficção*. Tradução de Márcia Valéria M. de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SAMPIO, Dolors Palau. *Kapuściński: guia para uma análise crítica das notícias sobre conflitos internacionais*. *Comunicação e Educação*, São Paulo, n. 2, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

SIMS, Norman. *Literary Journalists*. New York: Ballantine Books, 1984.

THOMPSON, Hunter Stockton. *Medo e delírio em Las Vegas*. Tradução de Daniel Pellizzari. Porto Alegre: L&PM, 2018.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo*. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2013.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são*. 3. ed. Florianópolis: Insular 2012.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São Paulo: Paulus, 2005.

WILLIS, William James. *The human journalist: reporters, perspectives and emotions*. Greenwood Publishing Group, 2003.

WOLFE, Tom. *The new journalism*. New York: Harper and Row, 1973.

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

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.