

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

JAQUELINE FRANTZ DE LARA GOMES

**NARRATIVAS JORNALÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS E AS
VOZES QUE NARRAM EM *O OLHO DA RUA*, DE ELIANE BRUM**

Santa Cruz do Sul
2017

JAQUELINE FRANTZ DE LARA GOMES

**NARRATIVAS JORNALÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS E AS
VOZES QUE NARRAM EM *O OLHO DA RUA*, DE ELIANE BRUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio de Azeredo Soster

Santa Cruz do Sul

2017

JAQUELINE FRANTZ DE LARA GOMES

**NARRATIVAS JORNALÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS E AS
VOZES QUE NARRAM EM O OLHO DA RUA, DE ELIANE BRUM**

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos; Universidade de Santa Cruz do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr. Demétrio de Azeredo Soster
Professor Orientador – UNISC

Dr.^a Eunice Terezinha Piazza Gai
Professora Examinadora – UNISC

Dr. Juan de Moraes Domingues
Professor Examinador – PUCRS

Santa Cruz do Sul

2017

Dedico essa dissertação ao meu filho Lucas Henrique de Lara Gomes e ao meu marido Rafael Gomes: pelo amor e inspiração.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Dr. Demétrio de Azeredo Soster, pela compreensão, pela orientação atenciosa e pelos valiosos momentos de aprendizado desde a graduação, para minha formação acadêmica e para a vida.

À Universidade de Santa Cruz do Sul, aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado e Doutorado - Leitura e Cognição, pelos saberes compartilhados e, igualmente, pela compreensão nessa jornada.

Às secretárias Luiza Wioppiold Vitalis e Luana Pranke, do PPGL, pelo auxílio em todos os momentos.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa PROSUP, que tornou tudo isso possível.

Ao amigo Rodrigo Bartz, pela ajuda com a tradução do resumo.

Ao Grupo Arauto, especialmente aos meus colegas e amigos do Jornal Arauto, pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais, José Elvino Alves de Lara e Elsida Frantz de Lara, pela formação primeira alicerçada na humildade, na honestidade, no amor, na família, na força do trabalho. Pelo incentivo desde sempre na busca pelo conhecimento e por sempre acreditarem em mim.

Ao meu marido, Rafael Gomes, pelo apoio e incentivo que me permitiram chegar a esse trabalho, pela compreensão em minhas ausências, pelo companheirismo e pelo amor envolvido.

Ao meu filho, Lucas Henrique de Lara Gomes, tão pequeno ainda, mas que desde sua chegada, em pleno transcorrer do mestrado, só contribuiu na minha determinação e esforço. A você, filho, tão desejado como esse mestrado e essa dissertação.

Aos amigos e amigas que fiz nessa jornada e que levo para a vida.

E, principalmente, a Deus, por tudo.

RESUMO

Observa-se aqui as complexificações que emergem das vozes que narram no livro-reportagem *O olho da rua*, da jornalista Eliane Brum. Inicia-se com um resgate sócio-histórico do desenvolvimento do jornalismo, passando pelo período do folhetim e da crônica, pelo paradigma da objetividade e, mais tarde, por volta de 1960, pelo *New Journalism*. Observa-se, na prática da jornalista gaúcha, um posicionamento narrativo que destoa da utilizada no jornalismo convencional, o que permite a emergência de novas ofertas de sentido acerca do narrador e das vozes que narram. Isso ocorre, no livro, por meio de narrativas dedicadas aos bastidores da apuração, nas quais Eliane Brum revela as fragilidades, equívocos e pontos altos da produção de suas próprias reportagens. Do ponto de vista metodológico, conduzimos nossa análise, com a identificação dos níveis narrativos evidentes nas 10 reportagens compiladas na obra, mas originalmente publicadas na revista *Época*, entre 27 de março de 2000 e 18 de agosto de 2008.

Palavras-chave: Jornalismo; Literatura; Narrador, Vozes; Eliane Brum.

RESUMEN

Se observa aquí las complejizaciones que emergen de las voces que narran en el libro-reportaje *O olho da rua*, de la periodista Eliane Brum. Se empieza con un rescate socio-histórico del desarrollo del periodismo, pasando por el periodo del folletín y de la crónica, por el paradigma de la objetividad y, más tarde, alrededor de 1960, por el *New Journalism*. Se observa en la práctica de la periodista gaucha un posicionamiento muy distinto del utilizado en el periodismo convencional, lo que permite la emergencia de nuevas ofertas de sentido acerca del narrador dedicadas a los bastidores de la apuración, en las cuales Eliane Brum revela las fragilidades, errores y puntos altos de la producción de sus propios reportajes. Del punto de vista metodológico, manejamos nuestra análisis, con la identificación de los niveles narrativos evidentes en las 10 reportajes recopilada en la obra, pero originalmente publicadas en la revista *Época*, entre 27 de marzo de 2000 y 18 de agosto de 2008.

Palabras-clave: Periodismo; literatura; narrador; voces; Eliane Brum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Níveis de domínio de voz	137
Figura 2 – Diagrama dos níveis de poder de voz	139
Figura 3 – Eixos da disputa pela voz	142
Figura 4 – Ascendência do segundo narrador	145
Figura 5 – Reconfiguração dos níveis (segundo o original de Motta)	145
Figura 6 – Modelo de tabela	152
Figuras 7 e 8 – Recorte do livro O olho da rua – diagramação	155

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 UM PERCURSO DE IDENTIDADES	20
1.1 Um olhar para a história da imprensa	22
1.1.1 O primeiro jornalismo	24
1.1.2 O segundo jornalismo	29
1.1.3 O terceiro jornalismo	36
1.1.4 O quarto jornalismo	37
1.2 O jornalismo no Brasil: imprensa informativa como empresa na sociedade capitalista	41
2 JORNALISMO INFORMATIVO COM LITERATURA	51
2.1 Do folhetim ao jornalismo contemporâneo	52
2.2 No rodapé dos jornais	58
2.3 Estruturas narrativas e estratégias de sedução	61
3 JORNALISMO E LITERATURA: COMPLEXIFICAÇÕES	72
3.1 Objetividade <i>versus</i> subjetividade	73
3.2 Fronteiras fragmentadas: interação entre jornalismo e literatura	80
4 ANTIGAS PRÁTICAS PARA UM NOVO JORNALISMO	87
4.1 Nos periódicos, os escritores	94
4.2 Um caminho que desemboca no livro-reportagem	101
5 NARRATIVAS QUE PRODUZEM SENTIDOS	109
5.1 A narrativa jornalística em questão	113
5.2 Narrativa jornalística e o narrador	116
5.2.1 Narratologia para compreender sentidos	119
6 FOCO NO NARRADOR	123
6.1 Estratégias que produzem sentidos	129
6.2 Poder de voz e as negociações entre narradores	134
6.3 Os níveis narrativos	136
6.4 Disputa de vozes reconfiguradas	143
7 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	147
8 CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS	154
8.1 A floresta das parteiras	156
8.2 A Guerra do começo do mundo	159
8.3 A casa de velhos	160
8.4 O homem-estatística	161
8.5 O Povo do Meio	162
8.6 Expectativa de vida: vinte anos	164
8.7 Coração de Ouro	165
8.8 Um país chamado Brasilândia	166
8.9 O inimigo sou eu	167
8.10 Vida até o fim	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	172
REFERÊNCIAS	180
ANEXOS	189

Escrever é abalar os sentidos do mundo, dispor nele uma interrogação indireta, à qual o escritor, por último suspense, se abstém de responder. A resposta é cada um que a dá, pondo nela a sua história, a sua linguagem, a sua liberdade.

Roland Barthes (*Mitologias*, 1988)

INTRODUÇÃO

É por meio de uma confissão que se dá esse início de “conversa”: nossa opção por estudar as narrativas jornalísticas contemporâneas e as vozes narrativas por meio do livro-reportagem *O olho da rua* se deu por uma paixão, uma identificação com a postura humana e crítica acerca da narrativa jornalística adotada por Eliane Brum. Esta declaração passa também por nossa formação humana e acadêmica diante da possibilidade de um fazer jornalístico humanizado, preocupado com a realidade que o cerca e, a partir disso, também com o poder de voz envolvido nesse processo.

A pergunta que procuraremos responder ao longo deste trabalho é “quais as ofertas de sentido que emergem da complexificação do posicionamento do narrador e das vozes narrativas na prática da jornalista Eliane Brum?”. O caro leitor poderia, então, indagar sobre a nossa motivação da pesquisa sobre narrativas e, nisso, o posicionamento do narrador e o poder de voz, justamente no livro-reportagem *O olho da rua* (2008), de Eliane Brum, entre tantas alternativas possíveis, tanto de autores, como de obras disponíveis. É a própria “repórter em busca da literatura da vida real” quem dá os indicativos para o percurso que virá adiante.

Eliane Brum afirma que escreve “porque a vida me dói” e que

A carne de minha reportagem são os “desacontecimentos”, palavra que dá conta de uma escolha: escrevo sobre a extraordinária vida comum (...) Sobre aquilo que se repete e, por equívoco ou por miopia, é interpretado como banal. (BRUM, 2013, p. 13-14)

Então, com base nessa postura da jornalista gaúcha é que optamos por nosso estudo, como acabamos de mencionar, no livro *O olho da rua*. Na obra, Eliane Brum reúne 10 reportagens publicadas, originalmente, na revista *Época*, entre 27 de março de 2000 e 18 de agosto de 2008. No livro diz que na apuração de suas matérias “busco dar ao leitor o máximo dessa riqueza do real, para que ele possa estar onde eu estive e fazer suas próprias escolhas” (2008, p. 14). É por isso que na referida publicação a repórter afirma que o livro é também uma “confissão de fé na reportagem”:

Eu acredito na reportagem como documento da história contemporânea, da vida contada, como testemunho (...) É uma confissão de minhas escolhas, meus sustos, meus dilemas e também de meus erros. (...) Para cada reportagem há uma reflexão sincera, vísceras à mostra, sobre o que eu fiz e o que vivi – como repórter, como gente. (BRUM, 2008, p. 14)

É neste contexto que encontramos identificação com o trabalho de Eliane Brum, tendo em vista de desde a nossa formação acadêmica em Comunicação Social – habilitação em jornalismo, tivemos interesse em aprofundar a compreensão acerca de narrativas que fogem do convencional, buscando o relato humanizado e as imbricações entre jornalismo e literatura, especialmente no jornalismo impresso frente ao cenário de convergência midiática. Esse olhar foi sendo afinado em direção à prática da narrativa jornalística de Eliane Brum a partir de nossa entrada, em 2013, no grupo de pesquisa *Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas*”, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, em parceria com o curso de Comunicação Social da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). No grupo, entre outras questões, estudamos as intersecções entre a narrativa literária e a jornalística, os livros-reportagem e as formas de narrar – o narrador jornalístico. Fizemos este percurso considerando também o jornalismo midiaticizado e aí, uma vez mais, encontramos na narrativa de Eliane Brum, mais especificamente no livro-reportagem *O olho da rua*, uma prática que destoa dos fazeres contemporâneos ao jornalismo no contexto da convergência midiática.

Precisamos, por isso, deixar claro que observar as complexificações e os sentidos que emergem do livro-reportagem e as vozes narrativas implica considerar o cenário da intersecção em que se encaixa esse olhar. Assim, Soster (2009, 2013) define por jornalismo midiaticizado aquele cujos dispositivos mais do que veículos de midiatização são alterados por esse processo, sendo composto por auto referência, correferência, descentralização, dialogia e atorização. O que mais nos interessa é a dialogia¹.

¹ Explicamos aqui as outras quatro características principais do jornalismo midiaticizado. Soster (2013) explica a auto referência pode ser percebida quando as operações discursivas estão voltadas para o próprio texto, explicando suas operações. Na correferência (...) unem-se, com isso, dois nós do sistema, sendo que o fio condutor entre um e outro é a comunicação. [...] quando um jornal cita uma revista como fonte de sua matéria, por exemplo.” (SOSTER, 2013, p.100). Por esse mesmo aspecto ocorre a descentralização, em vista de que veículos até

Segundo Soster (2013), a dialogia é quando o jornalismo busca em outras áreas os conhecimentos para se legitimar enquanto campo. Ocorre, por exemplo, quando o jornalismo procura na literatura o substrato para sua própria manutenção. Especialmente este último aspecto é o que percebemos no livro-reportagem *O olho da rua*.

Dito isso, ressaltamos que Eliane Brum tem uma postura diferenciada. Não encontramos padrão em sua prática, a não ser pela fidelidade em retratar o real, aquilo que foge às lentes da imprensa tradicional, e pelo estilo de escrita, com estratégias narrativas que conferem efeito de literatura, em suas reportagens. Podemos afirmar que é um fenômeno que contraria a construção de objetividade, imparcialidade, concisão e texto curto para o contexto do jornalismo a partir da internet. Justamente, ao iniciar sua carreira de colunas-reportagens publicando, primeiro, na internet, encontrou nesta o espaço necessário para o aprofundamento do texto e, nele, também do seu olhar.

E isso é bom? Ou, então, como dizer que vale a pena o estudo, que de fato isso desperta o interesse do público além do nosso próprio objeto de pesquisa? Para tal compreensão, vale conhecer um pouco do perfil da jornalista, uma das mais premiadas do Brasil, o que acreditamos que confere legitimidade a sua prática e reforça que esse fazer que destoa da mídia tradicional merece atenção.

Vamos ao perfil da gaúcha de Ijuí, nascida em 1966. Eliane Brum é jornalista, escritora e documentarista. Trabalhou 11 anos como repórter do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e 10 como repórter especial da revista *Época*, em São Paulo. Desde 2010, atua como *freelancer*. Publicou seis livros – cinco de não ficção e um romance -, além de participar de coletâneas de crônicas, contos e ensaios.

Conforme publica no site www.desacontecimentos.com, em *A Vida Que Ninguém Vê* (Arquipélago Editorial, 2006), Eliane conta pequenas histórias reais sobre o que chama de “desacontecimentos” e sobre pessoas que jamais

pouco tempo hegemônicos passaram a dialogar, estabelecendo conexões pela internet. Em Fausto Neto (2011) encontramos a explicação para a quinta característica do jornalismo midiático. Segundo o autor, é quando as novas relações dos meios jornalísticos com os campos e seus atores sociais geram uma matriz enunciativa e se deslocam passando de mediadores a atores principais. Ainda, para Soster (2013), quando os jornalistas passam a realizar novas ofertas de sentido a partir de sua percepção particular dos acontecimentos por meio da “metamorfose que se estabelece no interior do dispositivo”, ocorre a atorização.

virariam notícia na pauta convencional do jornalismo, mostrando que toda vida é habitada pelo extraordinário. Neste livro, a autora mostra que não existem vidas comuns, apenas olhos domesticados. A obra foi reconhecida com o Prêmio Jabuti 2007 de melhor livro de reportagem. Já em *O olho da rua* – uma repórter em busca da literatura da vida real (Globo, 2008), Eliane escolhe dez grandes reportagens e conta seus bastidores – dilemas, medos e até mesmo os seus erros, vividos no processo do fazer jornalístico. O livro começa com um parto nos confins da Amazônia, pelas mãos das parteiras da floresta – e termina com a autora acompanhando os últimos 115 dias da vida de uma mulher com um câncer incurável, em São Paulo.

A jornalista publicou também *Coluna Prestes: o avesso da lenda* (Artes e Ofícios, 1994), pelo qual recebeu o prêmio Açorianos de autora-revelação; em junho de 2011, lançou seu primeiro romance, *Uma Duas* (LeYa Brasil); em julho de 2013, lançou uma coletânea com 64 de suas 234 crônicas e artigos de opinião publicados originalmente no site da revista *Época: A Menina Quebrada* (Arquipélago), que ganhou o Prêmio Açorianos de Melhor Livro do Ano; em abril de 2014, publicou *Meus desacontecimentos – a história da minha vida com as palavras* (LeYa), quinto livro mais vendido na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP).

Entre as coletâneas da qual participou, destaca-se a obra *Dignidade*, livro internacional que marca os 40 anos da organização Médicos Sem Fronteiras. O livro foi lançado na Itália em outubro de 2011, pela editora Feltrinelli, e é composto por textos de nove escritores de diferentes partes do mundo, entre eles o prêmio Nobel Mario Vargas Llosa. Cada um dos autores convidados conheceu um projeto internacional da organização. Eliane escreveu sobre o *Mal de Chagas na Bolívia*, um dos países com maior prevalência da doença no mundo. Seu texto foi traduzido para o italiano por Luca Bacchini. *Dignidade* foi lançado no Brasil em junho de 2012, pela editora LeYa, e foi finalista do prêmio Jabuti 2013, na categoria melhor livro de reportagem. A reportagem de Eliane tem o seguinte título: *Os vampiros da realidade só matam pobres*.

Em coletânea publicada primeiro em alemão, na Feira de Frankfurt de 2013, Eliane escreveu um conto sobre futebol: *Raimundo, o dono da bola*. O livro, *Entre as quatro linhas* (DSOP), foi lançado em português no início de

2014. O conto de Eliane se passa na Terra do Meio, na Amazônia. Traduzido por Michael Kegler, foi lançado como e-book em julho de 2014, apenas em alemão.

Conforme descreve, Eliane descobriu que precisava aprender a contar histórias com imagens. Foi aí que ingressou no mundo do documentário. O veto à autorização judicial para mulheres grávidas abortarem fetos anencéfalos foi o pontapé para o início desse trabalho. Assim surgiu *Uma História Severina* (2005) que está disponível na íntegra na internet. Depois, ao se questionar como uma mulher rebola há 30 anos pelo Brasil com apenas três músicas, surgiu *Gretchen Filme Estrada* (2010). Em ambos os documentários, foi codiretora e roteirista. Insira aqui o documentário sobre o Laerte para o Netflix, que, salvo melhor juízo, ela está produzindo.

De 2009 a 2011, Eliane publicou crônicas semanais no site Vida Breve. De 2009 a 2013, publicou uma coluna semanal no site da revista *Época*. Desde outubro de 2013, escreve uma coluna quinzenal no site do jornal global *El País*. Como jornalista, Eliane Brum ganhou mais de 40 prêmios nacionais e internacionais de reportagem, como Esso, Vladimir Herzog, Ayrton Senna, Líbero Badaró, Sociedade Interamericana de Imprensa e Rei de Espanha. Em 2008, recebeu o Troféu Especial de Imprensa ONU, “por tudo o que já fez e vem realizando em defesa da Justiça e da Democracia”. Foi três vezes reconhecida, em votação da categoria, com o Prêmio Comunique-se. Por três vezes ganhou o Troféu Mulher Imprensa. Recebeu três vezes o Prêmio Cooperifa, “por ajudar, com suas ações, a construir uma periferia melhor para viver”, e o Prêmio Orilaxé, do grupo AfroReggae, concedido a pessoas e entidades que, com seu trabalho, tem conseguido “mudar a realidade, melhorando a qualidade de vida das pessoas e do planeta”.

Em síntese, como Eliane Brum mesma define em seu perfil na página que mantém na internet (<http://elianebrum.com/biografia/>), ela é “uma escutadeira que escreve. Repórter desde 1988, documentarista desde 2005, ficcionista desde 2011”.

Então, tendo escolhido nosso *corpus* de pesquisa e pela teoria que o envolve, há a necessidade de estruturação da proposta como problema de pesquisa e o que mais chamou a atenção nesse percurso foi o fato de que a jornalista Eliane Brum faz a própria crítica. Observamos, assim, um

deslocamento do narrador. É um posicionamento que corresponde, por exemplo, ao que faz Hans-Günter Wallraff, jornalista investigativo alemão. É conhecido pelo seu método de investigação baseado na experiência pessoal através da sua infiltração no meio onde vive o investigado. O insumo para as publicações são as suas experiências, tal qual faz Eliane Brum nas reportagens e nos bastidores destas, em *O olho da rua*. Grosso modo, podemos dizer que é o que também ocorre em programas como o *Profissão Repórter*, da rede Globo, em que os temas abordados são exibidos de forma que as impressões dos repórteres apareçam, mostrando os bastidores da produção, formato que também confere efeito de real ao mostrar que, sim, os repórteres estiveram no local do fato, do acontecimento.

A partir do que expusemos, no diálogo com Motta (2013) e Soster (2009, 2013, 2015), fez-se necessário um método de estudo e, portanto, um recorte da obra da jornalista. Sendo assim, pelo que já expusemos, escolhemos o livro-reportagem *O olho da rua*, a partir do qual segue nossa análise.

Para dar conta disso tudo, seguiremos um percurso metodológico, a começar por uma revisão bibliográfica que nos deu condições de compreender as complexificações contidas no nosso objeto de estudo, a começar por um percurso da evolução sócio-histórica da atividade jornalística para compreender o modelo de prática do passado retomado, especialmente pelos impressos, contemporaneamente. É dizer, por outras palavras, que a imbricação do jornalismo com a literatura não é algo novo, o que a história da imprensa comprova. O que é recente, partindo dos anos 1950, no Brasil, é a busca por um jornalismo objetivo e imparcial, alicerçado em regras de produção, critérios de noticiabilidade e manuais de redação e estilo.

Nesse caminho, tomaremos como base a categorização do jornalismo pela escala de Ciro Marcondes Filho (2000), segundo a qual estamos no quarto jornalismo, este que é marcado pela informação eletrônica e interativa. Dialogaremos com o retrospecto histórico feito por Romancine e Lago (2007), Lustosa (2000), Sodré (1998), Bahia (1990), Arnt (2001), entre outros, passando pelo contexto da imprensa informativa como empresa na sociedade capitalista brasileira.

No segundo capítulo abordaremos, de forma mais pontual, as imbricações entre jornalismo e literatura nas redações dos veículos impressos.

Veremos que a participação de literatos nas empresas é marca da época do primeiro jornalismo, uma fase de intensa ebulição político-literária. Especialmente por meio dos estudos de Marlise Meyer (1996) e Hérés Arnt (2001), notamos que essa interferência dos literatos, seja como editores, escritores de folhetins ou cronistas, chega ao ponto de qualificar esse período da história da imprensa de jornalismo literário. Aliás, a escrita de folhetins e de crônicas é aspecto fundamental nessa abordagem, pelo que têm de gênero literário e informativo, abarcando temas da realidade, com linguagem literária e redação em formato específico – os folhetins, nos rodapés dos jornais em publicações e, sequência ao estilo “leia o próximo capítulo (MEYER, 1996).

As complexificações entre jornalismo e literatura, pelo viés das narrativas, segundo Barthes (2011) e Motta (2013), são aspectos que abordaremos no terceiro capítulo. Em contraponto ao jornalismo dito objetivo (Tuchmann, 1999) e, especialmente, Genro Filho (1987), segundo o qual temos o ideal do *lead* e da pirâmide invertida na construção das notícias, vamos buscar na literatura subsídios para a análise das narrativas jornalísticas no livro-reportagem *O olho da rua*. Para tanto, usaremos os estudos de Edvaldo Pereira Lima (2009), Luiz Gonzaga Motta (2013), José Marques de Melo (2003), Luiz Beltrão (1969), Tom Wolfe (2005), Monica Martinez (2016), entre outros.

Entendida a importância da complexificação do diálogo entre jornalismo e literatura e do contraponto entre objetividade e subjetividade na narrativa jornalística, destinaremos um capítulo exclusivo para tratar do *New Journalism*, o novo jornalismo que não nos parece tão novo assim. Este é o ponto central do quarto capítulo. Wolfe (1973, 2005), Bulhões (2007) e Martinez (2016) são as principais referências para a compreensão deste momento histórico do jornalismo, no qual a relação profunda com a literatura tem destaque. No capítulo também traremos exemplos de jornalistas que atuaram segundo os ideais desta corrente, a partir de 1960. Truman Capote, Gay Talese, John Hershey, Joseph Mitchell, entre outros, estão entre os principais expoentes.

Ainda nesse capítulo, abordaremos a reportagem (MEDINA, 1988) pela possibilidade de interpretação da realidade através da humanização dos relatos. Seguiremos, então, para o livro-reportagem, entendido como veículo que “apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento

costumeiro nos meios jornalísticos periódicos” (PEREIRA LIMA, 2009, p. 26). Ainda, será um olhar para o livro-reportagem pela possibilidade de experimentar novas formas de captação sem ser premido pelo tempo, como ocorre nos veículos da imprensa.

O aporte teórico seguirá com foco nas narrativas e no narrador, no quinto e sexto capítulos, respectivamente. No quinto, para destacar a importância de estudar narrativas e sua presença em todos os tempos, seguiremos pelo viés dos estudos de Motta (2013) e Barthes (1973, 2009), bem como por Genette (1973) e Resende (2009), no que a narrativa deriva da necessidade de compreender o mundo em que se vive. Para tratar da narrativa jornalística, adotaremos os estudos de Benjamin (1987), Santiago (2002), Sodré (2009) e Motta (2004, 2013), em busca da compreensão dos efeitos de sentido nos enunciados presentes na m dia.

Já no sexto capítulo teremos o narrador em evidência, tomando por base, principalmente Motta (2013) e Reis e Lopes (1988). No trecho, buscamos defini es acerca do narrador e as instâncias de enuncia o, assim como da sua categoriza o em níveis narrativos.   um aporte necessário para compreensão do poder de voz que emerge do narrador, assim como das estratégias que emergem deste, seja a produ o de efeitos est ticos, efeitos de real ou humaniza o do relato.

Visto isso, passaremos para a metodologia, em que apresentaremos o estudo de caso e uma abordagem qualitativa como método do nosso *corpus* de análise. Em paralelo, como pode ser visto nos anexos, desenvolvemos uma ferramenta para otimizar a análise, qual seja a elabora o e preenchimento de uma tabela específica para distin o dos diferentes níveis narrativos nas reportagens e nos bastidores destas, presentes no livro *O olho da rua*.

No sétimo e último capítulo, analisaremos, por intermédio de excertos retirados da obra e colocados   mostra na tabela de níveis narrativos, as considera es que surgem a partir do posicionamento e das escolhas do narrador na obra de Eliane Brum. Antecipamos, aqui, justamente o que nos motivou nesta pesquisa e teve evidência na análise do texto, pelo viés da enuncia o: a jornalista não segue um padrão, a cada reportagem utiliza uma abordagem narrativa, o que provoca diferentes efeitos de sentido no leitor.

Feitos esses procedimentos, as considerações finais tratarão das complexificações que emergem do narrador. Nesse momento, voltaremos nossa atenção aos efeitos decorrentes da disputa de vozes presente na narrativa jornalística. Faremos este percurso final de argumentação dialogando especialmente com Motta (2013), Genette (1998) e Soster (2015). Desta forma, pretendemos mostrar que em um momento de jornalismo midiático, há narrativas que destoam do que é postulado pela mídia tradicional. Nesse contexto, é da enunciação, por meio do papel do narrador, que emergem complexificações e novos efeitos de sentido que merecem nossa atenção. Isso sem desconsiderar a profunda relação entre jornalismo e literatura na narrativa jornalística oferecida por Eliane Brum, no livro-reportagem *O olho da rua*.

1 UM PERCURSO DE IDENTIDADES

É fato que não há consenso sobre as origens do jornalismo. Há quem diga que ele surgiu com o início da comunicação humana, ainda na Pré-história, dada a necessidade da narrativa para dar sentido à vida (MOTTA, 2013). Em Bahia (1990) há, porém, uma sistematização da história da comunicação e os primórdios do jornalismo, no Brasil, entre os séculos XVIII e XIX quando já podem ser notadas características como periodicidade, atualidade e presença de publicidade. Para este início de pesquisa, reconhecendo que houve um período de transformações sociais, econômicas e tecnológicas para a consolidação de identidade do jornalismo, iniciaremos nosso relato com o olhar voltado para o contexto da história da imprensa e, com isso, dos jornais. Observaremos que, ao longo de sua evolução, o fazer jornalístico ultrapassou plataformas tradicionais, rompeu fronteiras e estabeleceu limites tênues entre formas de fazer e formatos de apresentação das notícias e, assim, analisaremos o jornalismo impresso contemporâneo e o poder das narrativas de produzir sentidos e de constituir a realidade (MOTTA, 2013).

Mais especificamente, de forma breve, lançaremos olhar para um percurso sócio-histórico da imprensa, tendo por base as etapas evolutivas citadas por Ciro Marcondes Filho (2000). Por meio desta estratégia, o ponto central desta visada é o período folhetinesco e das crônicas nos jornais, época em que escritores ocupavam as redações hoje tomadas por jornalistas profissionais. Isto porque reconhecemos na linguagem daquele momento um lastro para o aspecto chave deste estudo, ou seja, a análise das vozes que narram no livro-reportagem *O olho da rua* (2008), da jornalista Eliane Brum. De tal forma, pretendemos, adiante, compreender o viés jornalístico-literário e, assim, a postura narrativa da autora na obra adotada como *corpus* de pesquisa.

No percurso da evolução sócio-histórica da atividade jornalística, buscaremos compreender o modelo de prática que mais tarde é retomado pelos veículos da imprensa, especialmente os impressos e que, no nosso entendimento, dá suporte para a compreensão do objeto de análise. É dizer, por outras palavras, que a imbricação do jornalismo com a literatura não é algo

novo o que, como veremos, a história da imprensa comprova. O que é recente, partindo dos anos 1950, no Brasil, é a busca por um jornalismo objetivo e imparcial, alicerçado em regras de produção, critérios de noticiabilidade e manuais de redação e estilo. Na contramão, observamos que uma volta às origens é evidente em narrativas como as de Eliane Brum. Nesta, as fronteiras entre gêneros e categorias jornalísticas fragilizam-se, assim como a postura do narrador que, por vezes, deixa de lado o ideal da imparcialidade e da objetividade que marcaram profundamente o jornalismo moderno e se mostra para dar lugar a um texto repleto de artifícios literários e enunciativos que conferem legitimação ao fato narrado. Essa discussão, entre objetividade e imparcialidade, veremos em autores como Lins e Silva (1991), Aguiar (2008), Laje (1985), entre outros, assim como o emprego de recursos da narrativa literária na observação do período do folhetim, quer seja, na primeira fase do jornalismo proposta por Marcondes Filho (2000).

A trajetória é longa, repleta de pormenores. Contudo, optamos por uma visada que fará a ligação entre escritores da história do jornalismo ao contemporâneo, ilustrando exemplos característicos dos períodos evolutivos, com ênfase para o período do folhetim. No caminho, teremos nomes como Jack London, Mark Twain, Gay Talese, Honoré de Balzac, Émile Zola, John Hersey, além de brasileiros como Hipólito José da Costa e Euclides da Cunha, este último sobre a revolta dos Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo* e que depois foi compilada em um dos livros fundamentais da historiografia brasileira, *Os sertões*. Além disso, como dito acima, adotaremos a categorização das fases evolutivas do jornalismo a partir da escala proposta por Ciro Marcondes Filho (2000), por meio da qual indicaremos os principais momentos históricos para chegar ao viés jornalístico-literário – passando pelos aparatos tecnológicos e o movimento do *New Journalism*, para subsidiar a análise das vozes que narram em *O olho da rua*, de Eliane Brum. Em síntese, especialmente a época da ebulição político-literária na imprensa, como veremos, nos ajuda a compreender as características que foram impregnando o fazer jornalístico e, do mesmo modo, servem para nos guiar na análise da narrativa de Eliane Brum. É preciso, como já dissemos, observar que traços de práticas antigas nos veículos de comunicação encontram ressonância na contemporaneidade.

Começaremos, a seguir, por um resgate da história da imprensa e a consolidação da atividade jornalística.

1.1 Um olhar para a história da imprensa

O jornalismo é um fenômeno ligado ao contexto sócio-histórico e não se resume às suas tecnologias e técnicas de produção. Fatores estes associados à existência de um público letrado e interessado em consumir notícias periódicas como essenciais para a constituição de veículos informativos num âmbito maior do que a comunicação oral ou manuscrita, dando sentido à atividade jornalística. Neste percurso, dialogaremos com o retrospecto histórico feito por Romancine e Lago (2007), Lustosa (2000), Sodré (1998), Bahia (1990), Marcondes Filho (2000), Arnt (2001), entre outros. É por esse viés que seguiremos adiante, destacando os principais acontecimentos dos primórdios à consolidação da imprensa no Brasil, bem como eventos em todo o mundo.

Arnt (2001) indica que o jornalismo nasce da exigência da sociedade por informação. Os antecessores do jornal seriam, então, os *Avvise* do século XII com as informações oficiais e as folhas manuscritas que relatavam acontecimentos comuns, atos políticos e informes comerciais.

Em seguida:

O constrangimento ao livre exercício da opinião, nos primórdios da imprensa, no século XVII, levou editores a “encontrar meios clandestinos de se exprimir ou se fazer ouvir” (Beer, 1934, p. XVI), introduzindo outros assuntos, tais como literatura, moral e *fait divers*, e, posteriormente, alargando seu campo para variedades, finanças, esporte. Molda-se, assim, o jornal informativo e objetivo, que chegou até os nossos dias. (ARNT, 2001, p. 15)

Uma categorização dos eventos na história do jornalismo é proposta por Ciro Marcondes Filho (2000), no livro *Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos*, no qual ele apresenta quatro períodos distintos subsequentes à pré-história do jornalismo, pontuada entre 1631 e 1789 – com produção artesanal e forma semelhante ao livro -, entre os quais está situado o fenômeno que mais nos interessa, o do folhetim. Isto para compreender a evolução dos

processos jornalísticos, suas imbricações com a literatura e, neste contexto, as narrativas de Eliane Brum.

Veremos, então, as fases:

1 a primeira fase, ainda artesanal, de 1789 a 1830, foi a época da ebulição político-literário, com texto crítico, economia deficitária e impressos comandados por escritores, políticos e intelectuais;

2 o segundo jornalismo, a partir da segunda metade do século XIX, é caracterizado pela empresa capitalista. É chamado de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, da produção de manchetes, da incorporação do *lead* e da incorporação da publicidade. É o início da consolidação da economia das empresas.

3 a partir de 1900 até 1960, com o desenvolvimento de tecnologias, definiu-se o chamado terceiro jornalismo, cuja atividade noticiosa teve cunho monopolista, com grandes tiragens e grandes grupos editoriais monopolizando o mercado;

4 por fim, a quarta fase, delineada por volta de 1960 em diante, é caracterizada pela velocidade na transmissão de informações, de forma eletrônica e interativa, mudança nas funções dos jornalistas, além da valorização visual e da crise na imprensa escrita.

Uma tabela, a seguir, ilustra bem a categorização proposta pelo autor:

FASE	PERÍODO	CARACTERÍSTICAS
Pré-história	1631 a 1789	Jornalismo artesanal
Primeiro Jornalismo	1789 a 1830	Ebulição político-literária
Segundo Jornalismo	1830 a 1900	Imprensa de massa
Terceiro Jornalismo	De cerca de 1900 a meados de 1960	Imprensa monopolista
Quarto Jornalismo	De cerca de 1970 até a contemporaneidade	Informação eletrônica e interativa

Feita esta síntese, passaremos a identificar os principais acontecimentos e características de cada momento na escala de Marcondes Filho, com o intuito de melhor compreender o contexto sócio-histórico que cerca o aspecto que

consideramos central nesta etapa, o folhetim, que adiante veremos também em um capítulo específico.

1.1.1 O primeiro jornalismo

Bahia (1990, p. 9) considera ser “sob o signo do oficialismo e com atraso de três séculos que se inaugura a imprensa no Brasil”. Assim, o advento do jornalismo se dá no momento de transição da colônia para sede do poder real. A chegada da Corte portuguesa ao Brasil, em 1808, marcou o início da história da imprensa no país e, a Independência, em 1822, a história da imprensa brasileira. Isso porque o uso efetivo de instrumentos de impressão tipográfica (os prelos) dependeu desse evento histórico. No período colonial, anterior ao ano de 1808, a impressão de qualquer texto escrito no Brasil deveria ser na Europa ou permanecer manuscrito.

Até então, no Brasil, a arte gráfica era clandestina:

O domínio português, de 1500 até o desembarque da comitiva de d. João VI, se exerce para asfixiar toda e qualquer manifestação livre do pensamento. A palavra impressa é considerada crime. O *Correio Brasiliense* para caro o preço de se antecipar à *Gazeta do Rio de Janeiro*, e de circular sem licença da censura. (BAHIA, 1990, p. 10)

Com a chegada do príncipe regente ao Brasil, uma série de transformações entrou em curso no país, entre as quais a tipografia² para a criação da Imprensa Régia. Seu monopólio durou até 1822 e produziu mais de mil itens, entre cartazes, sermões, documentos do governo e o primeiro jornal impresso do país, a *Gazeta do Rio de Janeiro*. Havia, no entanto, uma censura prévia do governo no intuito de evitar a impressão de textos contra a religião, o governo e os bons costumes. Aquele que é tido por muitos historiadores como

² O processo de impressão tipográfica pouco se alterou até a introdução do sistema de composição e fundição de tipos, linotipo, criado por Otmar Mergenthaler, nos Estados Unidos. A primeira máquina foi construída em 1884, representando um avanço considerável em termos de velocidade e produtividade. Um operador poderia produzir de 6 a 8 mil toques por hora, contra cerca de 600 toques na composição manual. O equipamento de linotipo possuía um teclado que liberava matrizes de caracteres que, após a formação de uma linha, eram fundidos. O nome linotipo se explica por isso, já que fundia num só bloco uma linha de matrizes, diferentemente do sistema do monotipo, criado pouco depois, no qual as linhas eram compostas letra por letra. (ROMANCINI; LAGO, 2007).

o primeiro jornal brasileiro, o *Correio Braziliense*, editado por Hipólito José da Costa, era impresso na Inglaterra, sem submeter-se à censura.

Do primeiro jornal impresso no Brasil, temos que seu redator era o frei Tibúrcio José da Rocha, com data de estreia em 10 de setembro de 1808. Era a Gazeta do Rio de Janeiro. Era a implantação da Imprensa Régia e da Biblioteca do Rei. Antes disso, a metrópole proibia a circulação de livros e periódicos porque havia receio da propagação de ideias contrárias a Corte.

É por isso que a Gazeta é entendida como o primeiro exemplar do jornalismo “áulico” brasileiro. Ou seja, um jornalismo próximo do poder, da corte – e, em sentido mais pejorativo, bajulador e subserviente, “chapa branca”. Em grande medida coberto por material oficial. (ROMANCINI, LAGO, 2007, p. 23)

Segundo Lustosa (2000), elevado à categoria de Reino em 1815, o Brasil evoluiu em termos intelectuais e econômicos. Estes são aspectos que fizeram com que a imprensa tivesse papel importante na pré-independência, seja pelo modelo oficialesco da *Gazeta do Rio de Janeiro* ou pelo tipo de jornalismo mais crítico, porém distante, do *Correio Braziliense*. Soma-se a estes tipos uma imprensa opinativa, cujo gênero dominante era o artigo, mais próxima dos acontecimentos e que também contribuiu para formação de uma opinião pública.

A partir de 1821, com a partida de dom João, houve expansão do periodismo como reflexo do ambiente de discussão que se instaurava no mundo luso-brasileiro. Lustosa (2000) menciona que em Portugal, onde, por decreto, a Revolução Constitucionalista estabeleceu a liberdade de imprensa, surgiram pelo menos 39 novos jornais. No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, foram contabilizados pelos menos 20 periódicos que circularam entre 1821 e 1822, de acordo com Neves (2002, p. 50). Embora o público leitor fosse minoritário, devido ao analfabetismo, o preço dos exemplares era acessível e assim os periódicos contribuíram para suprir a carência de livros e outros meios de informação. Bahia (1990) completa que não foi a imprensa oficial que abalou o governo, uma vez que os periódicos políticos eram dominantes. Coube à oposição os

(...) panfletos, folhetos, pequenos títulos depreciativamente chamados de pasquins. São incontáveis. Editados no Rio, reimpressos nas províncias; fechados em uma cidade, ressuscitam em outra. (Bahia , 1990, p. 59)

Sodré (1998) aponta que a imprensa política era hegemônica. Porém, em 1821, surgiu o *Diário do Rio de Janeiro*. Este é considerado o primeiro jornal informativo do país, uma vez que publicava informações variadas como notícias sobre crimes, espetáculos, leilões, anúncios sobre escravos fugidos, reclamações, entre outras, além de publicidade gratuita. Por outro lado, o jornalismo político e de caráter polêmico é herdeiro dos folhetos que foram publicados a partir dos anos de 1820, com a volta de dom João a Portugal.

Como descrevem Romancini e Lago (2007, p. 40), “o jornalismo como instrumento panfletário de convencimento político caracterizaria ainda por muito tempo a imprensa brasileira, sendo a tônica da primeira metade do século XIX”. De forma geral, ao tempo em que serviu às campanhas pela abolição do trabalho escravo e pela adoção da República e, embora distante da estrutura industrial que se firmou nos países mais desenvolvidos, no Brasil a imprensa desenvolveu-se lenta e progressivamente.

A imprensa brasileira, segundo Nelson Sodré, “nasceu com o capitalismo e acompanhou o seu desenvolvimento” (SODRÉ, 1999, p. X). Para ele, o surgimento e o desenvolvimento da imprensa resultaram da “necessidade social” da burguesia mercantil em possuir dispositivos técnicos de disseminação ideológica, crescentemente potentes e aprimorados, que facultassem a sua “ascensão” à categoria de classe dominante e a prevalência indefinida do seu domínio (SODRÉ, 1999, p. 2-3, 5-6 *et passim*). A história da imprensa brasileira, assim, pode ser lida como uma narrativa particular da luta de classes no Brasil:

(...) a história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista. O controle dos meios de difusão de ideias e de informações – que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa, como reflexo do desenvolvimento capitalista (...) – é uma luta em que aparecem organizações e pessoas da mais diversa situação social, cultural e política, correspondendo a diferenças de interesses e aspirações. Ao lado dessas diferenças, e correspondendo ainda à luta pelo referido controle, evolui a legislação reguladora da actividade da imprensa. (SODRÉ, 1999, p. 1)

É Bahia (1990) quem aponta o fator econômico, muito mais que o político, como responsável pelo lento desenvolvimento da imprensa no Brasil, de modo que o jornalismo conservou, por muito tempo, traços do período da pré-Independência. Ou seja, os impressos eram opinativos e descompromissados com o comercial, como os pasquins, diferente do modelo que mais tarde se tornaria hegemônico, organizado como empresa e tecnicamente melhor aparelhado. O autor afirma que

A independência política não nos leva à independência econômica e esse fato é evidente porque retém o Brasil na periferia do capitalismo mais de um século e meio após o grito do Ipiranga. No estrito campo da comunicação de massa, temos um jornalismo impresso tardio e, já com a tipografia, uma dependência industrial que bloqueia o jornal e o livro. Assim, é menos por uma razão política e mais por uma razão econômica que progredimos pouco, num horizonte de indústria e de jornalismo, especificamente no período que vai da Independência à República. A consolidação industrial, a definição empresarial que só se dá na segunda fase, poderia ter ocorrido antes, se outras fossem as condições econômicas. (BAHIA, 1990, p. 64)

As páginas, ainda feitas de maneira artesanal, repercutem programas político-partidários e plataformas de políticos de todas as ideias. A evolução do fazer jornalístico vai aparecendo e é também nessa época que aparece o aspecto do jornal como negócio, embora os fins econômicos permaneçam em segundo plano, prevalecendo os ideais pedagógicos e de formação política. Surge a redação como um setor específico, o diretor torna-se uma instância diferente da do editor, impõe-se a autonomia redacional.

É a época de ebulição do jornalismo político-literário, em que as páginas impressas funcionam como caixa acústica de ressonância, programas político-partidários, plataformas de políticos, de todas as ideias. É época em que o jornal se profissionaliza: surge a redação como um setor específico [...] Nessa época do jornalismo literário, os fins econômicos vão para segundo plano. Os jornais são escritos com fins pedagógicos e de formação política. É também característica do período a imprensa partidária, na qual os próprios jornalistas eram políticos e o jornal, seu porta-voz. Cada político razoavelmente destacado criava seu clube, cada dois criavam um jornal, escreve Otto Groth. Em Paris, somente entre fevereiro e maio de 1789, surgiram 450 clubes e mais de 200 jornais. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 12)

Embora nessa época do jornalismo literário os jornais tenham servido a ideais de formação política, foi nesse momento histórico que os veículos se

profissionalizaram e surgiram as redações como setores específicos. Posteriormente, a imprensa adquiriu novas perspectivas, em que os fins econômicos com a venda de espaço para a publicidade tornaram-se prioridade em relação à parte noticiosa, conforme Filho (2000). Por consequência, a literatura ocupou esporadicamente suplementos e cadernos literários, restando à crônica como herança dos escritores literários.

Por esse viés, pontuamos que foi na primeira fase do jornalismo, categorizada por Marcondes Filho (2000), que as redações foram tomadas por escritores no lugar de repórteres que atuavam no clima de ebulição político-literária – embora o primeiro e o segundo jornalismo, compreendidos entre os anos de 1789 a 1900, caracterizem-se como o período de maior influência da literatura nos periódicos. Os escritores modificaram o modo de fazer imprensa no Brasil e no mundo pela associação da literatura e do jornalismo. Era o solo fértil para o folhetim, principal manifestação dessa relação entre os gêneros de escrita.

O período do folhetim nos jornais nos interessa, sobretudo, para a compreensão da relação antiga entre o jornalismo e a literatura. Esse “namoro” também percebemos na atualidade, especialmente no caso da narrativa do livro-reportagem de Eliane Brum, embora a contemporaneidade seja a fase do jornalismo dita por Marcondes Filho (2000) como a época da informação eletrônica interativa e, por isso, com particularidades específicas deste tempo. Sendo assim, veremos detalhadamente o jornalismo de folhetim em capítulo específico. Todavia, para seguir adiante, por hora cabe citar que o folhetim foi um gênero nascido na França, durante a primeira metade do século XIX. Inicialmente, designava o espaço geográfico do jornal destinado a publicação de variedades, como piadas e receitas culinárias. No entanto, Arnt (2001) lembra que em 1836, quando Émile de Girardin idealizou a publicação de ficção em partes sequenciadas, é que foi designado o termo romance-folhetim. Essa forma de utilização dos jornais ao mesmo tempo em que servia à literatura, tinha também como pano de fundo a crítica do período imbricada nas histórias.

1.1.2 O segundo jornalismo

É só a partir da segunda metade do século XIX, com os primeiros indícios por volta de 1830, que o jornal torna-se um empresa capitalista, dadas as inovações tecnológicas. É a chamada segunda fase do jornalismo.

A modernização da imprensa ocorre no chamado Segundo Reinado, que se dá após a morte de dom Pedro I e a queda de Feijó. Em São Paulo, a décima província do Império a possuir tipografia, surgiram veículos que incitavam a revolta liberal. Contudo, consolidava-se o alargamento da imprensa pelo uso dos prelos nas províncias. Houve uma primeira modernização dos maquinários que permitiu aos jornais a circulação diária e maior tiragem. É quando surge também o ideal da objetividade, conforme detalharemos a seguir. Este seria um dos principais marcos do segundo jornalismo, segundo a categorização de Marcondes Filho (2000).

Outro aspecto que marcou o desenvolvimento da imprensa noticiosa foi o surgimento das agências de notícias, sendo a primeira em Paris, em 1835. Elas aceleraram a chegada de informações vindas de lugares distantes, de modo que a objetividade se firmou também nesse processo de transmissão de notícias. Muda-se o paradigma do jornalismo político-literário para a consolidação do jornal como empresa, com funções bem definidas e de ideal imparcial. É importante destacar as mudanças, tendo em vista que nosso objetivo de delinear que a narrativa de Eliane Brum recupera formas antigas de fazer jornalismo, ou seja, entendemos que a jornalista “bebe” na fonte do literário, das descrições e se mostra, deixando a objetividade de lado. São questões que colocaremos em discussão adiante.

De acordo com Sodré (1999), as agências surgiram em meados do século XIX, com a fundação da primeira agência, a *Havas*, por Charles-Louis Havas. Sediada em Paris, enviava as principais informações e notícias do exterior por telegramas para os jornais, que pagavam por esse serviço. Mais tarde, em 1851, um sócio de Havas, deixou a empresa para fundar uma nova agência em Londres, a *Reuters*. Em 1849, foi fundada a *Wolff*, que se tornaria a agência principal da Alemanha. A *Reuters* existe até hoje, enquanto a *Havas* acabou se tornando a *atual Agence France-Presse (AFP)* e a *Wolff* deu origem

a *Deutsche Presse-Agentur* (DPA). No Brasil, a pioneira das agências foi a *Agência Brasileira de Notícias* (ABN).

Visto o desenvolvimento de tecnologias, cabe um olhar para as mudanças na identidade do jornalismo no Brasil e contexto mundial. Como já observamos, essas transformações são importantes para compreender como o jornalismo de Eliane Brum alcança destaque em plena época de velocidade na produção e consumo de informações. É uma narrativa que se difere do padrão, segundo as características da escala de Marcondes Filho (2000), a qual tomamos por base para compreender os diferentes cenários pelos quais passou o jornalismo, da pré-história até a contemporaneidade.

Romancini e Lago (2007, p. 68-70) fazem uma recuperação dos principais acontecimentos na Europa e nos Estados Unidos quanto ao desenvolvimento de tecnologias e dos periódicos. Se, de um lado, o jornal impresso tornou-se realidade na Europa no século XVIII, a sua massificação só ocorreu nos Estados Unidos entre o fim do século XIX e início do século XX. Esse crescimento em países desenvolvidos esteve associado a fatores sociais, como o aumento da instrução da população, o que permitiu a conquista de público; bem como a urbanização, desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação.

O segredo da imprensa consistia, à medida que o capitalismo avançava, na rapidez com que chegava aos leitores e na possibilidade de conta-los aos milhões. Era necessário, por isso, que a produção atendesse à multiplicação de exemplares. (SODRÉ, 1998, p. 5)

Em processo de transformação, as novas tecnologias exigiram da empresa jornalística a mudança de rotinas e a capacidade de autossustentação financeira, pois foi com pesados pagamentos periódicos que as empresas garantem a modernização das suas máquinas. A atividade que antes servia para fomentar o pensamento e a política passou a se prestar muito mais aos fins financeiros, para se autofinanciar. Foi uma inversão da preocupação da atividade noticiosa e do caráter da sua mercadoria. Com isso, a venda de espaços publicitários - valor de troca - passou a ser prioritária em relação ao valor de uso. A esses fatores soma-se a diminuição de custos. Os jornais passaram a ter mais páginas e anúncios.

Nos Estados Unidos (...) essa evolução, caracterizada ainda pelo aparecimento do linotipo. Reproduzindo ilustrações rapidamente e a baixo custo, pela velocidade na impressão, nos fins do século, as novas máquinas faziam correr rolos de papel com a velocidade de um trem expresso, saindo os jornais em cores, quando era desejado, e sempre automaticamente contados e dobrados. Isso permitia enorme redução no custo da unidade fabricada, ao mesmo tempo que melhorava sua qualidade. Tudo conduzia, finalmente, ao rebaixamento do preço pago pelo leitor, em difusão cada vez mais numerosa, em influência cada vez mais larga, tudo em benefício dos anunciantes. (SODRÉ, 1998, p. 5)

É desse cenário que ocorreu também uma diversificação das publicações em função dos diferentes públicos com jornais e revistas especializados, ao mesmo tempo em que surgiram páginas especiais nos periódicos com vistas a atender diferentes públicos. Cabe aqui observar que a ligação entre jornalismo e literatura ficou relegada às publicações em cadernos especiais, uma vez que estava em voga a imparcialidade, diferente do que vimos na primeira fase do jornalismo. A objetividade frente à subjetividade.

No caso dos Estados Unidos, o jornalismo acompanhou o progresso do país que viria a se tornar uma potência mundial. Além da quantidade de impressos - mais de 2,4 mil diários em 1910 – o jornalismo norte-americano era caracterizado pelo dinamismo e pelo caráter polêmico, diferenciando-se da Europa. O *New York Times*, contudo, ao ser adquirido por Adolphe Ochs, em 1900, procurou fazer um jornalismo informativo e sério, com credibilidade. Nesse ponto, observamos que já há uma confluência com a cronologia do chamado terceiro jornalismo, que veremos adiante.

Lins da Silva (1991) pontua, contudo, que a imprensa norte-americana, caracterizada pela segmentação dos veículos para diferentes públicos, também estruturou um modelo que diferia do praticado na Europa. O que, em parte, os diferenciava, é que no jornalismo dos Estados Unidos os ideais de objetividade e liberdade de imprensa adquiriram centralidade. O jornalismo dos EUA, como reflexo da importância que o país adquiria, influenciou o mundo em diferentes aspectos.

No Brasil, a influência do jornalismo norte-americano chegou a partir da Segunda Guerra, substituindo modelos europeus. Ou seja, segundo Lins e Silva (1991), há a assimilação de práticas de produção como a incorporação do *lead* (parágrafo introdutório do texto jornalístico que responde a questões objetivas como: o que, quem, quando, onde e por quê), o uso da pauta, a

padronização gráfica de manchetes e títulos, bem como a inclusão do *ombudsman* (profissional encarregado de fazer a crítica do veículo, bem como atender a reclamações de leitores).

Foram importantes para o jornalismo também a introdução do telégrafo (1852), o uso de cabos submarinos para a transmissão de mensagens telegráficas (1874) e, na segunda metade do século XIX, o desenvolvimento do sistema de correios. Aliás, assim entendemos que foi o telégrafo que fez surgir a necessidade do *lead*, bem como a atuação das agências de notícias. No retrospecto histórico que seguimos, temos que a transmissão eletromagnética nas décadas de 1840 e 1850 ainda se constituía de linhas instáveis e as mensagens, muitas vezes, chegavam truncadas. Por isso, editores e os gerentes da produção jornalística nas agências passaram a dar prioridade para os dados importantes na transmissão. Dessa maneira, o texto deveria ser estruturado em ordem decrescente de relevância, originando a “pirâmide invertida”. Devido a necessidade técnica, a forma e o conteúdo do trabalho relegaram o valor estético e literário para segundo plano (Sodré, 1998). Por enquanto é o que cabe dizer em torno da objetividade no paradigma do jornalismo, algo bem diferente do que ocorre na narrativa de Eliane Brum, como veremos na análise do livro-reportagem *O olho da rua*.

Diante do já exposto e das observações que seguem, pretendemos mostrar que a relação do jornalismo com a literatura não é algo novo como pode-se pensar acerca das narrativas jornalístico-literárias na atualidade, como no caso de Eliane Brum. Antes, sim, a objetividade é algo novo para os jornais, como um dos cânones do texto jornalístico que teve origem com a lógica produtiva das empresas e, com isso, também das agências de notícias e das tecnologias envolvidas na produção e transmissão de notícias. Tudo em torno da demanda capitalista por informação sistemática. Quer seja, a objetividade é empregada como uma estratégia para a empresa capitalista se firmar.

Aguiar (2008) lembra que, ao relatar os fatos com precisão e imparcialidade, o apartidarismo do jornal não afastava nenhum público nem anunciantes. Assim, também ampliava o público que buscava nos impressos as notícias do cotidiano, até então ausentes dos periódicos. Nesse momento, criou-se a divisão entre os departamentos da empresa, ou seja, financeiro, gestão e redação são setores distintos.

(...) o antigo paradigma do jornal como instrumento de luta política e ideológica cede lugar ao paradigma da informação como mercadoria. O jornalista deixa de ser um ativista político, autor de textos opinativos, para se tornar um mediador neutro e imparcial que observa a realidade social e produz um relato com base no método da objetividade. (AGUIAR, 2008, p. 18)

Além disso, a necessidade de ampliação do público levou os jornais a utilizarem seus espaços de forma mais racional e com maior variedade de assuntos. Assim, junto com a implementação do *lead*, Traquina (2005) pontua que surgiram as entrevistas e as reportagens descritivas valorizando as testemunhas oculares das notícias, bem como a implantação da primeira página como capa com interesse mercadológico de vender as notícias.

A atividade redacional já tinha, sob a pressão da transmissão de notícias de modo tecnicamente mais avançado, se especializando de uma atividade literária para uma atividade jornalística: a seleção do material se torna mais importante do que o artigo de fundo; a elaboração e a avaliação das notícias, a sua revisão e preparação se torna prioritária em relação à obediência efetiva, do ponto de vista literário, de uma "linha". (HABERMAS, 2003, p. 18)

As mudanças nas redações também foram marcadas pelo estilo mesmo quando o *lead* foi incorporado às redações, junto com o alvorecer de tecnologias de produção. Exemplo que ilustra bem o momento é João do Rio, pseudônimo dado ao jornalista e escritor João Paulo Alberto Coelho Barreto, nascido em 1881 e falecido em 1921. E escreveu as crônicas de *A alma encantadora das ruas* no período de 1904 a 1907, cujo palco é o Rio de Janeiro. Esses textos foram publicados na *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*. Conforme veremos, sua atuação se assemelha ao que pesquisamos nas narrativas de Eliane Brum, através das reportagens e relatos, digamos, humanizados, dos personagens e do cotidiano, na contramão da objetividade pregada na contemporaneidade. O estilo literário estabelece diferenças nas narrativas. É o que procuramos destacar ao longo de nossa exposição do resgate sócio-histórico do jornalismo.

Vejam, então, que as crônicas, juntamente com o folhetim, representam um importante espaço de interação entre o jornalismo e a literatura. A crônica, devido ao seu hibridismo, tornou-se um gênero literário e informativo, tendo no estilo literário a fonte que lhe garante perenidade. Na

pena de grandes escritores, torna-se um gênero em que se mesclam a informação factual e a cotidiana, a visão de mundo e o estilo de cada escritor (ARNT, 2002, p. 14).

João do Rio não foi um comentador das cidades, de homens e coisas. Um observador, assim como vislumbramos na prática de Eliane Brum. Através do fio literário, diferencia-se da narrativa do *lead*, da imparcialidade e da objetividade em detrimento do olhar, da subjetividade. João do Rio era tido como o principal cronista da vida carioca na época. A crônica teve função relevante na construção de papéis sociais com escritos em que a cidade – em especial a rua – tornou-se protagonista: ela tem vida, e é efervescente em movimento e na variedade de personagens. Circulava entre a cidade moderna e a marginalizada, social e geograficamente, e redigia em seus textos a crônica da vida carioca. O Rio de Janeiro, como principal núcleo urbano do país, assume um papel de destaque pelos cronistas, em especial nas considerações de João do Rio. Como afirma Carvalho (1994, p.31),

Na maioria desses textos transparece a referência ao novo, embora nem todos o associem à 'civilização urbana' almejada, pois, no Rio de Janeiro, o novo não parecia poder vencer as resistências do passado, incrustadas naquele ambiente tão assemelhado aos vilarejos africanos.

Segundo Calado (2008), a crônica refere-se às narrativas de fatos históricos registrados em ordem de sucessão. Lembramos que sua raiz etimológica advém de *chronikós*, termo que em grego relaciona-se ao tempo (*chronos*). Com o passar do tempo, o registro de fatos através de testemunhos diretos passou a incorporar elementos consideravelmente subjetivos do autor.

Esse compromisso em registrar momentos históricos, mostrar as interfaces das relações entre classes sociais distintas e atuar como agente formador da opinião do leitor são características marcantes da crônica, e que acompanham esse gênero nas suas distintas fases ao longo dos séculos. (CALADO, 2008, p.3)

Marialva Barbosa, professora titular da Escola de Comunicação da UFRJ, explica³ que, no início do século XX, junto com a cidade, a imprensa

³Entrevista disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/cronista-da-alma-carioca-joao-do-rio-tem-tres-livros-classicos-reeditados-pela-primeira-vez-15457809> Acesso em 2 de março

também se modernizava. É nesse momento que surgem as figuras do repórter e do editor, com a divisão do trabalho dentro das redações, e aumenta o espaço para textos com grande apelo popular. Em entrevista, ela afirma que “João do Rio era um desses repórteres que transcreviam o cotidiano da cidade. É o primeiro momento de popularização dos jornais, resultado de um processo que começa com o fim da censura, em 1820, e aproveita todo o desenvolvimento tecnológico ocorrido ao longo do século XIX, que permite a explosão das tiragens. Isso começa no Rio e depois será exportado para o resto do país”.

Desta forma, uma vez mais temos indícios de que marcaram o jornalismo no período, entre outros fatores, a sua confluência com a literatura:

Há ainda um crescimento da profissionalização e especialização do setor em contraste com o jornalismo de “um homem só” que marcou o início da atividade no país. É dessa fase ainda a confluência que se estabelece entre jornalismo e literatura, no contexto do Romantismo, e uma primitiva diversificação/especialização na imprensa brasileira: surgem periódicos literários. [...] São ainda criados ou se consolidaram jornais mais estáveis economicamente (alguns existentes até hoje), como *O Correio Paulistano*, surgido em 1854, o *Jornal do Commercio* (1827), *Diário de Pernambuco* (1825), *A Província de São Paulo* (1875) e o *Jornal do Brasil* (1891). (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 53)

Nesse contexto, no século XX, após a Grande Depressão americana⁴, o desenvolvimento e o crescimento das empresas jornalísticas desembocaram no que é denominado como terceiro jornalismo, o de monopólios. Veremos a seguir.

de 2017.

⁴ A Grande Depressão, também chamada de Crise de 1929, foi uma tensão econômica, que durou de 1929 ao longo da década de 1930, terminando na Segunda Guerra Mundial. É considerada o pior e o mais longo período de recessão econômica do século XX, que causou altas taxas de desemprego, quedas drásticas do produto interno bruto de diversos países, quedas na produção industrial, preços de ações e em praticamente todo medidor de atividade econômica, em diversos países no mundo, entre eles, Estados Unidos.

Fonte: <http://www.infoescola.com/historia/crise-de-1929-grande-depressao/>

1.1.3 O terceiro jornalismo

De 1900 a 1960 a atividade noticiosa teve cunho monopolista, com grandes tiragens influenciando relações públicas e políticas com grandes grupos editoriais monopolizando o mercado. Essas forças competiram com o jornalismo até descaracterizá-lo. O desenvolvimento técnico de meios de transmissão de notícias, como o telefone, o telégrafo sem fio, a telecomunicação e o rádio, possibilitaram uma estrutura organizacional e, com o surgimento das agências de notícias, padronizaram os noticiários.

No Brasil, a imprensa como empresa – terceiro jornalismo - teve seu desenvolvimento mais tardio, na virada do século XIX para o XX. Sodré (1998) afirma que o jornalismo ainda estava mais ligado aos interesses políticos do que a serviço da informação no início do século XX. Foi nos anos 30 que os jornais no Brasil se consolidaram como empresa capitalista.

Nesse período, mais uma forma de influência dos Estados Unidos nas redações no Brasil foi o chamado *New Journalism*, do final dos anos 50 e início dos 60. O movimento surgiu com a utilização de elementos da narrativa literária, como diálogos e construções textuais mais elaboradas, só que de fatos jornalísticos na produção de material para a imprensa. Neste aspecto reside ligação fundamental com nosso objeto de estudo. Queremos entender por que, apesar da história mostrar que o jornalismo está cada vez mais objetivo, ganha espaço as narrativas marcadas pela ligação com a literatura, como ocorria no período do folhetim? O *New Journalism*, ao tratar de acontecimentos factuais, em profundidade e grande apuração técnica em detrimento do *lead*, é a deixa para a análise da produção no livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum. Adiante, veremos em capítulo específico as relações entre o jornalismo e a literatura no *New Journalism*, assim como exemplos de jornalistas que marcaram a época.

Por enquanto, observamos que o nascimento desse modo de fazer que transgride a época da objetividade é creditado por volta de 1946, quando a edição da revista *The New Yorker*, de 31 de agosto de 1946, dedicou toda a edição para publicar o que se tornaria uma das principais referências em jornalismo literário: *Hiroshima*, de John Hersey. Antes disso, no entanto, Joseph Mitchell publicou, também nas páginas da revista *The New Yorker*, o

perfil de Joe Gould, um letrado maltrapilho que vivia vagando pelos bairros boêmios de Nova York. A reportagem foi separada em duas partes. A primeira se chamava *O professor Gaivota*. A segunda, escrita após a morte de Joe Gould, se intitulava *O segredo de Joe Gould*, sendo que este último é o nome do livro-reportagem-perfil sobre o boêmio. Eliane Brum também escreve sobre pessoas em suas reportagens, sobre a rua, sobre as questões que a imprensa dita tradicional não vê.

Anos mais tarde, na década de 60, a prática encontrou eco em revistas como a *Realidade*, da Editora Abril, e o *Jornal Pasquim*, espaço necessário para firmar-se no Brasil com um gênero de reportagem e uma nova forma de escrita pouco conhecida, porém já atestada por nomes como Tom Wolfe, Gabriel Garcia Marques, José Saramago, Gay Talese. Suas características e a importância desse movimento serão vistas de maneira especial no capítulo seguinte, porque entendemos que este modelo de jornalismo que foge ao padrão da mídia dita convencional é importante para a compreensão das vozes narrativas no livro-reportagem da jornalista Eliane Brum. E, embora seja chamado de “novo jornalismo”, suas características denotam práticas antigas pela confluência entre jornalismo e literatura.

Por enquanto, seguimos a proposta de categorização das fases evolutivas do jornalismo proposta por Marcondes Filho (2000), as quais são importantes para a compreensão do contexto histórico que cerca o fazer noticioso. Assim, chegamos ao quarto jornalismo, que vai de 1960 em diante. Não nos alongaremos demais neste ponto.

1.1.4 O quarto jornalismo

A quarta fase surgiu para transformar o cenário com possibilidades de informação eletrônica e interativa, marcado pela velocidade na transmissão de informações, valorização visual e crise na imprensa escrita. É considerada por Marcondes Filho (2000) como a última. Como surge no fim do século XX, esta etapa ficou definida como o jornalismo da era tecnológica, que foi quando as novas tecnologias virtualizaram o trabalho jornalístico impresso e interferiram

radicalmente nos conteúdos. Trata-se de uma insurreição tecnológica que diz respeito à digitalização⁵.

Em relação aos conteúdos, as tecnologias interferem nos mesmos, favorecendo certas linguagens e depreciando outras. A visibilidade técnica (a qualidade da imagem) impõe-se como modelo estético, inicialmente na televisão mas também no cinema, nos painéis publicitários e em todas as mensagens virtuais. O fascínio da imagem, (...) passa a ditar a hierarquia da comunicação: primeiro, uma cena tecnicamente perfeita; depois, um texto, uma narrativa, uma notícia. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 31)

Ainda na década de 1970, os investimentos tecnológicos militares feitos na Guerra Fria⁶, refletiram-se com vigor no jornalismo. Houve uma transformação no ambiente das redações: os terminais de vídeo substituíram as máquinas de escrever, a diagramação deixou de ser manual para ser eletrônica e o texto passou a ser virtual. Houve, por um lado, o barateamento dos custos de produção e, por outro lado, a partir do momento que todos os meios de comunicação se informatizaram, todos foram obrigados a seguir o mesmo caminho da tecnologia digital.

Como afirma Santaella (2007, p. 263), “O computador se transformou em um laboratório experimental, no qual diferentes mídias podem se encontrar e suas técnicas e estéticas se combinam na geração de novas espécies sígnicas”. Entende-se, assim, a consolidação do processo chamado de “cultura das mídias”.

Contudo, Jenkins (2008) contrapõe que atribuir as mudanças no campo do jornalismo ao avanço somente das novas tecnologias digitais seria reduzir a questão da mediação aos meios. O autor menciona as relações de mediação que ocorrem nas trocas simbólicas entre emissor e receptor e entre indústria e sociedade. Assim, define que o processo de convergência está atrelado a uma “transformação cultural”.

⁵ Digitalização é o processo pelo qual uma imagem ou sinal analógico é transformado em código digital. Fonte: CASTELLS, 2000.

⁶ Guerra Fria é a designação atribuída ao período histórico de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética, compreendendo o período entre o final da Segunda Guerra Mundial (1945) e a extinção da União Soviética (1991). Em resumo, foi um conflito de ordem política, militar, tecnológica, econômica, social e ideológica entre as duas nações e suas zonas de influência.

Fonte: <http://brasilescola.uol.com.br/geografia/guerra-fria.htm>

Ao aplicar o conceito de convergência de Jenkins (2008) ao jornalismo, a concepção pode ser comparada a de Barbosa (2009, p. 36), que define convergência jornalística como “um processo sujeito a gradações e evolução contínua”, que inclui o fator tecnológico e outras cinco dimensões: empresas, profissionais, editorial (conteúdos), meios e audiência. No âmbito profissional, tanto em uma redação unificada como em redações independentes há meios trabalhando em cooperação para elaborar conteúdos e produtos para mais de um meio. Constam, ainda, com relação ao conteúdo, o uso da linguagem multimídia e, quanto à audiência, a interação com o público.

Conforme Silva (2009), mais do que uma consequência das evoluções tecnológicas e de um sistema capitalista, a convergência reestruturou o ‘fazer jornalístico’. Salaverría (2008), completa ainda que a convergência acabou por provocar uma integração de ferramentas, espaços de métodos de trabalho e de linguagens anteriormente dispersos. Esse movimento resultou em produção de conteúdos distribuídos por meio de múltiplas plataformas, utilizando-se a linguagem própria de cada uma. A convergência é, para Silva (2009), determinante para a sobrevivência das empresas de comunicação tradicionais, pois essas são redefinições que afetam toda a cadeia produtiva, desde as funções jornalísticas até a distribuição da notícia para a audiência.

E se a convergência é fator consumado para as empresas de comunicação, pressupõe-se que o jornalista como profissional precisa adaptar-se às mudanças. Esse, então, é o jornalista multimídia, ou ainda, como define Concha Edo (2000), a conversão dos jornalistas em fornecedores de conteúdo, que escrevem para a internet, com suas correspondentes atualizações, e contam a notícia nos meios audiovisuais, compartilhando toda a informação e renunciando aos exclusivos e às reportagens. É no trabalho de enunciação, hoje, com os recursos disponíveis, possível de ser feito em qualquer lugar e em qualquer tempo, que os jornalistas produzem os discursos, que, submetidos a uma série de operações e pressões sociais, constituem o que o senso comum das redações chama de notícia. O jornal – e o próprio jornalismo – ingressa em uma era de transformações em todas as suas dimensões, independente do seu grau de convergência com os outros meios no ambiente da internet.

(...) a informação produzida e circulante nas redes incide adicionalmente sobre o papel histórico do jornalista como um “contador de histórias” (repórter), mas também como um “explicador do mundo” (analista/comentarista). Essas funções, hoje em dia prejudicadas com o desencanto e a crise dos metarrelatos, puseram em descrédito todos aqueles que outrora batalhavam por revelar uma verdade, uma explicação, a “chave” dos acontecimentos. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 29)

Então, podemos incluir que, além destas quatro fases descritas por Marcondes Filho - entre as quais situamos a atualidade na quarta fase evolutiva do jornalismo - para Soster (2007), ainda é possível citar um quinto jornalismo, no qual a característica principal é a auto-referencialidade: o jornalismo midiaticizado. Embora não nos interesse falar especificamente da midiaticização, o período é importante para a compreensão de um retorno aos ideais da objetividade em nome da atualização constante para a produção noticiosa nos diversos meios para a internet, assim como foi importante quando da consolidação dos jornais como empresas.

Por tudo isso, podemos dizer que estamos vivenciando o que Henry Jenkins (2008) chama de cultura da convergência, na qual não são apenas as relações entre as tecnologias existentes que se alteram, mas também as relações entre indústrias, mercados, gêneros, audiências e consumo dos meios. Como postula Jenkins (2008), a convergência é um processo, não o decreto de um ponto final, pois altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento.

Embora as características desse período tenham alterado o modo de fazer jornalismo, compreendemos que elas seguem na contramão da prática adotada por Eliane Brum. A narrativa da jornalista gaúcha ganhou evidência - o que pode ser comprovado, como veremos posteriormente, por sua trajetória multipremiada – no cenário do jornalismo midiaticizado, por isso o citamos. Entretanto, percebemos que é no lastro da linguagem que a presente pesquisa encontra seu fundamento central. Assim, apesar de contemporânea à fase do jornalismo com base na atualização contínua e, portanto, na objetividade, coube o retrospecto histórico até tal momento por conta das imbricações com o jornalismo e a literatura que, como já vimos, andaram lado a lado no advento da imprensa, tiveram seu apogeu e, atualmente, voltam a ganhar espaço em narrativas como as de Eliane Brum, objeto de nosso estudo.

Assim, o resgate sócio-histórico percorrido até aqui permite observar uma mudança significativa que ocorreu gradualmente na imprensa brasileira, quer seja, a valorização da reportagem e do caráter informativo em detrimento do jornalismo opinativo, embora este último ainda fosse dominante no período em questão. É neste momento de tecnologias de comunicação e informação, da sociedade em rede desde o advento da internet (CASTELLS, 2000), em que se insere a narrativa de Eliane Brum. Assim como o *New Journalism* transgrediu o ideal da objetividade carregado pelo *lead*, os livros-reportagem de Eliane Brum, como o caso de *O olho da rua*, fogem à regra do relato meramente factual, da notícia rápida e atualizada continuamente. É da observação, da linguagem literária e da narrativa aprofundada que se faz a reportagem da jornalista. É essa quebra de paradigma que buscamos compreender. Prosseguindo, percorremos um pouco da consolidação do jornalismo como empresa no Brasil e sua relação com a literatura.

1.2 O jornalismo no Brasil: imprensa informativa como empresa na sociedade capitalista

A relação entre o jornalismo e a literatura, a partir da segunda metade do século XIX, é um dos aspectos marcantes da história da imprensa. Segundo Romancini e Lago (2007), além de explicar o fato de o jornalismo ter um pé na oratória política, serve também para contar o desenvolvimento do folhetim no Brasil. A exemplo do que ocorria na Europa, primeiro ocorreram traduções e mais tarde autores nacionais escreveram ficção para os jornais. Entre os exemplos, o romance de costumes *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, foi publicado no Rio de Janeiro, no *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853. Outro exemplo é *O guarani*, de José de Alencar, publicado em 1857, no *Diário do Rio de Janeiro*.

Essa relação segue século afora com escritores que colaboravam para os jornais da época, seja produzindo artigos jornalísticos ou ficção. Alguns, depois de passar por diversas funções dentro dos jornais, tornaram-se cronistas e colaboradores habituais publicando contos. Veremos, adiante, as principais características e exemplos que marcaram a o período do folhetim e as influências literárias estrangeiras do período.

No Brasil, entre 1889 e 1891, com a primeira Constituição da República, que assegurava a liberdade de imprensa, mas impedia o anonimato, ocorreram revoltas e radicalizações no cenário político que incluíram atentados a jornais, entre os quais o *Jornal do Brasil*, e prisão de jornalistas como Olavo Bilac e José do Patrocínio pela publicação de desilusões com a República. É nesse ambiente que ocorre a repressão ao Arraial de Canudos, em 1897, já durante a presidência de Prudente de Moraes, primeiro chefe da República. Nesse movimento os sertanejos são confundidos com uma atuação de caráter monárquico e, como indica Andrade (2002), citado por Romancini e Lago (2007), pelo menos quatro considerados grandes jornais da época fazem a cobertura da revolta. Euclides da Cunha publicava artigos como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Outros três jornais do Rio de Janeiro – *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias* e *A Notícia* –, além de um jornal baiano, o *Diário de Notícias*, cobriram o evento e, assim, antes de Euclides da Cunha, dois jornalistas publicaram livros sobre a campanha.

Porém, a obra-prima sobre Canudos seria mesmo *Os sertões* (1902), livro no qual Euclides aproveita sua experiência jornalística sobre o conflito para, num estilo próprio, falar sobre o Brasil esquecido do sertão. O livro seria, de imediato, um sucesso. É interessante que os três principais nomes do chamado pré-modernismo literário brasileiro têm destacada atuação no jornalismo do período. Além de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato escrevia para *O Estado de S. Paulo*, em meados da década de 1910, além de comprar e animar a *Revista do Brasil*, a partir de 1918, e Lima Barreto atuou esporadicamente na grande imprensa, fundou uma revista literária, *Floreal* (1907), que durou apenas quatro números, colaborou em órgãos da pequena imprensa (inclusive a operária), além de escrever romances à *clef* (obra na qual os personagens e as situações foram baseados em indivíduos e ações reais, a decodificação é a “chave” do livro) em que retrata criticamente o ambiente do jornalismo da época, caso de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909). (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 78-79)

Escritores renomados como Olavo Bilac, Emílio de Menezes e Barros Tigre também atuaram como redatores das propagandas no processo de inovações introduzidas no jornalismo e estruturação dos veículos como empresas. Entretanto, Sodré (1998), lembra que ao lado de veículos de oposição, ainda haviam os jornais cuja opinião era comprada pelos governantes. Sendo assim, em termos de composição e de texto, critica o atraso do jornalismo do início do século XX.

Na opinião de Sodré (1998), o texto noticioso era redigido de forma pouco clara, mas empolada. Isso porque o jornalismo feito por literatos ainda era confundido com literatura, uma vez que com recursos escassos para o público comprador de livros, os escritores buscavam notoriedade no espaço dos jornais. Dessa forma, os escritores produziam não apenas folhetins, mas também artigos de fundo, colunas de variedades e literatura, reportagens e também os textos das propagandas. Assim como os literatos conseguiam espaço para divulgar seus escritos, os jornais também ganhavam em uma época de concorrência crescente com a oferta de conteúdo que atraía o público, bem como com o acúmulo de funções.

O movimento literário do século XIX estava, assim, bastante vinculado à atividade jornalística. Formou-se um mercado de trabalho para o escritor: escrever passou a ser um ofício remunerado, o que possibilitou a evolução do jornalismo. O editor dos folhetins pagava regamente os escritores que lhes davam lucro. Jornalismo e literatura realista confundem-se. Houve, enfim, a consolidação do romance e, pela primeira vez, a prosa superou a poesia e os ensaios filosóficos na produção literária. O folhetim, nesse aspecto, teve um papel relevante. (ARNT, 2001, p. 52)

Já na segunda metade do século XX, o referencial veio do estilo americano, econômico e direto de fornecer informação aos leitores. As elucubrações preliminares do repórter, o chamado “nariz de cera” acerca do fato a ser narrado, foram dispensadas. O que se percebeu, anos mais tarde, principalmente com o movimento do *New Journalism*, nos Estados Unidos, como analisaremos com ênfase no próximo capítulo, é que o ideal de objetividade e da concisão, assim como a narração do *lead* e a pirâmide, poderia ser desprezado por jornalistas talentosos que partiam para formas literárias que os agradassem.

Quando o caráter opinativo dos jornais foi perdendo força gradualmente, os literatos migraram para as revistas. *Kosmos* ou *Renascença*, surgidas em 1904, são exemplos. Nesse caso de migração ou adaptação, Paulo Barreto (João do Rio), passou a publicar não só colunas mundanas, mas também reportagens sobre o Rio da *belle époque*. Sodré (1998, p. 296) expõe bem as transformações do período na imprensa brasileira:

(...) Tais alterações seriam introduzidas lentamente, mas acentuaram-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo columnismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando agora, e ocupando espaço cada vez maior, os policiais com destaque, mas também os esportivos e até os mundanos. Aos homens de letras, a imprensa impõe agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias (...).

Na imprensa paulista, no início dos anos 1900, também surgiram revistas e, mais tarde, jornais. Uma figura que marcou o jornalismo brasileiro neste cenário foi Assis Chateaubriand. Após ser redator do *Jornal do Brasil*, comprou o periódico carioca em *O Jornal*, em 1924, e começou a empreender a construção de uma rede de jornais, os *Diários Associados*. Foi nesse empreendimento, na verdade depois de ter criado uma rede nacional de jornais, que em 1928 lançou a revista *O Cruzeiro*, a primeira grande revista nacional do Brasil que, em seu auge, alcançou 700 mil exemplares. Depois, Chateaubriand expandiu seus negócios para outros meios, como a TV, em que foi pioneiro. Romancini e Lago (2007) também apontam nesse período outra figura importante para a comunicação, Irineu Marinho, que em 1925, após dirigir outros jornais, funda *O Globo*, vindo a construir um império das comunicações.

À grande imprensa da época coube registrar crises pelas quais passou a República e, de certo modo, como sugerem Romancini e Lago (2007), também participar deles publicando episódios como a Revolta da Vacina (1904), a Revolta da Chibata (1910), entre outros conflitos entre as oligarquias entre si e o Exército, gerando episódios como as “cartas falsas”, publicadas no carioca *Correio da Manhã*, em 1921. Da cobertura de revoltas também surgiu a *Coluna Prestes*, a partir de relatos de um grupo que decidiu percorrer o Brasil propagando a ideia de revolução contra as oligarquias. Evitando embates diretos com as forças governistas, a Coluna percorreu 24 mil quilômetros do país até chegar, em 1927, na Bolívia e no Paraguai. A Coluna contou com uma folha impressa, o *Libertador*, da qual foram tirados cinco números que, em efeito simbólico, sinalizava à população a possibilidade de mudanças.

Adiante, a Revolução de 30 e Getúlio Vargas no poder trouxeram políticas que provocaram transformações no país. Para o jornalismo, o período foi marcado por severo controle da imprensa, ao mesmo tempo em que a industrialização e as melhorias nas condições sociais da classe trabalhadora possibilitaram a ampliação do mercado consumidor de notícias. Após a censura do DIP, relatada por Sodré (1998), o sistema brasileiro dos meios de comunicação sofisticou-se e adquiriu papel social central na vida do país. Apesar, ainda, da baixa escolaridade, a televisão e o rádio passaram a preencher parte do tempo dos brasileiros com conteúdos de comunicação.

Pelos anos 1930, a evidência do período político ganhou lugar natural na imprensa. Contudo, da dita era Vargas emergiu o cerceamento à liberdade de expressão, via formação do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP. Marcondes Filho (1989) lembra do AI-5, quando a imprensa e a política sentiram, de fato, o que era autoritarismo. O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985) e vigorou até dezembro de 1978.

Com a censura, tradicionais jornais tiveram que se submeter à mordida da censura. Já em 1969, o satírico carioca *Pasquim* quebrou o muro com edições de um jornalismo irreverente, criptografando suas mensagens através da ironia. Como os demais veículos, não demorou para o *Pasquim* entrar em declínio. Passada a censura, em fevereiro de 1985 o jornal ficou duas semanas sem circular. Quando voltou às bancas, o objetivo de renascimento veio acompanhado de mudanças no projeto com novos colaboradores, orientação mais empresarial, edições regionais, venda como encarte em jornais de outros Estados. Ao avaliar esse cenário, a fala de Marcondes Filho ainda parece atual:

Há um vazio no jornalismo brasileiro: a grande imprensa não satisfaz, em termos de substância, vitalidade e crítica, o espaço deixado pela pequena imprensa da década passada. Há, por outro lado, um público que salta de jornal em jornal, de revista em revista, sem encontrar um veículo seu. O vácuo jornalístico na vida política e cultural brasileira é cada vez mais gritante e os veículos da grande imprensa cada vez menos o preenchem. (1989, p. 178)

Conforme Barbosa (2007), o leitor então se viu praticamente ausente das publicações. Em paralelo, à medida que a fala política era ampliada nos

meios de comunicação, houve a inclusão da fala do público em novos lugares midiáticos. A realidade e a fantasia tomaram o lugar da realidade política.

Podemos dizer que a proliferação dos novos tipos de conteúdo na mídia no período diz respeito a uma exigência do público que procurará cada vez mais na fantasia e na emoção de personagens mitificados a expressão de seu rosto silenciado. Ao se ver apartado da discussão política, mostrará sua face nas colunas que enfocam o entretenimento e nas notícias que envolvem os dramas do cotidiano. (BARBOSA, 2007, p. 108-109)

Por outro lado, Lima Barreto, citado por Barbosa (2007, p. 128-129), confere que no início do século XX, quando a imprensa se transformou em verdadeiras fábricas de notícias e os jornais ganharam poder e notoriedade pela força da palavra impressa, o jornalista também era apresentado como alguém poderoso e reconhecido na sociedade. Em outras palavras, esse status passava pela conquista de um público que conferia o poder de representação e alcance aos jornais e seus jornalistas.

O jornalismo impresso ganhou concorrência de outros meios de comunicação que assumiram papel de destaque, particularmente aqueles que se utilizam do som e da imagem. A imprensa – entendida por Sodré (1998) como jornais e revistas – já não era de uso habitual de numerosa parcela da população, ao passo que aos outros veículos de comunicação tornou-se comum a referência como meios de massa. O autor observa que no amplo quadro de mudanças, a imprensa adquiriu fisionomia nova. Ele resume que houve uma passagem da fase inicial de imprensa artesanal, que iniciou com Gutenberg que multiplicou o texto bíblico, para a imprensa industrial. Na forma, havia outra diferença: a imprensa artesanal vivia da opinião dos leitores e buscava servi-la. Na fase industrial, o jornal passa a servir aos interesses dos anunciantes, predominantemente.

Ainda, para Sodré (1998), com o fim do século XX, a imprensa continuou definida pelo número reduzido de jornais e pelo oligopólio. No entanto, curiosamente, aumentaram o número de revistas o que, na maior parte dos casos, se caracterizava pela especialização. A especialização exclui a concorrência com os jornais, além da periodicidade que é diferente entre jornais e revistas. Nos dois casos, foi fundamental o avanço da indústria gráfica.

Bahia (1990, p. 227) resume bem as transformações ligadas ao poder econômico e ideologia que levaram à instituição do jornalismo como empresa:

No Império e na República, entre 1827 e 1930, convergem para a imprensa capitais e interesses de comerciantes, profissionais liberais e aristocratas associados a latifundiários, fazendeiros de açúcar e de café, e exportadores. As famílias que detêm o controle acionário das empresas jornalísticas trazem essas origens. A ideologia predominante é conservadora até a queda da monarquia, e liberal-conservadora, com a federação republicana. Depois de 1930 se delinea a estrutura industrial do jornalismo que corresponde ao contorno de massa da sociedade, ditada pela distribuição de renda, vestuário, comercialização de mercadorias a crédito, transportes e cultura. A produção em série de bens de consumo gera novas formas de veiculação da publicidade – até então condicionada a pequenos classificados -, contribuindo para acelerar o desenvolvimento econômico do jornalismo, a sua viabilização como empresa independente. Dos anos 50 em diante a modernização empresarial torna ainda mais disponível o caráter industrial do jornalismo, seja ele impresso ou audiovisual. O jornalismo se amplia e se diversifica com empresa, sofisticando ao máximo a intermediação que realiza entre produtores e consumidores, sem prejuízo do seu próprio papel de produtor. O consumo interno que se recondiciona como mercado potencialmente inesgotável após a II Guerra Mundial cria uma forte demanda de publicidade.

Do mesmo modo, as mudanças de perfil e de rotinas de trabalho nos veículos partiram do princípio que o leitor tem menos tempo, ocorreram mudanças gráficas e de estilo, com adoção de linguagem acessível e didática, além da proliferação de colunas, notas e parágrafos mais curtos. Tudo para conquistar o público na briga mercadológica pela audiência. Nos anos 1990, foram frequentes as mudanças gráficas e o uso cada vez maior de imagens para seduzir o consumidor.

Ao mesmo tempo, cresce o jornalismo de serviço, e os jornais assumem uma preocupação com as críticas do leitor, consubstanciadas no aumento de seções de cartas e outros espaços abertos à manifestação do público. A adoção da figura do *ombudsman*, com a função de atender os leitores e fazer a crítica do jornal sob o ponto de vista do consumidor também se alastrou por vários jornais, depois da incorporação dessa estratégia pela *Folha de S. Paulo*, em 1989, processo avaliado por Maia (2003,2004). (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 180)

No início da década de 2000, pesquisas apontaram que os jornais brasileiros sofreram expressivas quedas de circulação. Em meados da mesma década ela voltou a crescer. Lourival Sant'Anna (2008) toma por base os três principais jornais brasileiros – *O Globo*, *O Estado de São Paulo* e *Folha de São*

Paulo. A situação dos três jornais, segundo Sant'Anna, espelha uma tendência em âmbito nacional e internacional: a queda de circulação, do número de leitores e do tempo de leitura dos jornais impressos coincide com o período de acirramento da concorrência com outros meios de comunicação, como a internet, as TVs por assinatura, as emissoras de rádio noticiosas e revistas semanais informativas. O cenário levou à tendência de fusão de veículos rumo à convergência dos meios de comunicação e, sobretudo, teve implicações importantes sobre a cultura de empresa e sobre sua política de investimentos na atividade-fim, o jornalismo.

Por sua vez, Sodré (1998) observa que do ponto de vista da matéria informativa que a imprensa brasileira fornece, os jornais não apresentam diferenças essenciais em relação aos de meio século anterior. O que mudou é que antes a divisão era clara quanto à estrutura de pessoal; hoje, na sua opinião, não é clara. Mas, como entende Sant'Anna (2008), a disputa por audiência e receita com os meios on-line, no campo específico do ofício de jornalista, produz um desafio. Os novos meios convergentes demandam notícias em forma de texto, fotografia, vídeos e áudio. A digitalização de gravadores e câmeras permite a mescla dessas linguagens no ato da apuração pelo repórter. Surge o repórter de mochila ou multimídia. Nas redações, independente do grau de migração para o ambiente on-line, a incorporação dessas novas tecnologias mudam as práticas jornalísticas.

Como as transformações do ofício, associadas a eventuais mudanças de cultura e de prioridades resultantes da profissionalização da gestão das empresas, alteram o produto jornalístico? Do ponto de vista dos custos a migração do suporte de papel para a internet retiraria dos jornais os gastos com papel, impressão e circulação. Mas, para além da equação financeira, o fato é que essa migração deslocaria os jornais do setor industrial, de oferecer um produto, para setor de serviços.

Hoje, a seleção da informação torna-se o trunfo do jornal impresso. Dentre as infinitas possibilidades de acesso à informação, o jornal é um meio que seleciona (com as imperfeições inerentes a toda a escolha), oferece várias versões, analisa os principais acontecimentos – mapeando as nossas leituras, em meio a esta saturação semiótica em que submerge cotidianamente o habitante da cidade. O jornal, além das outras funções, que lhe são implícitas, assume o importante papel de fazer um recorte possível dos acontecimentos da sociedade. (ARNT, 2001, p. 8-9)

Na abertura do livro *A história da imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré (1998, p. XVI), fica bem estabelecido que

A redação obedece a uma hierarquia nova, mais rígida, povoada, interna e externamente, daqueles que ingressam na profissão através de cursos acadêmicos e que, por isso mesmo, demandam estágios para a prática do mister. De qualquer forma, a figura mítica do jornalista foi extinta. Claro que no sentido e com a significação antiga. Não cabe mencionar se há grandes jornalistas, simplesmente a atividade do jornalista está em extinção. Ganharam espaço a reportagem, entretanto, e nessa área é que aparecem agora valores intimamente ligados à imprensa moderna.

A partir disso, reside a preocupação em fazer um estudo que ilustre as questões que envolvem a identidade do jornalismo na contemporaneidade, assim como a natureza da configuração da narrativa, quer seja, o papel do narrador.

Feito esse levantamento até aqui, procuramos agora sintetizar os eventos da produção jornalística na categorização, já vista antes, de Ciro Marcondes Filho (2000). A pré-história do Jornalismo, quando surgiram os primeiros livros e jornais, apresenta uma economia deficitária e comando de escritores, políticos e intelectuais. Depois, na primeira época até a metade do século XIX “o conteúdo é literário e político, com textos críticos, economia deficitária e forma semelhante ao livro”, onde se destacam as presenças de José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto. Na segunda fase, ocorreu a modernização do parque gráfico e a profissionalização dos jornalistas, com a criação da reportagem e da manchete, inserção de publicidade, consolidando a economia de empresa, estando presente Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado e Érico Veríssimo. A terceira, a partir de 1900, é conhecida como “imprensa monopolista”. Surgiram as grandes tiragens, grandes investimentos políticos e grupos editoriais. A quarta, a partir de 1960, teve sua força no avanço da tecnologia, mudança “das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita”.

Desse modo, vimos que o desenvolvimento da imprensa marcado pelo cenário político, da censura à liberdade de expressão, passou por mais transformações com a consolidação de um modelo de empresa e de

reestruturação de rotinas e técnicas. No que diz respeito à incorporação das tecnologias digitais, as estruturas de produção jornalísticas continuam sendo transformadas.

Dito isso, o aporte serve de base para perceber como as reconfigurações do fazer jornalístico dialogam com nossa proposta de pesquisa, as vozes narrativas na obra de Eliane Brum. As transformações fornecem indícios para a investigação das características da narrativa e, com isso, como o posicionamento do narrador interfere no produto da enunciação. Como já antecipamos, cabe agora especial olhar ao período da escrita dos folhetins e das crônicas. Para os objetivos do estudo que segue, vamos retroceder às características de tal momento histórico por entendermos que contribuiu para a definição de estilos e técnicas no campo da redação de notícias e do jornalismo na contemporaneidade.

2 JORNALISMO INFORMATIVO COM LITERATURA

Depois de termos feito uma digressão sócio-histórica do jornalismo, com fatos que marcaram o Brasil e o mundo, ao longo deste capítulo iremos reiterar que um olhar para o século XIX deixa evidente a enorme participação dos escritores na vida dos jornais. Tomando por base especialmente os estudos de Marlise Meyer e Hérís Arnt, notamos que essa interferência dos literatos, seja como editores, escritores de folhetins ou cronistas, chega ao ponto de qualificar esse período da história da imprensa de jornalismo literário. Que fique claro que o termo não se refere à imprensa especializada em literatura, mas sim um fenômeno que nasceu nos jornais e perdura nos suplementos culturais e na crítica. Como pontua Arnt (2001, p. 8), “jornalismo literário é um estilo que se desenvolveu no século XIX e se caracterizou pela militância de escritores na imprensa e pela publicação de crônicas, contos e folhetins”.

Esse cenário de escritores nas redações favoreceu o surgimento de um jornal informativo com literatura e atraente, formato que se consolidou no século XX e existe até hoje com assuntos mais variados. Com preços mais acessíveis do que os livros, os jornais atingiram grandes tiragens e contribuíram para a democratização da cultura letrada, embora no Brasil isso tenha ocorrido a passos lentos em comparação à Europa, pela ausência, entre outros fatores, de políticas sociais.

A literatura também sofreu a influência do jornalismo, uma vez que os escritores, com a ficção folhetinesca, que não se pretendia informativa, tentavam espelhar a sociedade da época. Um legado do Realismo que, entre suas características, usa o recurso literário de descrição detalhada - de narrativas caracterizadas pela descrição pormenorizada de cenários, hábitos e personagens - para disfarçar o processo de ficcionalização e gerar autenticação, como é sugerido por Roland Barthes (1984). Por outro lado, a informação contida nos escritos desses autores ultrapassou os limites do factual e se tornou fonte de conhecimento social e histórico, uma vez que toda matéria de jornal informa, e isso se estende também aos folhetins, contos e crônicas.

São essas questões da confluência entre a literatura e o jornalismo que procuraremos mostrar neste capítulo específico sobre o folhetim e a crônica

que, como vimos, marcaram a história da imprensa. São aspectos importantes para, adiante, traçarmos um paralelo com as características encontradas na narrativa do livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum.

2.1 Do folhetim ao jornalismo contemporâneo

Percebemos que a história do século XIX guarda as principais mudanças no jornalismo, principalmente no que tange à relação do político com o literário. A gradativa construção de uma identidade nacional, assim como do jornalismo, se traduz por meio da imprensa e sua capacidade de registrar as questões referentes ao modo de viver das sociedades, em grande parte retratada pelo viés literário nas publicações de folhetim nos jornais na primeira metade do referido século. Enquanto o folhetim⁷ se multiplicava pelo mundo, no Brasil ainda era momento de disseminação dos periódicos, uma vez que a liberdade de expressão foi uma conquista tardia.

Apesar de atuarem ativamente nos debates políticos, econômicos e sociais, nos impressos brasileiros a literatura ocupava apenas algumas colunas na divulgação de autores locais e regionais. É a partir do avanço do folhetim e da atuação dos escritores nas redações dos periódicos que se caracteriza o jornalismo literário, fenômeno que analisaremos no próximo capítulo. Por hora, cabe observar como o momento do romance-folhetim fez seu percurso até a prática do jornalismo dito contemporâneo, este a partir de 1950-60.

Antes de prosseguir a respeito do folhetim, cabe lembrar que, como vimos recentemente, a relação entre jornalismo e literatura nasceu com a vinda da família real portuguesa para o Brasil. Foi quando livros e jornais passaram a serem impressos por aqui. Até a segunda metade do século XX, o jornalismo esteve relacionado com as belas artes, a ponto de Alceu Amoroso Lima (1969, p. 74) o definir como “literatura sob pressão”, tendo em vista que muitos jornalistas eram também ficcionistas e encontravam nos noticiosos alternativas

⁷ A palavra “folhetim” vem do francês *feuilleton*, que por sua vez vem de *feuille* (LAROUSSE, 1989), que significa pequena folha (*feuille*). Como a palavra, os folhetins se originaram na França. Inicialmente *feuilleton* servia para designar a parte inferior da primeira página dos jornais, destinada à publicação de textos de entretenimento: piadas, charadas, receitas de cozinha, críticas de peças e de livros, pequenos textos em geral (MEYER, 1996). Portanto, no início, o termo folhetim se referia genericamente a um espaço na geografia do jornal.

de sustento. Os jornais brasileiros também seguiam o modelo francês de jornalismo, cuja técnica de redação era bastante próxima da literária. Os gêneros mais valorizados eram aqueles mais livres e opinativos, como a crônica, o artigo polêmico e o de fundo⁸. Neste ponto encontramos o folhetim.

No folhetim os leitores tomavam contato com autores e seus trabalhos. Destinados ainda a um público pouco afeito à língua escrita, os romances folhetinescos eram impressos em letras de tamanho grande e espaçadas. Deste período, ficaram as marcas de Balzac, Flaubert, Dickens, Machado de Assis e José de Alencar, que tiveram muitas de suas obras publicadas nos espaços de rodapé das capas ou em páginas inteiras dos jornais da época. Os exemplares eram disputados, também lidos em saraus ou em grupos na rua. Este é um dos motivos pelos quais Amoroso Lima (1969) considera o jornalismo como um gênero literário.

O jornalismo é um gênero literário. Apresenta o traço diferencial da literatura em face da não-literatura, quando põe ênfase no estilo, como meio de expressão, distinguindo-se, pois, dentro do próprio jornalismo, em sentido lato, de tudo o que vem no jornal, na sua forma escrita, ou no estúdio, em sua forma oral. (LIMA, 1969, p. 75)

Marlise Meyer (1996), que haveremos de citar com frequência por seus estudos em torno da produção folhetinesca, coloca o folhetim como um novo gênero literário que influenciou o desenvolvimento do jornalismo e também os escritores, como dito acima. Ao tempo em que havia autores, romancistas que queriam ser lidos, o acesso aos livros era precário devido aos custos. Por outro lado, os jornais tinham custo mais acessível. Foi aí que os romances passaram a ser publicados em capítulos na imprensa diária. Os trechos seduziam o leitor que comprava os jornais e também popularizavam os escritores. É na década de 1830 que a ficção folhetinesca alcança notoriedade e passa a ser fator relevante para a estabilidade de muitos periódicos.

Muitas vezes, o sucesso comercial do jornal dependia da estratégia do folhetim, pois os leitores, curiosos pelo desenrolar dos fatos, se tornavam

⁸ LIMA (1969) faz a distinção entre os gêneros de forma que a crônica é o texto curto, com texto em ordem de sucessão dos fatos em que estão retratadas cenas da rua, do cotidiano da cidade. Já o artigo de fundo, semelhante ao editorial, não tem a pretensão de esconder a opinião e trata de conteúdos presentes no jornal, de forma que expressa a opinião do veículo e ocupa espaço de destaque; assim como o artigo polêmico esboça a opinião acerca de algum tema específico.

assíduos compradores dos periódicos. Como aponta Marlyse Meyer (1996), há dúvidas quanto à fidelidade do herdeiro brasileiro ao modelo francês.

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes, ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro. (MEYER. 1996, p. 303)

Enfim, foi na primeira metade do século XIX, na França, que o folhetim nasceu. Era um espaço que servia à publicação desde piadas a receitas culinárias, como uma seção de variedades. Meyer (1996) situa o alvorecer do romance-folhetim em jornais e revistas em 1836, quando Émile de Girardin idealizou a publicação de ficção, quer seja, de romances em partes seriadas, no jornal *La Presse*. O jornalista e editor percebeu a oportunidade social e financeira que alcançaria se democratizasse o jornal ante aos anseios da nova classe social que se estabelecia desde a Revolução Francesa⁹.

Era criada uma nova etiqueta para a forma de publicação de ficção. Apesar de afetar a fruição estética (1996, p. 59), facilitava a divulgação dos autores e o acesso à leitura, dada a redução dos custos da impressão e o aumento das tiragens. O sucesso da fórmula como um empreendimento literário também esteve associado, na França, ao aumento da taxa de alfabetização da população, à diminuição da jornada de trabalho e o espaço de importância que os jornais conquistavam na vida das pessoas.

⁹ Pela leitura de Marlyse Meyer (1996), é possível inferir que Émile de Girardin tinha consciência do que o entretenimento, por meio do que resultou na fundação do folhetim, poderia ocasionar na sociedade. Com a publicação dos folhetins, além de obter rendimentos vultosos, acabou apoiando diretamente os poderes públicos que tentavam conter as insatisfações de frustrados agitadores da Revolução Francesa. As histórias folhetinescas, ao projetarem anseios e aspirações, aliviavam, pelo menos em parte, as necessidades agressivas de revolucionários. É o papel do entretenimento. Para saber, Revolução Francesa marcou o fim da Idade Moderna e foi um movimento social e político que ocorreu na França em 1789 e derrubou o Antigo Regime, abrindo o caminho para uma sociedade moderna com a criação do Estado democrático. Além disso, acabou influenciando diversos lugares no mundo, com os seus ideais de “Liberdade, Igualdade, Fraternidade” (Liberté, Egalité, Fraternité). O período em que ocorreu a revolução, era bastante conturbado para o país. Regido por um regime absolutista, os franceses se viam obrigados a pagarem impostos extremamente caros, para sustentar os luxos da nobreza. Sob influência dos Iluministas o terceiro estado se levantou contra a opressão do absolutismo. Iluministas eram filósofos e intelectuais que questionavam a ordem divina de poder, e acreditavam que a ordem social era definida pelos homens, sendo passível a modificações e alterações.

O editor do jornal francês La Presse, Emile Girardin, foi quem primeiro compreendeu a necessidade de cultura do mercado, e convida escritores para trabalharem em seu jornal. O fenômeno se expande por toda Europa, e chega também ao Brasil. Alguns jornais populares franceses chegaram a publicar seis folhetins ao mesmo tempo. Esses folhetins eram traduzidos e reproduzidos pela imprensa de todo o mundo, num fenômeno de massificação cultural global. O Brasil não ficou fora deste movimento, publicando as obras francesas; tanto que Machado de Assis afirmou que escrever folhetins e continuar brasileiro era difícil. (ARNT, 2004, p. 47)

O folhetim democratizou a cultura por meio do acesso à leitura para “ampliar o campo semântico da famigerada palavra” (MEYER, 1996, p. 58-59). A fórmula do “continua amanhã” entrou no hábito do público. “No começo da década de 1840 a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes” (MEYER, 1996, p. 59). A seção *Variétés* – como no início do século XIX era chamado o espaço específico do jornal francês que tinha por finalidade específica entreter leitores menos afeitos às “notícias sérias” – fomentou o que hoje conhecemos como *feuilleton*, ou folhetim. Naquela seção eram publicadas, conforme a autora, capítulos inteiros de romance-folhetim, os quais dividiam espaço com piadas, charadas, receitas de cozinha ou beleza, críticas de peças teatrais, anúncios de livros recém-saídos, comentários da vida social, entre outras frivolidades. Era criada a fórmula do “continua no próximo número”.

Em pouco tempo, a fórmula das histórias fatiadas ganhou evidência nos periódicos. Somente em 1840, no entanto, pelas mãos de autores como Alexandre Dumas, Paul Feval, Honoré Balzac, Eugène Sue, Ponson du Terrail, M. Frédéric Soulié, Montepin, entre outros convidados por Émilie Girardin para a escrita dos romances folhetinescos é que esse gênero ganhou configuração definitiva. O público passou a apelar através de cartas dos leitores e isso deu peso financeiro à venda dos periódicos.

Meyer (1996) menciona que os primeiros folhetinistas franceses do século XIX estiveram associados às lutas pela organização das classes laboriosas. Exemplo é *Lês mystères* de Paris, de Eugène Sue, publicado no *Journal des Débats*, entre junho de 1842 e outubro de 1843. Nele, através de episódios entusiasmantes e de personagens reconhecidos pelo público, o autor disseminou nos periódicos ideais que o socialismo reverberava contra as aspirações capitalistas dominantes presentes em quase toda a Europa na

época. Tornou-se, então, um porta-voz dos humilhados e preteridos e passou a sugerir reformas, como das prisões, do sistema judiciário, do regime de asilos, do penhor, da organização do trabalho do campo, entre outras. Dessa maneira, o universo imaginário criado pelo autor passou a projetar a vida real para o leitor, que se identificou com as figuras inventadas por Sue.

Sue, assim como Balzac e Dumas, são modelos inquestionáveis do período considerado de nascimento do folhetim, na época de 1836 a 1850. Depois, seu apogeu, morte e ressurreição datam dos períodos de 1851-1871 e 1871-1914 (MEYER, 1996, p. 64), conforme veremos a seguir.

Para Meyer (1996), a busca por ser um jornal mais acessível, tendo como público a população letrada, é marca da primeira etapa o folhetim que se transformou no chamarisco dos periódicos, apresentando-se como um gênero específico do romance, o romance-folhetim. No período, além de tornar o jornal mais acessível no custo a partir do dinheiro obtido com a publicidade, os anunciantes, exigindo dos editores maior circulação de suas propagandas, forçaram a criação de algum outro artifício de venda.

Havia já, desde o começo do século, o *feuilleton*, ou rodapé, tradicionalmente de tom e assunto mais leves que o resto do jornal, muito cerceado pela censura. [...] O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz “continua no próximo número” e o *feuilleton-roman*. O *Lazarillo de Tormes* foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836, e, logo no fim do mesmo ano, Girardin encomenda expressamente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, *La vieille fille*. (MEYER, 1996, p.30-31)

Com o romance *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*, publicado entre 22 de dezembro de 1840 e 26 de setembro de 1841, inicia-se o fenômeno das cartas dos leitores (e leitoras, em grande parte) ao autor, no caso, Eugène Sue. Estas cartas seriam decisivas para o resultado final do romance. À medida que o público se manifestava, inclusive por intermédio do aumento ou diminuição das vendas, os autores modificavam os rumos da trama em busca da fidelidade dos leitores. Nas publicações surgiu uma consciência do público de que há problemas na sociedade capitalista do século XIX, o que fez com que o gênero literário fosse suspenso por Luís Napoleão Bonaparte, em 02 de dezembro de 1851. A partir de então, os próprios diretores de jornal passaram a interferir na

obra em andamento, uma autocensura instituída em razão do temor de processos e multas pesadas.

Sem conseguir reprimir um hábito de leitura já formado, o folhetim entrou em sua segunda série com alterações e uma personagem ícone do período: o Rocambole. Para Meyer (1996), Rocambole torna-se um herói, que sofre inúmeras metamorfoses, muitas vezes morto pelo autor e ressuscitado a pedido do público. O Rocambole é uma personagem envolvida em aventuras em busca de dinheiro. O folhetim rocambolesco perdurou durante treze anos (1857-1870).

O folhetim entrou em sua terceira e última fase no momento em que retratou os “dramas da vida” e “romance das vítimas”, bem como o intuito de trazer moral da história. Conservador, conclamando o bom operário ao trabalho e à moral, também exibiu o quadro da mulher vítima, prostituta, abandonada, fatal, mãe solteira. Meyer (1996) indica que foi com esse plano de fundo que os leitores se identificaram com as personagens e histórias com aspectos mais reais, sem um herói, mas proporcionando ensinamentos aos leitores. Todavia, em 1914 o romance-folhetim chegou ao fim.

Em síntese, são três as fases do romance folhetim. A primeira, na qual é o chamarisco dos periódicos com publicações em séries e o fenômeno das cartas dos leitores (1836 a 1850); a segunda, é a fase do Rocambole com a evidência do de um personagem, o herói (1851-1871); e, por fim, o momento em que o intuito central era o de trazer a moral da história a partir dos dramas da vida real (1871-1914).

Enfim, a criação do cinema e o advento da Primeira Guerra Mundial foram determinantes para sua queda. Ainda assim, “o folhetim democratizou a cultura, possibilitando o acesso do grande público à Literatura e multiplicando o número de obras publicadas” (PENA, 2008, p. 31). No século XX, as técnicas do folhetim migraram do meio escrito para o audiovisual. É interessante apenas notar a observação de Marlise Meyer, relacionando certos artifícios da telenovela àqueles do folhetim da terceira fase. Neste,

(...) em torno do “mistério”, “crime”, “rapto”, “sedução”, inicial que dá partida à história, as diferentes subtramas que dela decorrem, as gavetas todas que permitem uma narrativa aberta durante o tempo em que o autor e o público tiverem fôlego, organizam-se completamente no epílogo. Tudo entra nos eixos, os erros judiciais são corrigidos, os malvados punidos, a moça virtuosa mas pecadora reencontra seu lugar, o bastardo é reconhecido (igualzinho ao antepassado *Sinclair das Ilhas...*). As páginas finais, como o fim da telenovela, tranquilizam o leitor, dando um destino a todos os personagens cujas vidas acompanhou tanto tempo. (MEYER, 1996, p. 162)

Como se vê e reforçamos nas observações de Arnt (2004), a relação da literatura com o jornalismo não é algo novo.

No século XIX, literatura e jornalismo vão ser indissociáveis. Os maiores escritores da literatura universal passaram pela imprensa, não só como jornalistas, mas como cronistas, escritores de folhetins e romancistas. Este período que vai de 1830 ao final do século pode ser qualificado como de Jornalismo Literário e se caracterizou pela presença maciça de escritores nos jornais, que melhoraram a qualidade do texto, produzindo um tipo de informação mais sutil sobre a sociedade. (ARNT, 2004, p. 47)

Pelo que observamos, então, é recente no jornalismo não a sua relação com a literatura, mas sim a prática do jornal objetivo, marcado por técnicas e formatos delimitados, o que ocorre quando da configuração dos veículos como empresa, como veremos mais detalhadamente adiante.

2.2 No rodapé dos jornais

No Brasil, a fase dos romances folhetinescos consolidou-se no início do século XIX, em plena sociedade escravocrata. Foi uma época de mudanças na imprensa e na literatura nacional. À medida que o trabalho tipográfico ganhou expressão e aproximou os enredos ficcionais do “novo público consumidor”, muitos escritores abandonaram o anonimato. No entanto, aponta Meyer (1996), os folhetins foram publicados primeiro sob a forma de tradução, depois por meio das adaptações e criações próprias dos originais franceses.

O primeiro folhetim impresso no Brasil foi *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, publicado no carioca *Jornal do Comércio*. Foi esse jornal o pioneiro na publicação de folhetins, quase que simultaneamente com a versão francesa, em 1838. O consagrado folhetim *Os mistérios de Paris*, traduzido por Joaquim José da Rocha, em 1844, tornou-se um sucesso no Brasil. Assim, após o êxito

no Rio de Janeiro, o folhetim se disseminou nas demais Províncias brasileiras, primeiro com traduções dos folhetins franceses e depois com os próprios folhetins. Embora com características próprias em cada local, o objetivo central seguia sendo o de aumentar as tiragens e gerar lucro. Dentro deste período do jornalismo literário brasileiro, como mencionado por Meyer (1996) destacam-se os escritores: Machado de Assis, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Manoel de Macedo, Euclides da Cunha, entre outros.

“O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos” (PENA, 2008, p. 32). Além disso, em oposição à cultura portuguesa, o que vinha da França, como a assimilação dos folhetins, representava progresso e modernidade.

Marco do início do folhetim no Brasil, a publicação de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em 1852, no *Correio Mercantil*, passou despercebida na época. É a partir desta data que Meyer (1996) indica o início do jornalismo literário no Brasil. E, 1907, ano da morte de Machado de Assis, como data final do jornalismo literário.

Com *Memórias de um sargento de milícias*, o romance é caricato, irônico, mas em nada diminui a veracidade do quadro social. Os personagens são símbolos de situações genéricas da população pobre e pelos portugueses recém-chegados ao Brasil. Arnt (2001) entende que o autor foi memorialista, pois teve cuidado de historiador ao narrar as festas populares, as danças, os desfiles das baianas que antecederiam as procissões, as pastoras, a música e, na sua opinião, as interferências do narrador deixam claro sua intenção de memorialista.

Embora bem aceitos em solo brasileiro, o impacto dos folhetins só se deu em 1854, quando foi publicado o *Guarani*, de José de Alencar.

A cor local, dos amores do índio Peri pela branca Ceci, trouxe uma revolução ao gênero e abre espaço para a publicação de autores brasileiros. No Rio de Janeiro analfabeto, *O Guarani* será lido para empregados e agregados. Em São Paulo o Diário do Rio de Janeiro era esperado com entusiasmo e era lido em grupos, conforme escreve Visconde de Taunay em *Reminiscências*. Os primeiros folhetins de Dickens também eram destinados à leitura em grupo, entre os operários ingleses analfabetos. A leitura de folhetins foi, na Europa, um estímulo à alfabetização. (ARNT, 2004, p. 50)

Meyer (1996) também contribui nesse aspecto da importância do folhetim:

Considerando-se o nível de analfabetismo no Brasil fica uma pergunta: até que ponto as classes populares podiam consumir os romances ditos populares que lhes eram destinados “naturalmente”? É verdade que, neste país formado pelos padrões da oralidade, onde, nos primórdios do folhetim, dominavam as famílias extensas e casas recheadas de serviçais e, mais tarde, as habitações populares coletivas, cortiços e vilas operárias, há de se levar em conta o efeito multiplicador de uma leitura coletiva durante os serões. (MEYER, 1996 p.382)

Numa sociedade em que poucos sabiam ler, a leitura em grupo fomentou as publicações. Ao mesmo tempo em que os jornais ganhavam com escritos que chamavam a atenção do público à espera de uma nova edição dos periódicos, os escritores encontravam espaço nos rodapés dos jornais para divulgar suas obras. Apesar de não ter estimulado a alfabetização no Brasil, a publicação dos folhetins abriu caminho para a consolidação de escritores. Assim, “pode-se dizer que toda a ficção da segunda metade do século XIX foi essencialmente difundida por meio do romance-folhetim” (HOHLFELDT, 2003, p. 20).

Do mesmo modo que na França, no Brasil os folhetins eram publicados no espaço denominado *Variedades* que, igualmente, no rodapé da primeira página, era destinado a assuntos fortuitos como cartas, poemas, notas políticas, crônicas, entre outros indicadores da vida cultural da época. Meyer (1996) lembra que a conexão entre a prosperidade do jornal e a publicação dos folhetins foi semelhante no Brasil como na França, quando os periódicos se valeram dessa literatura de ficção em pedaços para garantir tiragens consideradas exuberantes para a época.

A literatura folhetinesca foi uma etapa determinante na história do jornalismo, e ela sofreu a influência do meio de comunicação que utilizava. Os folhetins do século XIX moldaram um gênero de crítica aos costumes, à política, às instituições da época. Preso à matéria de jornal, o produto literário inaugurou uma forma narrativa que pregava o total envolvimento com o leitor. A literatura do século XIX publicada nos jornais estará profundamente enraizada na realidade cotidiana. Os escritores que militavam na imprensa tinham como uma de suas metas documentar a realidade de seu tempo. Direta ou indiretamente, eles denunciavam as condições sociais. (ARNT, 2001, p. 121)

Todavia, ao fazer esse olhar, a autora lembra de uma distância que separa o Brasil de outros países. Em resumo, ao tempo em que o folhetim massificou a cultura, levando-a ao acesso de mais pessoas nos jornais vendidos a preços baixos, no Brasil isso não ocorreu. O desenvolvimento da imprensa fomentado pelo folhetim não motivou programas de alfabetização de camadas da população. Dessa forma, o jornalismo literário que teve rica produção, sem o respaldo em mudanças sociais, não representou a ascensão do povo à cultura letrada, como ocorreu nos Estados Unidos e nos países europeus. É inegável, contudo, a importância do folhetim para o que conhecemos como jornalismo literário. A crônica, como veremos a seguir, também teve papel fundamental ao oferecer informações sobre o cotidiano das pessoas e da cidade em linguagem simples e tom bem-humorado.

2.3 Estruturas narrativas e estratégias de sedução

Junto com o gênero folhetim, a crônica oferecia informações sobre o cotidiano das pessoas comuns e das cidades, a partir de um texto curto e acessível na sua linguagem e estilo para ser rapidamente consumido. Machado de Assis atuou como cronista. Além dele, em 1854, José de Alencar, relatando acontecimentos cotidianos da cidade, passou a publicar crônicas no *Correio Mercantil*, sendo considerado por Hérís Arnt (2001) o segundo passo em direção ao jornalismo literário.

No Brasil e nos Estados Unidos do século XIX, cronistas e escritores, com humor e ironia, discutiam de forma pessoal os últimos inventos, os fatos cotidianos (o que conferiu aos cronistas o importante papel de historiadores da cidade) e as decisões políticas que iriam interferir na vida dos cidadãos. Mark Twain, Seba Smith ou Jack Downing, nos Estados Unidos, levavam ao leitor questões políticas e sociais que repercutiam diretamente no cotidiano do homem comum. No Brasil, foi por intermédio das crônicas de José de Alencar que os leitores tomaram conhecimento da introdução da máquina de costura no Rio de Janeiro; e, por Machado de Assis, souberam sobre as mudanças de comportamento causadas pela chegada dos bondes elétricos. (ARNT, 2001, p. 33)

Há quem diga que a crônica é uma derivação do folhetim. Ao folhetim sempre coube o espaço do rodapé das primeiras páginas dos jornais. Destinado ao entretenimento onde cabia toda a espécie de variedades, passou

a incorporar também a ficção publicada em partes. Essa ficção, como vimos, vinha carregada de elementos que bem refletiam a realidade da sociedade. Já a crônica, ao trazer o relato do real via observação do que ocorria na cidade, nasceu no corpo interno do jornal. Segundo Meyer (1996), é no corpo interno do *Jornal do Comércio*, sob a rubrica de *Variedade*, que, em fins de 1830, passa-se a publicar aquilo que viria a dar na crônica: conteúdos variados, matérias traduzidas, resenhas, ficções curtas, poesias etc. Segundo a autora, a crônica passou a incorporar, além do tom da fala cotidiana, também um toque de humor, libertando-se, enfim, do folhetim. A crônica foi, então, a forma oportuna de passagem entre a literatura e o jornalismo.

Este fenômeno, dito jornalismo literário, marcou a imprensa como o lugar do debate cultural – uma das funções do jornalismo, que predomina, na imprensa, até os dias de hoje. Charles Dickens cobria o parlamento inglês, enquanto Machado de Assis, o Senado. Mark Twain passou por todos os setores de um jornal, Balzac escreveu toda a sua obra em forma de folhetim. Dostoievski tirou *Crime e Castigo* das páginas criminais dos jornais. Há mais informação nas crônicas de Machado de Assis, Mark Twain e Seba Smith (Major Jack Dowing) do que nas páginas exacerbadas dos pasquins políticos. Vejamos:

(...) aparecia a lei que regulamentava as sociedades em comandita, surgiam os bancos emissores, as sociedades colonizadoras, as empresas de estradas de ferro, e, como complemento natural, a especulação, a agiotagem, o falso luxo. Os costumes mudavam rapidamente. As crônicas de Alencar refletem essas mudanças: o interesse, por vezes apaixonado, pelo teatro, (...) a nova dança, a guerra da Criméia, as festas populares, como o carnaval, as sociedades por ações, que davam toque de escândalo aos negócios parcos e morigerados até aí vigentes. (SODRÉ, 1999, p. 190-191)

Em artigo¹⁰ do 27º Simpósio Nacional de História, datado de julho de 2013, Mariana Couto Gonçalves resume que outra manifestação dos escritores na imprensa se dava por meio das crônicas. A pesquisadora menciona

¹⁰ Artigo “O jornalismo literário no século XIX: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores”. Disponível em http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371346244_ARQUIVO_artigoanpuh_vers_aofinal_.pdf> Acesso em 1º de março de 2017.

Cândido (1992, p. 15) para dizer que a crônica moderna nasceu do consagrado folhetim:

Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho.

Dessa forma, o cronista, lembrando o flâneur¹¹ de Baudelaire, vagando pelas ruas, apresenta a seus leitores as situações diárias, demonstrando sensibilidade e representações sobre a sociedade narrada. As crônicas também acabaram denunciando, relatando ou questionando os rumos do país. O cronista é o flâneur que habita/desabita a cidade ao percorrê-la a pé, atento ao ir e vir do fluxo humano e das informações.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes, e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. (BENJAMIN, 1994, p.186)

A descrição acima cabe ao flâneur, tipo surgido na Paris do início do século XIX e analisado por Benjamin que o aproximaria do jornalista, uma vez que “A base social da flânerie é o jornalismo. É como flâneur que o literato se dirige ao mercado para se vender” (BENJAMIN, 1994, p.225).

Para Arnt (2001), o primeiro marco do jornalismo literário foi a publicação do folhetim de Manuel Antônio de Almeida, com *Memórias de um sargento de milícias*. O segundo, como relatamos no início da seção, foi a entrada de José

¹¹ Flâneur é um observador que caminha tranquilamente pelas ruas, apreendendo cada detalhe, sem ser notado, sem se inserir na paisagem, que busca uma nova percepção da cidade. E para situar a curiosa figura do flâneur no tempo, é preciso entendê-lo, antes de tudo, como uma figura nascida na modernidade. Ele apareceu como o contraponto do burguês, que dedicava grande parte do seu tempo ao mundo dos negócios. A flânerie conseguiu solidificar-se como a experiência própria daquele que gostava de perambular pelas ruas pelo simples prazer de observar ao seu redor; que não devia satisfações ao tempo e tinha a rua como matériapríma e fonte de inspiração. Mas não se pode tentar definir o flâneur sem mencionar o universo da obra do poeta francês Charles Baudelaire, na qual este errante e misterioso ser teve sua gênese determinada. Nesta, é marcante o aspecto que trata das relações entre os fenômenos urbanos das multidões e a experiência vivida e transmitida pelo escritor através de sua forte expressão poética. Segundo ele, a multidão seria a usina de força do flâneur; isso estaria evidente em alguns de seus poemas.

Fonte: O novo flâneur, Fernanda Passos, Mariana Gouvêa, Raphael Tosti e Rodrigo Polito. <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20-%20o%20novo%20fl%C3%A2neur.pdf> Acesso em 20 de março de 2017.

de Alencar para o *Correio Mercantil*, em 1854, com crônicas que versavam sobre a sociedade da Corte, com sua mediocridade e preocupações fúteis.

Por intermédio das crônicas de José de Alencar que os leitores tomaram conhecimento da introdução da máquina de costura no Rio de Janeiro e, por Machado de Assis, souberam sobre as mudanças de comportamento causadas pela chegada dos bondes elétricos. (ARNT, 2001, p. 33)

E mais adiante, Arnt (2001) explica sobre os folhetins de José de Alencar que correspondem ao que hoje chamamos de crônica. Ela lembra que ele próprio se intitulava folhetinista e se referia à coluna *Ao correr da pena* como o “meu folhetim”:

José de Alencar inovou o gênero jornalístico com a crônica semanal “Ao correr da pena”, em que são discutidos de forma leve e bem-humorada os principais acontecimentos sociais, literários e políticos. Segundo Francisco de Assis Barbosa, o folhetim de José de Alencar ocupou “o lugar de honra do jornal” no rodapé da primeira página de domingo (Alencar, 1955, p. 16). A origem, pois, do nome folhetim não é o romance semanal, publicado em capítulos, mas a crônica de assuntos diversos e o espaço que ocupa no jornal. (ARNT, 2001, p. 55)

A migração dos escritores para os jornais foi comentada por Olavo Bilac, em crônica publicada na *Gazeta de Notícias* do dia dois de agosto de 1903:

Hoje, não há jornal que não esteja aberto à atividade dos moços. O talento já não fica à porta, de chapéu na mão, triste e encolhido, farrapão e vexado, como o mendigo que nem sabe como há de pedir a esmola. A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho. Antes de nós, Alencar, Macedo e todos os que traziam a literatura para o jornalismo, eram apenas tolerados: só a política e o comércio tinham consideração e virtude. Hoje, oh! espanto! Já há jornais que pagam versos! (DIMAS, 1996, p. 56)

Podemos dizer, então, que foi pelo jornalismo que o meio cultural brasileiro se manteve em contato com os grandes centros estrangeiros e os escritores puderam alcançar um maior número de leitores. Todavia, Sevcenko (1983, p. 101) aborda o outro lado da moeda:

O jornalismo, impondo uma vigorosa padronização à linguagem e empregando praticamente todos os homens de letras nas suas redações, acabou necessariamente exercendo um efeito geral negativo sobre a criação artística. Tendendo ao sufocamento da originalidade dos autores e contribuindo em definitivo para o processo de banalização da linguagem literária, suas baixas remunerações exigiam ainda uma facúndia e prolixidade tal dos escritores, que impediam qualquer preocupação com o apuro da expressão ou do estilo.

A crônica foi, então, a forma oportuna de passagem entre os dois territórios, subscrevendo um novo estilo. As novas técnicas de impressão e edição baratearam a imprensa e a linguagem mais simples da crônica facilitou o seu consumo cotidiano pelas camadas alfabetizadas, embora minoritárias no Brasil. “Cria-se assim uma “opinião pública” urbana, sequiosa do juízo e da orientação dos homens de letras que preenchiam as redações” (Sevcenko, 1983, p. 94).

Como reitera Arnt (2001), nesse cenário os jornais foram importantes para a formação de um público leitor, isso porque muitas vezes as pessoas não tinham condições de adquirir obras e encontravam nos periódicos, disponíveis nos gabinetes e também nas bibliotecas que começavam a serem criadas, uma alternativa de leitura. Assim, continua, Arnt (2001), o jornalismo literário foi importante no âmbito cultural, principalmente através da atuação dos escritores na imprensa. Todavia, apesar do baixo custo em relação aos livros, no Brasil sua penetração não tenha sido tão intensa como em países com a França, devido à ausência de programas de alfabetização.

Dito tudo isso, é possível compreender que a imprensa do século XIX desenvolveu-se a partir da união entre jornalismo e literatura. No Brasil, praticamente todos os escritores – Machado de Assis, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, etc. – tornaram-se reconhecidos com a publicação de seus textos em partes sequenciadas nos periódicos da época. Assim, as crônicas e folhetins, unindo jornalismo e literatura, se constituem fontes de conhecimento social e histórico. Segundo Arnt (2001), embora estivessem permeados de ficção, havia uma tentativa de relatar o cotidiano proporcionando uma conscientização dos leitores, pelo olhar do “rés-do-chão”, via linguagem mais acessível e sensibilidade dos escritores.

Ao passo em que buscavam atrair o interesse das massas de leitores, os jornais também se tornaram mais atraentes artigos de consumo. Bulhões

(2007) lembra que no início do século XX as publicações passaram para um jornalismo de feições mais comerciais. No Brasil, o Rio de Janeiro passava por transformação urbanística e esse cenário serviu de insumo para um dos escritores considerado entre os mais importantes cronistas brasileiros. Já falamos dele no capítulo anterior, João do Rio. O autor o denomina documentarista desse contexto de transformações.

Tanto que nos anos 1920 assistiu-se a uma espécie de proliferação de escritores-repórteres marcados por ressonâncias formais e estéticas, dos textos de João do Rio. Trata-se de jornalistas-escritores hoje praticamente esquecidos, representantes de uma vertente decadentista e “escandalosa” da crônica social (...). (BULHÕES, 2007, p. 103)

Para João do Rio coube bem a denominação de repórter-flâneur. Sua importância, no entanto, nem sempre foi reconhecida. Bulhões (2007) contrapõe que houve um período em que seu trabalho foi considerado clichê, pelo repertório típico da *belle époque* do Rio de Janeiro, com retratos do cotidiano da cidade e das pessoas comuns. De fato, foi esse o insumo de seu trabalho. Como andarilho, flâneur, o repórter captou as principais transformações da cidade. Isto posto, há algum tempo “livros e artigos têm destacado sua importância para a cultura brasileira, em julgamentos que afirmam, por exemplo, ter sido ele o iniciador do chamado jornalismo investigativo no país” (BULHÕES, 2007, p. 104).

(...) foi ele atento observador das transformações que se estavam processando no âmbito dos costumes, do comportamento, dos hábitos das criaturas do Rio de Janeiro, de 1900 a 1920. João do Rio acompanhou os novos hábitos que se incorporavam, a chegada das extravagâncias mundanas de Paris, o *chic* dos novos modos de viver, de se vestir, de flertar, de figurar nas altas rodas sociais, enquanto documentava a derrocada dos velhos costumes, das velhas profissões e tipos sociais, que tombavam como os antigos casarões coloniais para que se abrisse um *boulevard* ou se inaugurasse um cinematógrafo, como então se dizia. Em João do Rio há o sentido de urgência, ou seja, o cronista-repórter demonstra a consciência do caráter de circunstancialidade de seus textos, revelando a necessidade de registrar as transformações de seu tempo. (BULHÕES, 2007, p. 105-106) (grifos do autor)

Seus textos oscilavam entre a reportagem, a crônica e o conto. Como andarilho na cidade, ele foi o jornalista, alguém com postura profissional, que realizou entrevistas, apurou acontecimentos, notificou a realidade. Segundo

Bulhões (2007), o historiador literário Brito Broca afirmou que teria sido João do Rio o primeiro cronista brasileiro a sair da redação para ir ao palco dos acontecimentos apurar a informação. Ao fazer isso, teria dado o passo que transformou a crônica em reportagem e exigiu do repórter a presença no local dos fatos, isto que é condição essencial para a construção do texto jornalístico. Como se nota, João do Rio combinou a tradição literária com preceitos do fazer jornalístico.

Em síntese do que relatamos até aqui, o período dos folhetins, crônicas e atuação de romancistas, que vai de 1830 ao final do século, pode ser qualificado como de jornalismo literário. Todavia, é preciso deixar claro que o termo não se refere à imprensa especializada em literatura - fenômeno que apareceu no século XVII e que perdura, hoje, nos jornais e revistas especializados e nos suplementos de livros e na crítica literária. Jornalismo literário - como detalharemos no próximo capítulo a partir do olhar de pesquisadores como Edvaldo Pereira Lima, Alceu Amoroso Lima, Monica Martinez, entre outros - é uma forma de conceber e fazer jornal que se desenvolveu no século XIX e que se caracterizou pela militância de escritores na imprensa, com a publicação de crônicas, contos e folhetins. Na contrapartida da popularização dos escritores e do estímulo à leitura, com a ficção folhetinesca houve o aumento considerável das tiragens de jornais.

O jornalismo norte-americano do século XIX, apesar de ter recebido uma forte influência da literatura, não apelou para os folhetins em capítulos. Os veículos seguiram um caminho que se tornou característico do jornalismo nos Estados Unidos, que são as matérias de interesse humano - com relatos de crimes e dramas familiares. Os fatos são vistos a partir do ponto de vista dos protagonistas, numa forma narrativa que se aproxima da ficção. Também crônicas de crítica aos políticos e aos costumes públicos do país tinham grande sucesso.

Nesse gênero, se destacaram Charles Brwne, Samuel Clemens que adotou pseudônimo de Mark Twain, entre outros. Dessa forma,

se os Estados Unidos não conheceram o impacto sobre as massas que os jornais com base nos folhetins propiciaram, o jornalismo literário teve um papel importante na consolidação da alfabetização e divulgação da cultura letrada. (ARNT, 2004, p. 50)

O romance-folhetim, veiculado nos jornais, tinha um custo baixo e era consumido de forma mais rápida e mais prática, em relação a outros tipos de publicação. Os folhetins ajudaram a fazer do jornal um veículo de massa. A estrutura do folhetim, com o corte sistemático que deveria criar suspense; textos e diálogos simples que prendiam o leitor; simplificação na caracterização das personagens, geralmente maniqueístas (herói e vilão); o herói vingador ou purificador; a jovem deflorada e pura; os homens do mal, tem uma definição caricatural na época:

O senhor tome por exemplo uma mocinha infeliz e perseguida. Acrescente um tirano sanguinário e brutal, um pajem sensível e virtuoso, um confidente dissimulado e pérfido. Quando tiver em mãos esses personagens, misture todos rapidamente em sete, oito, dez folhetins e sirva quente. É principalmente no corte que se reconhece o verdadeiro folhetinista, meu senhor. É preciso que cada número caís bem, que esteja amarrado ao seguinte por uma espécie de cordão umbilical, que peças, desperte o desejo, a impaciência de se ler a continuação. Falava-se em arte ainda há pouco; esta é a arte. É a arte de fazer deseja, de se fazer esperar. E se o senhor puder colocar esse leitor entre uma assinatura e outra, ameaçando os pagadores atrasados de deixarem de saber o que acontece com o herói favorito, acontecerá então o mais belo sucesso da arte. (REYBAUD apud MEYER, 1996, p. 49)

Depois de sumir por ordem de Napoleão Bonaparte, o folhetim ressurgiu em 1956 e se renovou com a concorrência de outro modo de ficção, o *fait divers*:

(...) acontece uma ressurreição: contorna-se a lei que exigia o selo para a publicação de ficção no jornal e vai-se trazer de volta o velho e querido romance-folhetim. Volta exuberante e renovado, mas logo sofrendo a concorrência de uma novidade, o avanço maciço de outro de outro modo de ficção: o *fait divers*, ou seja, o relato romanceado do cotidiano real. (MEYER, 1996, p. 94)

Meyer (1996) aponta que o *fait divers*, que tem origem na oralidade, é a página que nunca envelhece, causa espanto mesmo depois de muito tempo. Segundo a autora (1996, p. 98), trata-se de “uma notícia extraordinária, transmitida de forma romanceada, num registro melodramático, que vai fazer concorrência ao folhetim e muitas vezes suplantá-lo nas tiragens”. Ainda,

O conceito de *fait divers* tem dois sentidos: um jornalístico, de categoria de informação, o outro, costumeiro e público, que visa os próprios fatos, na sua realidade. A expressão *fait divers* não designa portanto somente uma atividade de distribuição das notícias de um jornal, ou um tipo de informação, mas também, com uma conotação explicitamente pejorativa, uma categoria particular de acontecimentos. (MEYER, 1996, p. 98)

À época das primeiras publicações, assim como o folhetim, manteve o leitor preso ao jornal. “É chegada a hora em que melodrama, *fait divers*, folhetim se entrelaçam numa ‘democratização’ do crime e dos criminosos” (MEYER, 1996, p. 264). Situado entre 1852, com a publicação do folhetim de Manuel Antônio de Almeida, e o seu término em 1907, com a morte de Machado de Assis, ainda é possível dizer que, nas palavras de Hérís Arnt (2001, p. 49),

apesar do gênero folhetinesco ter ido mais longe no século XX, e a crônica de influência literária nunca ter deixado de estar presente no jornalismo brasileiro, a influência literária diminui paulatinamente e os jornais começam, a partir daí, a ter características diversas, caminhando em direção à grande imprensa informativa.

No século XX, no Brasil, começaram a predominar, nas estruturas narrativas jornalísticas, a composição norte-americana, em que era priorizado o *lead* e a maior objetividade possível na redação dos fatos. O jornalista devia redigir a notícia com uma linguagem clara, objetiva, conciliar o registro formal e o coloquial; ser impessoal, etc. (LAGE, 1985).

O jornal moderno tentou combinar esta estrutura norte-americana à fórmula folhetinesca e criou a “folhetinização da informação”. A folhetinização da notícia tem relação muito próxima ao *fait divers*.

A narrativa do *fait divers* visa essencialmente provocar reações subjetivas e passionais no leitor-ouvinte. Tende a abolir a distância que o separa do acontecimento e dar-lhe a ilusão de que participa ele próprio da ação. Funcionando como um romance, o relato desse tipo de acontecimento convida o leitor a participar por meio da imaginação das situações descritas e a se identificar com os personagens cujas aventuras acompanha (...) ele estabelece com nosso inconsciente relações que refletem nossa própria ambivalência (...) é um lugar de exercício do imaginário. (MEYER, 1996, p. 100)

Os jornais da contemporaneidade têm como unidade primordial veicular informações por meio das notícias, que possuem uma estrutura similar à ficção,

à medida que, através do *lead*, respondem às perguntas básicas deste tipo de construção informativa. Entretanto, alguns fatos da vida real confundem o receptor quanto à informação jornalística, uma vez que os jornais fazem das notícias relatos dramatizados e narrados quase como ficção. Assim,

A folhetinização da informação parece anunciar praticamente a tônica da informação de hoje, que já não separa o público do privado e tornou muito tênues as fronteiras entre imprensa marrom e imprensa 'séria'. Uma informação que apazigua e suscita a curiosidade de um público para quem o 'excesso' visceral do melodrama sempre foi natural. (MEYER, 1996, p. 225-226)

Nesse ponto, recorremos a Amoroso Lima (1969), para lembrar que na metade do século XX chegaram as técnicas americanas que impuseram ao jornalismo noticioso restrições formais à linguagem e à estruturação do texto. Assim, as regras de redação pretendiam, supostamente, retirar do jornalismo noticioso qualquer caráter emotivo e participante. O que garante a impessoalidade (e o ocultamento do sujeito da enunciação). Se, antes, o jornalismo havia sido o lugar do comentário sobre as questões sociais, da polêmica, das críticas mundanas e da produção literária, "agora" passou a ser o retrato da realidade. Para o autor, a relação entre literatura e jornalismo é muito íntima e uma das diferenças está no fato de na literatura a palavra ser um fim, enquanto no jornalismo ela tem o valor de meio. Assim, Amoroso Lima entende literatura, gênero e jornalismo da seguinte maneira: literatura não se define como produto artístico, "sendo um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas" (1969, p. 73).

Assim, neste capítulo, procuramos sintetizar um percurso que delineou fases de diferentes identidades da produção e distribuição das notícias, com destaque para os meios impressos. A partir dessa visada sócio-histórica, encontramos uma relação profunda entre a atividade jornalística e a literatura, com ênfase no período do folhetim, movimento este que terá reflexo no chamado *New Journalism* que vivenciamos na contemporaneidade, ou seja, a partir de 1960, como veremos no próximo capítulo.

Essa remissão foi importante para explicar como faremos, adiante, a relação entre o jornalismo e a literatura e, dessa forma, a identificação das

vozes que narram e as complexificações que emergem quando um dos narradores fala de si mesmo, como no caso do livro-reportagem *O olho da rua*, da jornalista Eliane Brum. Quer seja, pelo percorrido até aqui, com especial atenção para as fases do primeiro e do segundo jornalismo, pretendemos seguir pelo lastro da linguagem nos estudos acerca de Eliane Brum. Percebemos, desde já, com o *New Journalism*, que há um retorno a práticas do alvorecer da imprensa. Veremos, na confluência de fazeres da fase artesanal e de novas normas dadas pelos jornais como empresa, junto com tecnologias de produção, transmissão e consumo de informações, indícios para os estudos das narrativas de Eliane Brum.

Sendo assim, o próximo passo é olhar para o jornalismo e a literatura pelo viés do jornalismo literário. Veremos, a seguir, o movimento do Novo Jornalismo, bem como as características do livro-reportagem que consideramos importantes para a compreensão da narrativa no livro-reportagem *O olho da rua*, corpus da presente pesquisa. Tudo isso considerando, como vimos até então, desde as imbricações advindas do período em que se pregava a objetividade na consolidação do jornal como empresa até as, digamos, transformações na linguagem do fazer jornalístico, do folhetim à contemporaneidade.

3 JORNALISMO E LITERATURA: COMPLEXIFICAÇÕES

Sintetizando um pouco do que vimos nos capítulos anteriores, encontramos no Jornalismo Literário, que passaremos a apresentar nesta seção, o aporte para investigar as imbricações do jornalismo e da literatura e suas complexificações na narrativa da jornalista Eliane Brum. Para tanto, reconhecemos, inicialmente, a importância da narrativa na vida humana. Barthes (2011) afirma que a narrativa está presente em todos os tempos. É por meio da narrativa que é possível “compreender como instituímos representativamente o mundo e nele performativamente atuamos” (Motta, 2013, p.28) e, ainda:

(...) Compreender um pouco mais o ser humano na sua complexidade, entender o mundo humano, demarcar nossas identidades, o que somos, como nos construímos é o trabalho simbólico das análises das narrativas. Compreender, enfim, a experiência constitutiva do sujeito. (MOTTA, 2013, p. 30)

Da mesma forma, já dizia Medina (2003), que a narrativa é uma das respostas humanas para dar sentido ao caos:

Dotado da capacidade de produzir sentido, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em cosmos. O que se diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural – a narrativa – o ser humano não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital. (MEDINA, 2003, p. 48)

A partir desse cenário, trazemos à tona o fato de que muitos jornalistas contemporâneos, tendo variadas possibilidades tecnológicas, buscam praticar em livros, revistas, sites e diferentes plataformas hipermediáticas o que autores dos anos 1960 e 1970 fizeram no meio impresso norte-americano: a mescla entre jornalismo e literatura.

Então, a partir da ideia de que a narrativa existe desde que o indivíduo conseguiu dar alguma explicação acerca da realidade que o cerca, pode-se pensar a experiência da vida ao narrar contemporâneo e suas múltiplas formas e plataformas. E é exatamente essa concepção que procuramos nas narrativas do livro-reportagem de Eliane Brum para compreensão do posicionamento das vozes narrativas e dos sentidos que dela emergem.

Uma estratégia possível é observar que aquilo que se narra está intimamente ligado à personagem devido à narrativa literária tratar das ações, intenções e percepções humanas. Assim, segundo o entendimento de Santos (2013), em sua dissertação de mestrado “*Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem A vida que ninguém vê da jornalista Eliane Brum*”, na construção de uma narrativa “a presença das personagens é fundamental em virtude de os leitores identificarem-se com elas ou porque representam o elenco que, inconscientemente, todos carregam dentro de si” (p. 13). Desta forma, ao contar histórias de personagens, enxergamos na narrativa de Eliane Brum, também nas reportagens da obra *O olho da rua*, a relação com a presente pesquisa na busca de um retrato da realidade.

Por isso, para subsidiar a análise das narrativas jornalísticas no livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum, que foge aos padrões convencionais da narrativa jornalística, seja pela subjetividade e sensibilidade evidentes, seja pela percepção de diferentes vozes ou, ainda, pela intensa exploração das personagens e do relato humanizado, cabe uma visada sobre esse modelo narrativo. Nesse caso, para a análise das narrativas do livro-reportagem, usaremos os estudos de Edvaldo Pereira Lima, Luiz Gonzaga Motta, José Marques de Melo, Luiz Beltrão, Tom Wolfe, Monica Martinez, entre outros.

3.1 Objetividade versus subjetividade

O jornalismo dito objetivo ganhou força e expandiu-se a partir da segunda metade do século XIX na Europa e Estados Unidos, chegando ao Brasil por volta dos anos 1950, como visto pela categorização de Marcondes Filho (2000) e também nos estudos de Sodré (1999). Neste modelo, as operações discursivas na produção da notícia buscam inscrevê-la, prioritariamente, na ordem da verdade. É um modelo industrial de produção noticiosa, no qual são perceptíveis as diferenças no tratamento jornalístico da informação em relação ao período do folhetim, como vimos, e o chamado novo jornalismo, a partir de 1960, como veremos a seguir.

Dito isso, de forma breve pretendemos, adiante, sintetizar a mudança de paradigma na produção jornalística. Dizer, em suma, que, em plena época de

produção, transmissão e consumo de notícias em rede, o aprofundamento da informação, o relato humanizado e a reportagem ganham espaço em detrimento da objetividade, da concisão e da imparcialidade. Cabe referir que optamos por não adentrar no estudo dos gêneros¹² noticiosos no jornalismo.

Nesse cenário de realinhamento, cabe ressaltar que a mídia eletrônica massiva, por suas peculiaridades e características intrínsecas, acrescentou à prática jornalística, uma vez mais, novos modos e posturas enunciativas. Isso visando a velocidade na produção e transmissão de informações, bem como a atualização contínua, entre outras particularidades, como recentemente mencionou Martinez (2016), ao tratar de “heróis e heroínas em tempos digitais”. É neste contexto que está inserida a narrativa da jornalista Eliane Brum. Portanto, nos interessa compreender como, mesmo antes da dita era da sociedade em rede (CASTELLS, 2000), o aprofundamento das notícias suplanta o modelo do *lead*, prática que a jornalista segue na contemporaneidade ao se definir como “escutadeira” e “repórter da vida real”.

Com a objetividade suscitada pelo paradigma norte-americano surge o jornalismo clássico, sob a influência do positivismo, ou seja, a crença em uma verdade verificável, calculável. Assim, sob os efeitos da industrialização, o jornalismo se transforma em mercadoria e estabelece seus princípios de validade. Traquina (2005) destaca mudanças importantes na história do jornalismo no século XIX, entre as quais nos interessa a fase em que a imprensa passa a oferecer fatos e não opinião e na sequência o movimento seguinte, quer seja, a necessidade de interpretação do mundo.

No Brasil, de acordo com Bahia (1990), a grande imprensa nacional deixou de ser uma estrutura individual improvisada e com raízes políticas para passar ao controle de grupos familiares. Como uma organização empresarial, surgiu a busca do lucro. No começo do século XX, os jornais passaram a investir em melhoria tecnológica e paulatinamente se profissionalizaram. De tal modo, as empresas “passam a dar maior importância aos fatos, e a opinião vai perdendo espaço nos jornais caminhando na direção da implantação de

¹² Neste estudo, optamos por não privilegiar o estudo dos gêneros jornalísticos, mas tomamos como referência a proposição de Luiz Beltrão (1976), que aponta a existência, no jornalismo, dos gêneros informativo, interpretativo e opinativo. Marques de Melo, outro autor brasileiro que se dedicou a pesquisa sobre o tema, retoma a discussão. O autor defende a existência de cinco gêneros autônomos: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário.

estruturas empresariais". (BAHIA, 1990, p. 31). É desse modo que se incorpora a visão de que o repórter deveria manter distanciamento dos fatos, ouvindo todos os lados e deixando para o leitor a interpretação ou conclusão acerca da notícia.

Para Gaye Tuchmann (1999, p. 74) trata-se de um "ritual estratégico", que reveste a prática do jornalismo de uma espécie de proteção. Já Marques de Melo (1985) afirma que esse formato de produção a opinião é percebida nos editoriais, comentários, resenhas, colunas, crônicas, caricaturas e artigos e pode ser percebida em quatro emissores: a empresa, o jornalista, o colaborador e o leitor.

A opinião da empresa, ademais de se manifestar no conjunto da orientação editorial (seleção, destaque, titulação), aparece oficialmente no editorial. A opinião do jornalista, entendido como profissional regularmente assalariado e pertencente aos quadros da empresa apresenta-se sob a forma de comentário, resenha, coluna, crônica, caricatura e eventualmente artigo. A opinião do colaborador, geralmente personalidades representativas da sociedade civil que buscam os espaços jornalísticos para participar da vida política e cultural, expressa-se sob a forma de artigos. A opinião do leitor encontra expressão permanente através da carta. (MELO, 1985, p. 78)

Traquina (2005) nos lembra que a urbanização e a liberdade de imprensa contribuíram para a profissionalização dos jornais, que passaram a dividir as funções gestão, editorial e de reportagem. Com a urbanização o público letrado passou a consumir mais informação. Repórteres passaram a ser contratados exclusivamente para coletar e redigir informações. Dessa época também lembramos o surgimento da *penny press*, em alusão ao preço de um centavo, nos Estados Unidos, consolidando grandes tiragens. Segundo Traquina (2005, p. 50), os grandes marcos desse momento foram o *New York Sun*, surgido em 1833, o *New York Herald*, de 1835, e o *La Presse*, criado em Paris em 1836.

Ao buscar imparcialidade, como já vimos no capítulo anterior, os jornais não afastavam nenhum público, seja de leitores ou anunciantes. Na verdade, o apartidarismo cativava clientela por não tomar nenhuma posição ou fazer juízo frente aos acontecimentos relatados. Traquina (2005) ainda relaciona outras novidades vindas com o jornalismo de informação, quais sejam: utilização de testemunhas oculares, o surgimento da entrevista e da reportagem descritiva.

Habermas (2003, p. 218) também fala desse movimento que levou os jornais a utilizarem de forma mais “racional” os seus espaços:

A atividade redacional já tinha, sob a pressão da transmissão de notícias de um modo tecnicamente mais avançado, se especializado de uma atividade literária para uma atividade jornalística: a seleção do material se torna mais importante do que o artigo de fundo; a elaboração e a avaliação das notícias, a sua revisão e preparação se torna prioritária em relação à obediência efetiva, do ponto de vista literário, de uma “linha”.

A mudança de paradigma do jornalismo panfletário para o jornalismo de informação trouxe a adoção de técnicas e princípios que passaram a ser norteadores do exercício da atividade, como objetividade, neutralidade e imparcialidade. Uma das estratégias, como vimos, na transformação do jornal em empresa, é a utilização do *lead*, assim como a pirâmide invertida. A objetividade, assim, se estabelece como valor profissional.

Nesse contexto, o paradigma da pirâmide invertida e do *lead*, teve paternidade reivindicada por norte-americanos e ingleses. Adelmo Genro Filho (1987) salienta ainda as definições surgiram por deficiência técnica que contemplou, ao mesmo tempo, o comodismo dos leitores e o interesse dos jornais em suprimir os parágrafos finais quando chegava um anúncio de última hora e era preciso cortar textos para dar lugar às publicações. Assim, com o *lead* respondendo as principais perguntas¹³ logo no início da notícia e as demais questões redigidas por prioridade de importância, era fácil suprimir os parágrafos finais da matéria sem prejudicar o entendimento da informação. Além disso, as agências de notícias também caíram no gosto dos veículos, reduzindo custos de coberturas a longa distância.

Contudo, Genro Filho (1987) enfatiza que o *lead* não se resume apenas na questão de redigir as informações por ordem de prioridade, mas sua eficácia está no fato de reproduzir uma visão individual acerca dos acontecimentos. Ou seja, o ele aproxima o leitor de sua vivência cotidiana na compreensão dos fatos. O *lead*, assim,

¹³ O *lead* responde a cinco perguntas logo no início do texto: o que, quem, quando, onde e por que (TRAQUINA, 2005)

(...) é uma importante conquista da informação jornalística, pois representa a reprodução sintética da singularidade da experiência individual (...) além disso, o caráter pontual do lead, sintetizando algumas informações básicas quase sempre no início da notícia, visa à reprodução do fenômeno em sua manifestação empírica, fornecendo um epicentro para a compreensão do conjunto. (1987, p. 197)

O *lead*, no Brasil, foi implantado pela primeira vez na redação do jornal *Diário Carioca*. Acredita-se que foi pelo chefe de redação Pompeu de Souza, mas, segundo Nelson Werneck Sodré (1998, p. 395), “a reforma foi devida a Luís Paulistano, chefe da reportagem”, em 1951. O novo jornalismo de informação reverberou no chamado “quarto poder”:

A expansão da imprensa, que implicou o desenvolvimento do capitalismo, a alfabetização de cidadãos, a constituição de centros urbanos, a emergência de um novo sistema de governo, e uma constante luta em prol da liberdade e de autonomia, tornou possível o aumento do número de pessoas que se dedicavam integralmente à atividade jornalística, que por sua vez, se orientava por novos valores, em consonância com as enormes responsabilidades sociais que o novo sistema de governo – a democracia – definia para o poder emergente, o novo designado “Quarto Poder”. (TRAQUINA, 2005, p. 74)

De outra parte, o início do mito da imparcialidade veio arraigado ao modelo do *lead*. Chaparro (2003) indica o jornal inglês *The Daily Courant*, criado em 1702, através do diretor, Samuel Buckley, como o primeiro periódico a trazer uma inovação na linguagem. A estratégia influenciou o jornalismo mundial, separando notícias dos artigos, para que os leitores refletissem por eles mesmos a partir das informações sem comentários. Como veículo diário, propôs o relato cotidiano de fatos, o que pressupôs também a apuração dos acontecimentos, com rigor na escolha das fontes, para se diferenciar dos demais jornais. Tratava-se da introdução do conceito da objetividade, por meio do qual o jornalista deve preocupar-se com o relato conciso dos fatos.

Os procedimentos noticiosos exemplificados como atributos formais das notícias e jornais são, efetivamente, estratégias através das quais os jornalistas se protegem dos críticos e reivindicam, de forma profissional, a objetividade. (TUCHMAN, 1993, p. 89)

Lage (2001), assim, resume que a objetividade, em jornalismo, é meta que se traduz numa série de técnicas de apuração, redação e edição; na busca de enunciados intimamente adequados à realidade e em sua tradução para diferentes públicos e veículos. Então, se a notícia “é o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social” (MELO, 2003, p. 65-65), de outra parte observamos que o jornalismo não sobrevive apenas de relatos, mas de contar histórias, de narrativas. Neste caso, o mesmo autor entende que a reportagem aparece como “relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações percebidas pela instituição jornalística” (MELO, 2003, p. 64). Em contrapartida, concordamos com o que propõe Beltrão (1969, p. 195), para quem a “reportagem é o relato de uma ocorrência de interesse coletivo, testemunhada ou colhida na fonte por um jornalista”. Desse modo, inferimos nessa categoria de notícias a possibilidade de, mais do que um texto aprofundado, uma narrativa carregada de subjetividade pela percepção do profissional que a reporta.

Assim, percebemos que o relato aprofundado das notícias com uso de artifícios de linguagem – prática que se enquadra no período de 1789 até a metade do século XIX, na primeira fase do jornalismo, conforme a categorização de Ciro Marcondes Filho (2000) -, volta a ganhar espaço na contemporaneidade com o que foi denominado de *New Journalism*, corrente que veremos detalhadamente no próximo capítulo. Antes, porém, passaremos a contrapor algumas das características acerca da reportagem, uma vez que, como uma categoria de notícias, é uma narrativa que serve para informar, porém, responde muito mais do que ao *lead*. É por meio da reportagem que seguiremos para a análise do jornalismo literário e do novo jornalismo.

De acordo Matinas Suzuki Jr. No posfácio de *Hiroshima*:

Ela [a reportagem] precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria-prima é o trabalho de grande apuração: muitas entrevistas, muito bate-pé de repórter, pesquisa em arquivos, exaustiva investigação de fatos, levantamentos de dados. Essa técnica é chamada de “reportagem de imersão”. (HERSEY, 2002, p. 171)

Entendemos, assim, que o dinamismo da reportagem compreende a observação e a experiência do jornalista em relação ao, digamos, mundo exterior. De tal forma, acreditamos que une objetividade e subjetividade, ao

narrar os fatos a partir do seu olhar, sempre mantendo fidelidade aos fatos apurados e às fontes. Nos termos de Cláudio Abramo (1998, p. 112), ocorre uma “mistura” de “fatos objetivos com impressões subjetivas”. Desse modo, Souza (2010, p. 81) argumenta que reportagem não é qualquer texto, mas fruto da experiência “aventureira e heroica” do repórter que retrata suas apreensões das ocorrências. É, então, como contar uma história, como nos revelam Sodré e Ferrari (1986, p. 11):

Os desdobramentos das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, torna-se reportagem.

Conforme Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986), em *Técnica de reportagem*, as principais características de uma reportagem são a “predominância da forma narrativa; humanização do relato; texto de natureza impressionista; objetividade dos fatos narrados”.

Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele “que está presente”, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo em 1º pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15)

Assim, mais aberta a possibilidades narrativas e menos ligada ao factual, menos imediata em relação à notícia, a reportagem não é “regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia”, de forma que “desdobra as clássicas perguntas a que a notícia pretende responder” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 11).

Para dar mais sentidos à narrativa, para além das respostas ao *lead*, a reportagem também tem, entre suas características, uma “abordagem multiangular”. Segundo perspectiva apresentada por Pereira Lima (2009, p. 21), esta particularidade permite “a compreensão da realidade que ultrapassa o enfoque linear, ganhando contornos sistêmicos no esforço de estabelecer relações entre as causas e as consequências de um problema

contemporâneo”. Por isso, como postulam Sodré e Ferrari (1986), a “humanização” e a “natureza impressionista” estão entre suas características.

Como afirma Ricardo Kotscho, em *A prática da reportagem*: “o jornalismo não é uma ciência exata. As técnicas, qualquer um aprende em pouco tempo”. O autor complementa que:

Não basta, porém, saber — ou pensar que sabe — escrever. Ser repórter é bem mais do que simplesmente cultivar belas-letas, se o profissional entender que sua tarefa não se limita a produzir notícias segundo alguma fórmula “científica”, mas é a arte de informar para transformar. (KOTSCHO, 1995, p. 8)

São aspectos que procuraremos observar na análise da narrativa de Eliane Brum, no livro-reportagem *O olho da rua*. Faremos isso adiante, buscando marcas no texto e nas suas estratégias enquanto narradora. Por enquanto, seguiremos tratando do namoro antigo entre jornalismo e literatura e as suas principais características.

3.2 Fronteiras fragmentadas: interação entre jornalismo e literatura

Para dar conta das aproximações entre jornalismo e literatura, veremos como se dão as apropriações do discurso jornalístico para compor suas narrativas. Ou seja, apontaremos como os textos jornalísticos utilizam recursos provenientes da literatura para elaborar suas reportagens, categoria noticiosa que nos interessa pelo estudo do livro-reportagem *O olho da rua*, da jornalista Eliane Brum. Desse modo, temos visto que o jornalista, ao se apropriar de alguns recursos da retórica literária, constrói, por exemplo, suas personagens. Ora, é preciso ter claro que as narrativas – literária e jornalística – são construções baseadas na realidade, mas que possuem intenções diferenciadas. Há, por isso, no jornalismo um pacto feito entre leitor e escritor (SEARLE, 2002), comprometido com a referencialidade dos fatos.

O jornalista, entendido como narrador literário, distancia-se do jornalismo que se considera neutro frente à realidade dos fatos ao utilizar recursos da literatura. Ele assume o texto como construção, não como um relato objetivo da realidade. Objetividade e imparcialidade, como relatamos no capítulo anterior, são princípios defendidos pelo segundo jornalismo, de acordo com a

categorização de Ciro Marcondes Filho (2000) - e é o período antecedido pelo primeiro jornalismo (de 1789 à metade do século XIX). Nos interessa, portanto, particularmente, o primeiro jornalismo, o qual representou uma época de ebulição do jornalismo político-literário, com caráter fortemente opinativo (MARCONDES FILHO, 2000, p. 11) e presença de escritores nas redações dos veículos de imprensa.

Autores como Sodré (2009) e Traquina (2005) pontuam que a objetividade no jornalismo é marca para comercialização da notícia, assim como são também uma forma de diferenciar o jornalismo da ficção buscando ser o “espelho do real”.

(...) De um lado ficava, assim, a subjetividade do escritor, e do outro, a objetividade jornalística, que consiste no fundo em uma estratégia retórica, destinada a garantir ao discurso do jornalista um reconhecimento de neutralidade ou isenção frente à realidade descrita. (SODRÉ, 2009, p. 143)

Para Resende (2009, p. 36), no entanto, o discurso do jornalismo objetivo possibilita ao profissional do ramo escassos recursos para narrar os fatos do cotidiano. O autor afirma que é inviável o isolamento por parte do jornalista em sua produção, uma vez que “Os jornalistas são personagens do texto, participam da cena sem que haja qualquer interferência no fato propriamente dito. (...) Não há possível isolamento, homem e mundo são partes do todo” (RESENDE, 2009, p. 39).

É dessa firma que entendemos que o jornalista, ao se apropriar de recursos da literatura em seus textos, torna-se um narrador literário. O mesmo entende Motta (2009, p. 12), ao colocar que a ideia da narrativa jornalística como construção da realidade oferece ao leitor marcas subjetivas no texto e, desta forma, uma construção de “verdades” em vez de “verdade absoluta” pregada pela objetividade. “Não é possível à mente humana escolher ou determinar ‘o mais importante’ sem o exercício subjetivo da valorização dos fatos a narrar”, contribui Chaparro (2007, p. 12).

Porque a observação e o relato estão no espaço estético da intervenção individual, sob a perspectiva escolhida pelo sujeito narrador. Não há como ser objetivo no exercício criativo de escolher ângulos, enfoques e relevâncias. (CHAPARRO, 2007, p. 12-13)

Há uma multiplicidade de opiniões em torno da objetividade no jornalismo, especialmente pela crença de que é impossível produzir conteúdo sem qualquer tipo de interferência. É preciso, portanto, ponderar o debate. Como observamos em Tuchmann (1999, p. 74), a objetividade a serviço do chamado “ritual estratégico” consiste em um artifício da comunidade formada por jornalistas em vista do comprometimento com a sociedade no tratamento das informações. Ou seja, a busca dos jornalistas por legitimar suas ações. Sendo assim, assumindo essa postura de comprometimento com a realidade objetiva, seguimos nossas observações com a contribuição de Martinez dizendo que “a comunicação social é feita por humanos e para seres humanos. Assim (...) as histórias e os depoimentos centram-se nas narrativas de seres humanos. Nada mais natural que a defesa da humanização da narrativa para atingir um público em potencial” (MARTINEZ, 2008, p. 32).

Ademais, independente de posicionamentos, podemos afirmar que não há jornalismo sem objetividade porque, como expressa Amoroso Lima (1960, p. 52), ela é pressuposto da atividade jornalística. Como confirmam Sodré e Ferrari (1986) e também Beltrão (1969), a própria reportagem requer esse elemento. Ora, uma notícia informativa ou uma reportagem pressupõem uma construção visando o ordenamento compreensível da narrativa para o público. Isso requer objetividade para dispor dos fatos apurados e dos relatos obtidos antes do emprego de qualquer artifício de linguagem ou outra estratégia narrativa.

Dito isso, recorremos a Wolfe (2005) que assume que apesar das rixas entre profissionais adeptos ao novo jornalismo e aos defensores da objetividade, é possível uma relação frutífera entre o dito antigo ideal do campo – a objetividade – com as investidas que se aproximam da literatura. No passado, contudo, esse namoro entre literatura e jornalismo chegou a receber rótulos, qualificando-a por não tratar de conteúdo para e sobre a sociedade em voga, elitizada. Alguns classificaram esse tipo de jornalismo como produto ou gênero da literatura (LIMA, 1960), bem como foi chamado de “literatura menor” (VILAS BOAS, 1996), “literatura ao rés-do-chão” (MELO, 2002) ou “literatura sob pressão” (OLINTO, 2008). Em ambos os casos, não significa que tenham um valor diminuído, mas que abordam a minoria, os cidadãos comuns ou à margem da sociedade.

De fato, tanto o campo literário como o jornalístico têm suas rotinas e particularidades mas, como já discorremos, a relação frequente entre o jornalismo e a literatura teve evidência no século XIX, quando muitos jornais abriram espaço para a arte literária ao produzirem folhetins e crônicas e ao terem como colaboradores escritores que ocupavam a função de jornalistas (PEREIRA LIMA, 2009, p. 174). Desta forma, o jornalista, ou o repórter em atuação - já que muitos profissionais presentes nas redações à época eram literatos e políticos - tem ao seu dispor técnicas literárias de composição do texto.

Arnt (2002, p.8) entende que, com isso, os periódicos ganharam, uma vez que “a presença de escritores favoreceu o aparecimento de um jornal informativo e atraente, com assuntos mais variados – formato que se fixa no século XX e que existe até hoje”. Do mesmo modo a literatura foi favorecida já que, com também indicamos no capítulo acerca do folhetim, muitos escritores encontraram no jornalismo tanto um meio de subsistência quanto um canal para o aprimoramento literário, como aponta Pereira Lima (2009).

Compreendemos que há muito tempo as fronteiras entre jornalismo e literatura estão fragmentadas. O folhetim – narrativa literária publicada de forma parcial e sequenciada em periódicos – representou bem o hibridismo entre os dois campos. Da mesma forma, a crônica, como um espaço de reflexão e deleite sobre os fatos cotidianos, fica no limite dos dois campos. Pela concepção de Marques de Melo (2002) o gênero está “situado na fronteira entre a informação de atualidades e narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (Melo, 2002, p. 147). Dessa maneira, no que se refere à participação de escritores nos jornais, Bulhões (2007, p. 83) afirma que muitas páginas de grandes jornais, durante o século XIX e início do XX, continham os chamados fatos verídicos ao lado das narrativas de um dito mundo imaginado. Escritores que contribuíram, além de crônicas e folhetins, como repórteres a retratar a realidade foram Honoré Balzac, Machado de Assis e José de Alencar, como lembra Arnt (2002, p. 50):

Os jornais ainda não têm o compromisso com a informação objetiva e imparcial, que seria o sonho perseguido no século XX pelos homens da imprensa, mas começam a se afastar do pasquim de opinião tendenciosa de grupos e facções. O jornal do século XIX era aberto a debates; discutiam-se temas políticos e filosóficos. Os escritores elevaram os debates para o nível das ideias (...) Enquanto Machado de Assis, em tom irônico, penetrava nas entranhas de nossa vida política, fazendo a cobertura do Senado, Dickens fazia o mesmo no Parlamento inglês (...) Balzac desdenhava do governo da Restauração. (...) José de Alencar (...) foi um intelectual que refletiu sobre a sociedade e as suas crônicas, que contribuíram para uma compreensão do Brasil de seu tempo.

Após o clima de ebulição do século XIX, a literatura não desapareceu dos jornais, embora tenha espaço específico em colunas e suplementos especializados, bem como na permanência da crônica. De outro lado, as marcas da literatura estão presentes nos jornais por meio da reportagem com o emprego de narrativa literária.

Encontramos em Pereira Lima (2009) uma definição contundente para esse cenário, ou seja, o uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos jornalísticos. Trata-se de Jornalismo Literário ou Literatura da Realidade. Ainda, por outra perspectiva, com a proximidade entre os dois campos, ou seja, na mistura da narrativa jornalística com o estilo literário, chegaremos ao movimento do *New Journalism*, como detalharemos na seção a seguir. Por enquanto, vamos observar que:

À medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem. Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem maior rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 173-174)

Contudo, diante do que já relatamos neste e nos capítulos anteriores, podemos observar que apesar do que está posto por Pereira Lima (2009), já havia reportagens antes do surgimento do que se entende, hoje, por notícias. Ou seja, podemos dizer que é o movimento contrário que ocorreu. Da reportagem - o relato a partir da observação profunda e emprego de linguagem literária - o jornalismo migrou para adotar a objetividade, a neutralidade, o *lead*, entre critérios que fundamentam as notícias na contemporaneidade.

Compreendemos, assim, que ocorre é um retorno a antigas práticas de produção noticiosa para a reportagem tal como a conhecemos atualmente.

É Pereira Lima (2009, p. 178) mesmo quem diz que “o jornalismo absorve assim elementos do fazer literário mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes aproveitamento direcionado outro fim”. Dessa forma, a literatura está interessada na escrita e a factualidade não é seu item primordial, mesmo quando representa o real dos acontecimentos, personagens e ambientes.

Mas, *grosso modo*, não há na literatura contemporânea aos primórdios da imprensa moderna atual a necessidade do *reportar*, completamente factual. E é esta tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura, adaptando-as, transformando-as. Num primeiro movimento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 178) (grifos do autor)

Sodré e Ferrari (1986, p. 75) defendem que a reportagem que incorpora recursos da literatura se assemelha ao conto literário e que alguns jornalistas vão buscar neste gênero literário o modelo condutor de seus textos. Ainda, segundo os autores, outras características evidenciam a semelhança entre a literatura (conto) e o jornalismo (reportagem): a força, a clareza, a condensação, a tensão e a novidade.

Enfim, como podemos perceber, ao longo da história, jornalismo e literatura sempre mantiveram uma relação próxima. O que já foi dito nas palavras de Piccinin:

Os namoros com a literatura se deram ao longo de toda sua história, em fases mais evidentes desde sua origem e consolidação nos séculos XVI e XVII até hoje, contrapostas a períodos onde esse movimento se manteve presente ainda que menos acentuado. De qualquer modo, os jornalistas nunca deixaram de se valer da literatura para compor suas histórias e, neste momento, essa aproximação tende a parecer revitalizada em algumas formas narrativas jornalísticas específicas (...). Livros-reportagem, biografias, documentários e grandes reportagens para a televisão, crônicas e reportagens especiais em jornais e web apresentam-se como algumas das possibilidades narrativas em que este exercício de intersecção com a arte da narrativa é precisamente feito para além do efeito apenas estético. (PICCININ, 2012, p. 82)

Concluimos, assim, que o profissional que opta por fazer jornalismo literário não se atém apenas ao *lead*. O jornalismo literário vai além de uma simples apuração, serve para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários sem se distanciar da apuração, da veracidade das fontes, da organização das ideias. No jornalismo literário, as matérias são revestidas de metáforas, de humanização e estilo de redação. Apesar de variações na data de surgimento do jornalismo literário, pode-se dizer que este estilo de jornalismo teve início na imprensa europeia no século XIX, consolidando-se na mídia norte-americana nos anos 40. A revista *Realidade* – sobretudo no período de 1966 a 1968 – é ícone da influência do estilo literário no jornalismo brasileiro. Este seria, então, o *New Journalism* ou o Novo Jornalismo. Trataremos, a seguir, mais detalhadamente sobre essa simbiose entre o jornalismo e a literatura.

4 ANTIGAS PRÁTICAS PARA UM NOVO JORNALISMO

Tom Wolfe, um dos principais expoentes do fenômeno denominado *New Journalism* – ou novo jornalismo -, lançou em 1973 o seu *The New Journalism*, no qual uma coletânea de ensaios acabou por ordenar uma teoria acerca do movimento e uma distinção de outras categorias de não ficção. Dentro os textos escolhidos, a maioria foram publicados antes nas revistas *New Yorker* e *Esquire*, que, desde o início da década de 1960, dedicavam espaço de suas edições a um tratamento mais “literário” de assuntos que, geralmente, ocupavam edições dominicais ou suplementos de cultura.

O *New Journalism* é a renovação do jornalismo literário nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos. Wolfe (1973) indica que o mesmo influenciado pelo movimento literário Realismo¹⁴, que predominou a partir da segunda metade do século XIX e é caracterizado pela introdução de novas técnicas narrativas, como o fluxo de consciência e ponto de vista autobiográfico, grande exposição pública e qualidade literária. Seriam características herdadas da ficção realista, “particularmente do tipo encontrado em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol” (1973, p. 31).

Também no século XIX, o movimento literário Naturalismo valorizou a realidade e suas figuras humanas. Os jornalistas do *New Journalism*, além de romper com os padrões baseados no *lead*, passaram a relatar hábitos e costumes então ignorados pelo jornalismo. Martinez (2016, p. 30) indica que autores como o estaduniense Norman Sims, professor emérito do Programa de Jornalismo do Departamento de Comunicação da *University of Massachusetts Amherst*, sugerem que o Jornalismo Literário inspira-se nos escritores do século XVII. De modo semelhante, pontua que no século XIX, quando da transição do movimento literário romântico para o realista, havia o ensejo de “mostrar o ser humano não em sua versão idealizada, mas imerso na vida

¹⁴ O Realismo tinha como característica principal a ideia de criação literária inspirada em fatos reais e o rompimento de ideais do movimento literário Romantismo, que tinha a imaginação do autor como principal fonte de criação. Outra característica da literatura realista é o afastamento da caracterização da figura do herói e a busca por pessoas comuns, o que aproximou o movimento literário ao jornalismo, já que muitos autores de ficção procuraram sua inspiração no cotidiano. Fonte: <<http://www.suapesquisa.com/realismo/>> Acesso em 6 de abril de 2017

como ela”, o que exigiu dos escritores mergulharem no cotidiano para trazerem elementos necessários ao seu texto.

São exemplos do período Gustave Flaubert, de *Madame Bovary*; Honoré de Balzac, e outros. No Brasil, Bulhões (2007) cita Graciliano Ramos como uma das figuras importantes para apropriação de particularidades dos romances, quer seja, da literatura de denúncia social e combate ideológico, para o jornalismo. A escrita de Graciliano se configura pela vivência do próprio escritor, pelos embates com realidades sociais deterioradas. Vejamos que para Graciliano um escritor não pode escrever sobre o que não viveu ou não conheceu através do contato próximo e em profundidade.

Mas há ainda um ponto fundamental que articula o Neo-Realismo¹⁵ dos anos 30 à atividade jornalística do século XX. Trata-se da matriz do movimento realista-naturalista da segunda metade do século XIX. A concepção de literatura assumida por Graciliano revela pontos de contato ou ressonâncias da postura realista-naturalista, tão exemplarmente representada por Émile Zola, quando afirma a convicção de que a observação e a análise são a base da atividade do escritor literário. Graciliano não chega aos limites da crença propagada por Zola, segundo a qual a criação imaginativa seria substituída completamente pela observação e pela experimentação científica. Mas a construção da obra de Graciliano se dá com a afirmação de que o escritor é um observador-analista da vida social. Substituindo as ferramentas científicas da medicina e da fisiologia presentes nas convicções do Naturalismo de Zola por contribuições da sociologia em bases marxistas, Graciliano e a geração de 30 no Brasil realizam o seu próprio movimento de aproximação da vida social. (BULHÕES, 2007, p. 133)

Bulhões (2007) observa que realistas e naturalistas, ao se inspirarem na realidade para compor suas criações, se assemelhavam com a atividade jornalística de reportar o dia a dia. O movimento contrário também aconteceu, por meio das técnicas literárias que ajudavam o jornalismo na descrição da realidade. Pereira Lima (2009, p. 181) indica que o romance do Realismo do século XIX exercia o papel de reprodução do real, assim como faria a reportagem mais tarde.

O *New Journalism* é bastante praticado em revistas de reportagem especializadas, publicações alternativas, veículos da grande imprensa e principalmente em livros-reportagem. Um dos principais nomes deste novo

¹⁵ Apesar da nomenclatura Neo-Realismo trazida por Bulhões (2007), adotamos neste trabalho a denominação Realismo, sobre a qual já discorremos.

jornalismo é Gay Talese. Autor do livro-reportagem *Fama & Anonimato*, entre outros, Talese faz a seguinte observação sobre Novo Jornalismo, no prefácio da obra:

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade, exige uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa da reportagem, possibilitando o autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem os escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio. (TALESE, 2004, p. 9)

Além de Talese, nessa simbiose entre jornalismo e literatura podem ser enquadrados também jornalistas como Norman Mailer, Tom Wolfe e Truman Capote. Tom Wolfe, por exemplo, no livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, afirma que “a história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural em Kansas... foi uma sensação”. Ele refere-se ao livro *A sangue frio*, considerado por Wolfe uma obra fundamental para o início do Novo Jornalismo. Wolfe (2005) evidencia a influência do movimento literário na composição de reportagens que marcaram o Novo Jornalismo:

Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo do nada técnicas do realismo – especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol. Por meio da expectativa e erro, por “instinto” mais que pela teoria, os jornalistas começam a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu ‘imediatismo’, sua ‘realidade concreta’, seu ‘envolvimento emocional’, sua qualidade ‘absorvente’ ou ‘fascinante’. (WOLFE, 2005, p.53)

Nesse novo jornalismo, as marcas literárias identificadas por Tom Wolfe são a construção cena a cena, o registro do diálogo completo dos envolvidos na história da reportagem e o uso do “ponto de vista da terceira pessoa”, bem como a descrição de gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos e outras características das pessoas na reportagem (WOLFE, 2005, p. 53-55). Em especial, “a técnica de apresentar cada cena ao leitor pelos olhos de uma personagem particular, dando-lhe a sensação de estar dentro da mente desta e

experimentando a realidade emocional da cena exatamente como a própria personagem o experimenta” (1973, p 32), não se confunde, segundo Wolfe, com a ideia tradicional da narrativa de não-ficção, qual seja, a de apresentar pela voz do narrador um pano de fundo neutro para a narrativa.

Gay Talese (2009) descreve o seu processo de criação, evidenciando alguns dos recursos apontados por Tom Wolfe:

Eu procuro seguir os objetos de minha reportagem de forma discreta, observando-os em situações reveladoras, atentando para suas reações e para as reações dos outros diante deles. Tento apreender a cena em sua inteireza, o diálogo e o clima, a tensão o drama, o conflito, e então em geral a escrevo do ponto de vista da pessoa retratada, às vezes revelando o que esses indivíduos pensam durante os momentos que descrevo. (TALESE, 2009, p. 10)

Santos (2013) já lembrava que ao utilizar as técnicas literárias, o texto jornalístico passa a “não ter data de validade”, termo utilizado por Humberto Werneck no texto “A arte de sujar os sapatos” ao se referir às reportagens de Gay Talese: “São textos que falam ao leitor de hoje, sem rouquidão, com a mesma voz límpida com que falavam ao das revistas para as quais foram originalmente escritos, tanto tempo atrás” (WERNECK, 2009, p. 524). Em contrariedade ao texto dito informativo, a narrativa de Talese não tem compromisso com o factual. Desta forma, as características de perenidade e de universalidade aproximam o jornalismo da literatura e o afastam da outra forma de fazer jornalismo que se baseia no imediatismo da mídia.

Nessa perspectiva, no Novo Jornalismo há a valorização da fala, a humanização, as descrições detalhadas de pessoas e lugares. Em Medina (1988), temos a afirmação de que no Brasil a década de 1960 foi a época de maior apropriação de recursos literários pelo jornalismo, por meio da humanização da personagem como possibilidade de interpretação da realidade, alicerçados nas técnicas do *New Journalism*. No Brasil, exemplos foram vistos nas reportagens da revista *Realidade* (1966-1970), publicação considerada um expoente brasileiro do movimento americano *New Journalism*.

Realidade abre-se para o Brasil e para o mundo com uma proposta de cobertura ambiciosa. Realiza mês a mês, em suas edições, a construção somativa de um novo mapa da realidade contemporânea (...) Realidade ajuda o leitor a descobrir o Brasil em suas múltiplas facetas nos diversos campos da atividade econômica, da produção artística, da existência social, do comportamento humano (...) Realidade não se prende ao fato do dia-a-dia, propõe sair da ocorrência para a permanência. Seus temas não são os fatos isolados imediatos, mas a situação. O contexto em que esses fatos se dão. Poderíamos dizer que sua concepção do presente é a de um tempo atual dilatado em estendida presentificação. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 224-226)

Sobre a revista *Realidade*, Martinez (2016) relata que ela é sempre citada como expoente máximo dessa “onda de Jornalismo Literário nos anos 1960. Segundo a autora, a revista

(...) chegou a tirar 500 mil exemplares por mês graças à competência de profissionais como José Hamilton Ribeiro, Sérgio de Souza (1935-2008), Narciso Kalili (1937-1992), Luiz Fernando Mercadante (1936-2012), Roberto Freire (1927-2008) e do redator chefe da fase inicial da revista, Paulo Patarra (1933-2008). O período áureo da revista *Realidade* é de 1966, quando nasce, a 1968, quando em 15 de novembro é promulgado o Ato Institucional nº 5. Apesar de outros fatos que podem ter contribuído para o fim da revista em 1976, como a criação da revista *Veja* pela Editora Abril e a mudança de direção da revista imposta por Roberto Civita, parece inegável que, sem liberdade de imprensa e apoio institucional não é possível fazer reportagens com a profundidade e a amplitude social como *Realidade* fazia. (MARTINEZ, 2016, p. 38-39)

Bulhões (2007) exalta a publicação da Editora Abril pelo mergulho na realidade:

Surgida em 1966, já sob o espectro nefasto do regime militar, *Realidade* documentou um tempo de profundas transformações, sendo também emblema e expressão daquele contexto tumultuado e vibrante. Sobreviveu até 1976, deixando uma marca que se tornou referência aos estudos de jornalismo no Brasil. Nas páginas de *Realidade* transparece um ímpeto de desbravar realidades recônditas, um arrojo que se interessa por explorar facetas regionais problemáticas do Brasil (latifúndio, seca, questão agrária) e discutir temas desconfortáveis para certos padrões de moral (liberdade sexual, aborto, homossexualidade, prostituição). A importância essencial de *Realidade* deveu-se à valorização da reportagem como gênero a um só tempo afirmativo da atitude jornalística e permeável a incursões próximas de realização literária. Em sua fase mais gloriosa, de 1966 a 1968, *Realidade* legou uma maciça produção textual desviante do caminho da padronização. (BULHÕES, 2007, p. 143)

Muitas vezes com o caráter documental, a revista *Realidade* valorizava o depoimento de pessoas. O repórter virava personagem da sua própria história, como foi o caso do repórter José Hamilton Ribeiro ao relatar sobre a Guerra do Vietnã (1959-1975). Ao narrar a experiência de pisar em uma mina e ter a perna explodida enquanto acompanhava uma operação, Hamilton mesclou experiências pessoais, utilizando a primeira pessoa, ao relato sobre a guerra. Para Martinez (2016, p. 40), “José Hamilton Ribeiro é um mestre na arte da escuta, ação fundamental em Jornalismo Literário”, aspecto em que coaduna com a postura da jornalista Eliane Brum.

Antes de prosseguir, cabe aqui uma ressalva no intuito de não confundir Jornalismo Literário com a fase do novo jornalismo. Como afirma Martinez (2016, p. 399), há uma tendência de situar a origem do Jornalismo Literário nos anos 1960 e, assim, há uma confusão com uma de suas fases mais divulgadas, ou seja, o que conhecemos por *New Journalism* ou novo jornalismo. “Ainda para muitos o marco dessa modalidade teria sido o lançamento, em 1965, do livro *A sangue frio*, do escritor estaduniense Truman Capote (1924-1984)”. Neste caso, é importante registrar que as raízes do Jornalismo Literário, como já discorremos, remontam a uma fase bem anterior, no século XVII, com os folhetins e crônicas. É dessa inspiração que, diante de tudo o que foi exposto, entendemos que chegou-se ao movimento do Novo Jornalismo.

Retomando as considerações a respeito da reportagem e o caráter documental, no registro citado acima, no caso de José Hamilton Ribeiro, e em outras reportagens em que o repórter é testemunha da cena, da sua matéria, este se inscreve na manipulação dos bastidores, seja de forma explícita ou não. O “Novo Jornalista”, então, é um escritor/observador, que se posiciona diante do mundo a ser apresentado ao leitor. Assim, não se exime da cena, colocando-se como personagem ou conduzindo tecnicamente a história de acordo com o seu olhar. O diferencial, cita Wolfe (2005), em relação ao foco narrativo da ficção está no pacto com o leitor: o fato de assumir que o relato é verídico, pois o repórter/jornalista esteve lá, presenciou o ocorrido. É um pacto de veracidade.

Domingues (2012, p. 139), em sua tese de doutorado, resume bem o cenário de consolidação do novo jornalismo, uma vez que estando atentos ao

que ocorria na sociedade norte-americana, passaram a retratar essa realidade por meio do texto informativo, mas com base nas características ficcionais do romance realista. E ainda propagaram a ideia de que criaram uma nova forma de narrar acontecimentos:

Se o jornalismo nasceu no universo da literatura – e, ao longo do tempo, distanciou-se e se transformou em um gênero autônomo –, o Novo Jornalismo tem suas bases fundadas no romance, especialmente no romance norte-americano. O próprio Tom Wolfe, um dos ícones do Novo Jornalismo, criado nos anos 1960 do século passado, admite que a narrativa jornalística precisava refletir aquela década de profundas mudanças sociais, políticas e comportamentais, marcada pela negação à tradição, à família, à religião, à corrida armamentista das grandes potências, à universidade. A década de 60 do século XX foi a década da revolução dos costumes e dos questionamentos, cuja moldura foi confeccionada, especialmente, pela alteração de comportamento social.

O *New Journalism* captou para si a força narrativa daqueles tempos, ou seja, uniu a apuração tradicional das técnicas jornalísticas – apuração, entrevistas, registros oficiais –, mas sem desprezar as características que marcaram a narrativa ficcional do romance realista: textos longos, repletos de detalhes e artifícios literários na linguagem. Estas e outras particularidades, segundo nos mostra Wolfe (2005), vieram imbricadas de significados políticos, econômicos e de todas as transformações que ocorriam na sociedade e que o Novo Jornalismo soube traduzir em suas narrativas.

O autor indica, por exemplo, que no caso das mudanças econômicas o Novo Jornalismo fez deste aspecto também uma oportunidade no mercado editorial. Com os textos longos, carregados de recursos literários, as revistas miraram seu foco nesse tipo de narrativa, quase decretando o fim dos textos curtos e diretos. A revista *The New Yorker*, por exemplo, privilegiou a publicação de longas reportagens. No seu time de jornalistas tinha Joseph Mitchell e Truman Capote. Até hoje é uma revista¹⁶ que tem como foco a vida cultural de Nova York.

Ao citar os principais elementos do *New Journalism*, como já vimos - a descrição cena a cena dos acontecimentos, a transcrição de diálogos em vez do emprego de aspas, o ponto de vista em terceira pessoa e a apresentação detalhada de costumes, estilos e status dos personagens como hábitos

¹⁶ Seu conteúdo está disponível na internet, pelo endereço www.newyorker.com.

pessoais, vestimentas, estilo da mobília da casa - Wolfe (2005) sugere, então, que quanto mais perto o repórter estiver daquilo que pretende relatar, melhor. É o que a atuação de escritores/jornalistas época do estabelecimento do Novo Jornalismo comprova, tal qual a semelhança com as narrativas publicadas à época dos folhetins. São escritas em que a escuta atenta e a imersão na investigação são aspectos fundamentais para a narrativa, questões em que, mais uma vez, encontramos semelhança em torno da produção de Eliane Brum. Então veremos a seguir exemplos de alguns dos expoentes do *New Journalism*, que restaram publicados no formato de livros-reportagem.

4.1 Nos periódicos, os escritores

O grande livro do jornalismo: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas (2008), editado por Jon E. Lewis, apresenta exemplos de como a condução do texto impresso pode fazer ligação direta entre o jornalismo e a literatura. Na apresentação da publicação, Cícero Sandroni menciona a vida literária brasileira que sempre teve amarras entre jornalismo e literatura, seja pelos textos de Machado de Assis, Raul Pompéia e José de Alencar, cujos textos, escritos no calor da hora mantêm a atualidade pelo linguajar apropriado. Eram romancistas que também escreviam para periódicos impressos, como Euclides da Cunha, cuja cobertura da Guerra de Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo* resultou no livro *Os sertões*.

Conforme situa Martinez (2016, p. 36), ao tratar da experiência brasileira na confluência do jornalismo com a literatura, um dos pontos de ligação de Euclides da Cunha “com o Jornalismo Literário contemporâneo é a tentativa de, em lugar de heróis, dar voz às pessoas comuns”. O mesmo, segue a autora, fez João do Rio, por meio de suas crônicas. Ele, cujo pseudônimo de Paulo Barreto, se sucede no tempo a Cunha com um mergulho na realidade, como vimos no capítulo anterior.

Vale lembrar que no século XIX o jornalismo brasileiro recebeu a influência da imprensa francesa. Assim sendo, o estilo, que já não é novo, a partir de exemplos que trataremos seguir, nas palavras de Cícero Sandroni, comprova que “a reportagem, a crônica, o folhetim e até o pequeno ensaio, desde que escritos por jornalistas talentosos, para jornais e revistas, sobre

temas e fatos do passado, resistem ao passar do tempo e permanecem vivos e atuais para o leitor do século XXI”.

O que leva à importância da reportagem. Como relato de testemunha ocular, é o primeiro rascunho da história, porém uma informação essencial para o conhecimento do cidadão. E só uma cidadania informada pode fazer escolhas políticas acertadas. Democracia e reportagem andam de mãos dadas, daí as batalhas de jornalistas e cidadãos contra a inclinação do governo para controlar a imprensa. Talvez o mais sensacional dividendo da imprensa livre tenha sido a investigação de Carl Bernstein e Bob Woodward do caso Watergate para o *Washington Post*, que provocou a queda de um presidente, mas houve muitos outros, incluindo a denúncia por William Howard Russel, no *Times* de Londres, das condições das tropas britânicas na Guerra da Criméia, que levou a um clamor público e a reformas no Exército. (LEWIS, 2008, p. 10)

Arnt (2004) deixa claro que jornalismo literário não se refere à imprensa especializada em literatura. Este foi um fenômeno que apareceu no século XVII e que perdura nos jornais e revistas especializados, nos livros e na crítica literária. A pesquisadora reforça que o jornalismo literário é uma forma de conceber e fazer jornal que se desenvolveu no século XIX e que se caracterizou pela militância de escritores na imprensa, com a publicação de crônicas, contos e folhetins. Nesse ponto, cabe aqui citar exemplos que marcaram o momento de estabelecimento da literatura na imprensa como gênero do jornalismo.

Charles Dickens cobria o parlamento inglês, enquanto Machado de Assis, o Senado. Mark Twain passou por todos os setores de um jornal, Balzac escreveu toda a sua obra em forma de folhetim. Dostoiévski tirou Crime e Castigo das páginas criminais dos jornais. Há mais informação nas crônicas de Machado de Assis, Mark Twain e Seba Smith (Major Jack Downing) do que nas páginas exacerbadas dos pasquins políticos. Toda a matéria de jornal informa, mesmo os folhetins ficcionais. Com a ficção folhetinesca, que não se pretendia informativa, vemos refletida como num espelho a sociedade da época. (ARNT, 2004, p.47-48)

Arnt (2004) observa que, em contrapartida, a literatura também foi marcada por esta passagem dos escritores pela imprensa. Nesse aspecto, a imprensa foi fundamental para a segmentação da cultura letrada, uma vez que as massas encontraram nos jornais um estímulo à leitura. Em consequência houve o aumento das tiragens de jornais. Assim, a autora afirma que o

desenvolvimento da imprensa europeia no século XIX esteve fundado em modificações profundas na estrutura social.

Já nos Estados Unidos a marca literária no jornalismo não se deu pelo folhetim, mas pela presença de escritores nos jornais e articulistas, por meio de revistas especializadas que publicavam contos e novelas. As revistas eram praticamente a única opção para os escritores americanos publicarem suas obras. Assim, como descreve Arnt (2001), na obra *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*, os escritores do século XIX estavam direta ou indiretamente engajados num movimento de denúncia e crítica das condições sociais.

"Se a imprensa não existisse, seria preciso inventá-la." Honoré de Balzac, autor da frase, tornou-se imortal graças à excelência de suas observações sobre os vícios e virtudes do ser humano. É dele a obra *Os Jornalistas* que reúne dois textos - *Monografia da imprensa parisiense* e *Os salões literários* – com críticas a respeito da onipotência dos jornalistas de seu tempo, sua vaidade, a versatilidade de seu julgamento e a influência abusiva que eles exercem sobre os governos. Além dele, para o estudo que segue, podemos trazer à tona exemplos de colaboradores de periódicos que foram também romancistas e autores de livros-reportagem. São elementos que consideramos importantes para, adiante, dar atenção à configuração do jornalismo contemporâneo e, nele, a reportagem e o livro-reportagem.

Em 1867, Mark Twain foi contratado pelo Daily Alta Califórnia para acompanhar um grupo de americanos numa grande excursão pela Europa e pelo Oriente Médio. Suas cartas relataram a ofensiva americana às pirâmides, conforme consta na obra editada por Lewis (2008). O texto escrito na primeira pessoa deu proximidade aos fatos vividos pelo repórter na travessia de rios e desertos, além do emprego de adjetivos para falar das caminhadas, de paisagens e construções. Por exemplo: "Claro que estávamos cercados por uma ralé de musculosos egípcios e árabes [...]". Vez ou outra, o uso de travessões para falas diretas dos principais acontecimentos.

Considerado um dos fundadores do *New Journalism* e figura essencial na consolidação do jornalismo literário no mundo, Truman Capote com o livro *A Sangue Frio* revolucionou a literatura moderna e o jornalismo. O livro é fruto de intensa investigação acerca da morte de toda a família Clutter, em Holcomb,

Kansas, e dos autores da chacina. Capote decidiu escrever sobre o assunto ao ler no jornal a notícia do assassinato da família, em 1959. Quase seis anos depois, em 1965, a história foi publicada em quatro partes na revista *The New Yorker*. Além de narrar o extermínio do fazendeiro Herbert Clutter e da típica família americana dos anos 50, o livro reconstitui a trajetória dos assassinos.

Assim como Capote, nomes como Gay Talese e Tom Wolfe são ícones do movimento. Entre figuras que deixaram legado para um novo tipo de redação e técnica de apuração, o jornalista Émile Zola trabalhou em minas de carvão no norte da França no final do século XIX para escrever de maneira mais real o romance *Germinal*, um clássico da literatura francesa e registro essencial do surgimento dos movimentos trabalhistas e sindicais que iriam sacudir o mundo no século XX. Devido ao realismo da escrita de Zola e de sua iniciativa de trabalhar como mineiro para retratar de forma mais real possível seu romance, a obra *Germinal* é considerada por alguns especialistas um misto de ficção e jornalismo.

Na mesma linha, Jack London, já conhecido pela autoria de *O chamado da selva*, foi testemunha ocular do terremoto que atingiu São Francisco em 17 de abril de 1906. Pela reportagem de 2.500 palavras, a revista *Collier's Weekly* pagou-lhe a quantia de 25 centavos a palavra. Foi o maior pagamento que ele recebeu na vida. No trecho extraído da edição de Lewis (2008, p. 71-72) o texto conta que

Uma hora depois do choque do terremoto, a fumaça de São Francisco em chamas era uma sinistra torre visível a centenas de quilômetros de distância. E durante três dias e três noites essa torre sinistra dominou o céu, avermelhando o sol, escurecendo o dia e enchendo a terra de fumaça. O terremoto veio às 5h15 de quarta-feira. Um minuto depois, as chamas crepitavam. Numa dezena de diferentes bairros ao sul de Market Street, no gueto operário e nas fábricas, o fogo começou. Não havia como combater as chamas. Não houve organização, comunicação. Todas as astutas adaptações de uma cidade do século XX foram arrastadas pelo terremoto. As ruas ondularam-se em cristas e depressões, juncadas pelos detritos de paredes desabadas. Os sistemas de telefone e telégrafo entraram em colapso. E os grandes troncos principais de encanamento de água estouraram. Todas as engenhocas e salvaguardas humanas foram desmanteladas por 30 segundos de contorção da crosta terrestre.

É a descrição das cenas vistas por London que conduz a reportagem, sem depoimentos de terceiros, exceto quando inclui a fala de um e outro cidadão para corroborar com sua narrativa descritiva. A condução, rica em

detalhes, permite reconstruir as cenas no imaginário do leitor como se fosse um fato ocorrido recentemente.

Assim o ponto de vista, a descrição da cenas e o uso de diálogos, também é comum observar monólogos e traçar perfis. Gay Talese, em *Fama & Anonimato*, traça o perfil de Nova York e dos nova-iorquinos:

Nova York é uma cidade para excêntricos e uma central de pequenas curiosidades. Os nova-iorquinos piscam 28 vezes por minuto, quarenta quando estão tensos. A maioria das pessoas comem pipoca no Yankee Stadium para mastigar por um instante, pouco antes de um jogador fazer um arremesso. As pessoas que mascam chicletes nas escadas rolantes da Macy's para de mascar por um instante, logo antes de descer – para se concentrar no último degrau. Os funcionários que limpam o tanque dos leões-marinhos do zoológico do Bronx costumam encontrar moedas, cliques de papel, canetas esferográficas e bolsinhas de meninas. Todo dia os nova-iorquinos enxugam 1,74 milhão de litros de cerveja, devoram 1,5 mil toneladas de carne e passam 34 quilômetros de fio dental entre os dentes. (TALESE, 2004, p. 19-20)

Entre tantos exemplos, não podemos deixar de falar sobre John Hersey. Ele foi correspondente internacional de revistas como a *Time* e *Life* e colaborador da *The New Yorker*, esta última que em agosto de 1946 entregou-lhe todo o seu espaço para uma única reportagem, em vez de veicular o conteúdo em formato de série. Ele procedeu a reconstrução do bombardeio atômico de Hiroshima um ano depois, a partir de relatos de sobreviventes. Hersey abre a publicação com os detalhes do que parecia um dia comum para os sobreviventes:

No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a srta. Toshiko Sasaki, funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia, acabava de sentar-se a sua mesa, no departamento de pessoal da fábrica, e voltava a cabeça para falar com sua colega da escrivãzinha ao lado. Nesse exato momento o dr. Masakazu Fujii se acomodava para ler o *Asahi* de Osaka no terraço de seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam Hiroshima; a sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um alfaiate, observava, da janela de sua cozinha, a demolição da casa vizinha, situada num local que a defesa aérea reservara às faixas de contenção de incêndios; o padre Wilhelm Kleinsorge, jesuíta alemão, lia a *Stimmen der Zeit*, revista a Companhia de Jesus, deitado num catre, no terceiro e último andar da casa da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, caminhava por um dos corredores do grande e moderno hospital da Cruz Vermelha local, levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann*; e o reverendo Kioshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima, parava na porta de um riacho de Koi, bairro

Oeste da cidade, para descarregar um carrinho de mão cheio de coisas que resolvera transferir para ali por temer o maciço ataque dos B-29, que a população aguardava. Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. Ainda se perguntam por que estão vivas, quando rantos morreram. (HERSEY, 2002, p. 7) (grifos do autor)

A edição se esgotou imediatamente. A descrição dos acontecimentos, com riqueza de detalhes, quase permite acreditar que John Hersey esteve lá e depois foram editados em livro de sua autoria, considerado a mais importante reportagem do século XX ao apresentar um retrato de seis sobreviventes da bomba atômica um ano depois da explosão e também quarenta anos mais tarde. Pouco tempo depois foi transformado em livro-reportagem.

Em 1942, Joseph Mitchell publicou, também nas páginas da revista *The New Yorker*, o perfil de Joe Gould, um letrado maltrapilho que vivia vagando pelos bairros boêmios de Nova York. Joe Gould vivia como mendigo — dormia em pensões “baratas”, albergues e, às vezes, até na rua —, e preparava uma obra soberba: História oral do nosso tempo. A reportagem foi separada em duas partes. A primeira se chamava *O professor Gaivota*. A segunda, escrita após a morte de Joe Gould, se intitulava *O segredo de Joe Gould*, sendo que este último é o nome do livro-reportagem-perfil sobre o boêmio. Uma riqueza de detalhes do status do personagem, conforme podemos observar:

Gould tem a voz fanhosa e o sotaque de Harvard. O pessoal que trabalha nos bares de Village se refere a ele como Professor, Gaivota, Professor Gaivota, Mangusto, Professor Mangusto, Garoto de Bellevue. Ele veste roupas usadas que ganha dos amigos. O capote, o terno, a camisa e até os sapatos invariavelmente não grandes demais, porém ele os usa com uma espécie de garbo desolado. “Olhe só para mim”, costuma dizer. “A única coisa que me serve direitinho é a gravata”. Nos dias mais terríveis do inverno, procura proteger-se do frio colocando algumas folhas de jornal entre a camisa e a camiseta. “Sou esnobe: só uso o Times”, diz ele. Para cobrir a cabeça, gosta de pelas incomuns - gorro de esquiador, boina, boné de marinheiro. (MITCHELL, 2003, p. 12)

Contudo, pode-se dizer, como faz Matinas Suzuki Jr. no posfácio de *Hiroshima*, que para muitos, o jornalismo literário moderno começa, se não com *Hiroshima*, com John Hersey. Da mesma forma, indica ele que a *The New Yorker*, com a reputação de ser impecavelmente acurada, era o lugar perfeito

para dar respeitabilidade a esse novo método, o então *denominado New Journalism*. Lembra Tom Wolfe, no prefácio da sua antologia *The New Journalism*, que a reportagem de Hersey radicalizou o jornalismo literário, marcando os anos 60.

No momento em que o jornalismo, por força das mudanças acentuadas da vida contemporânea, encontra-se em fase de redefinição, uma volta aos clássicos do jornalismo literário pode ser útil para se desenharem alguns modelos, principalmente para aqueles que acreditam que o futuro dos jornais e das revistas de papel está na diferenciação pela qualidade (não só da informação e da análise, mas também do texto). (HERSEY, 2002, p. 172)

Recorremos, uma vez mais, a Bulhões (2007), para reiterar o impacto do *New Journalism*, na aproximação entre jornalismo e literatura e, desta forma, no contexto das sociedades através da sua narrativa. Pontua que não foi exatamente um movimento, uma vez que não surgiu de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, mas de práticas desenvolvidas por alguns jornais e revistas americanas que, posteriormente, tiveram eco no Brasil.

Todavia, o que pode haver de *movimento* no que ele representou é tomar a palavra como sinônimo de agitação, animação e abalo, pois o *New Journalism* agitou o epicentro do jornalismo mundial e abalou estruturas fossilizadas de textualidade jornalística. Como um filme-catástrofe americano, seu impacto fulminante lançou influência em vários países, aclimatando-se depois a realidades nacionais e contextos peculiares, como no caso do Brasil. Baixada a poeira do tempo, transformou-se em parada bibliográfica obrigatória a quem deseja seguir o caminho que desemboca no que se passou a conhecer com o nome de livro-reportagem. (BULHÕES, 2007, p. 145-146) (grifos do autor)

Enfim, os exemplos servem para evidenciar que o jornalismo sempre esteve ligado, se não à literatura, aos literatos, tanto no campo da ficção como no da história da imprensa. Da mesma forma, anteriormente já procuramos evidenciar a importância da reportagem no que a categoria tem de relação entre jornalismo e literatura. Feito este aporte, temos condições de avançar para as características em torno do livro-reportagem e nele uma vez mais as imbricações entre os dois campos em questão, bem como, adiante, verificar as complexificações que emergem do posicionamento do narrador quando o suporte passa a ser um livro, quer seja um livro-reportagem. Esse, diferente do

jornal diário ou de revistas em que a periodicidade é menos larga, não sofre as pressões do tempo e do espaço no fazer noticioso, entre outras peculiaridades. Diante de tudo o que já foi visto, interessa-nos este olhar para o estudo das narrativas de Eliane Brum em suas reportagens compiladas no livro *O olho da rua*.

4.2 Um caminho que desemboca no livro-reportagem

Por trás de um texto jornalístico há sempre muitas escolhas. O jornalista seleciona acontecimentos e dá sentido a eles, o que basta para tornar ultrapassados conceitos como neutralidade e imparcialidade. Contudo, é preciso que mantenha-se na busca pelo que considera veracidade dos fatos, antes mesmo da verossimilhança, em seu trabalho. Eliane Brum lembra que 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” (BRUM, 2008, p. 419).

Sendo assim, com a percepção da sua narrativa como um recorte da realidade, a jornalista Eliane Brum é reconhecida, entre outras distinções, com um dos mais importantes prêmios literários do Brasil, na categoria livro-reportagem, em 2007. O Prêmio Jabuti foi dado à jornalista pela obra *A vida que ninguém vê* (2006). Na mesma categoria de publicação se inscreve *O olho da rua* (2008), *corpus* de nossa pesquisa. Por isso, faz-se necessária uma melhor compreensão acerca desse formato, o livro-reportagem. Faremos esta análise a partir de Edvaldo Pereira Lima (2009), cujo trabalho coloca o livro-reportagem como uma extensão do jornalismo e da literatura.

Avançaremos na abordagem feita por Pereira Lima, para depois detalhar uma possível definição do que é livro-reportagem, para reforçar a importância de contar histórias e a valorização do olhar daquele que reporta, como também defende Eliane Brum. Ao encerrar o *Páginas Ampliadas* (2009, p. 448), Pereira Lima diz aos “escritores de um dramático tempo de mutação” que

(...) temos o jornalismo literário e o livro-reportagem, instrumentos em sintonia para testemunharmos vivamente o presente, regatarmos o passado, edificarmos o futuro. Nosso trunfo é contar histórias. Todas histórias que valem a pena, verdadeiramente, contar. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 448)

A partir do século XIX, muitos jornais abriram espaço para a arte literária e passaram a ter em suas estruturas colaboradores escritores que ocupavam a função de jornalistas. Assim, para compor reportagens humanizadas e, conseqüentemente, transformar suas fontes em personagens, o jornalista buscou colocar ao seu dispor técnicas literárias. De acordo com Pereira Lima (2009), a reportagem ganhou mais espaço a partir de 1920, com uma nova categoria e prática jornalística a partir das revistas semanais de informação e o jornalismo interpretativo. O público percebia que a imprensa estava debruçada meramente sobre os fatos (eclosão da Primeira Guerra Mundial) e não fazia ligação entre os fatos, dando luz à necessidade de um tratamento informativo de maior qualidade.

Já Cremilda Medina (1988, p. 63) indica a década de 1960 como a época de maior incidência da reportagem, no Brasil, como uma possibilidade de interpretação da realidade através da humanização dos relatos. Assim, tem-se que é na reportagem que o jornalismo dialoga mais frequentemente com os recursos literários. Como vimos em Wolfe (2005), por meio das técnicas inspiradas na literatura realista, os jornalistas relatavam intimidades das pessoas, ação permitida apenas aos romancistas. Ou seja, um lado da natureza humana que era retratado apenas na ficção.

A partir deste viés, entendendo a reportagem como a ampliação da notícia – abordagem extensiva em detalhes e aprofundamento da questão do foco e seus desdobramentos – Pereira Lima (2009, p. 26) avança para o livro-reportagem como “o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística”.

Temos que mencionar, antes de prosseguir, a definição de reportagem dada por Cremilda Medina em entrevista a Pereira Lima (2009, p. 23):

A reportagem é a forma de maior aprofundamento possível da informação social e, por outro lado, é aquela que responde melhor às aspirações de uma democracia contemporânea, com toda plenitude até mesmo da utopia, o socialismo, ou dentro da modernização capitalista. Pois é justamente a pluralidade de vozes e a pluralidade de significados sobre o imediato e o real que fazem com que a reportagem se torne um instrumento de expansão e instrumentação plena da democracia, uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica.

O autor acrescenta ainda que o livro-reportagem muitas vezes é fruto da inquietação do jornalista e é neste aspecto que o conceito coaduna com o interesse de estudo da obra de Eliane Brum. Vejamos, então, mais detalhadamente, definições acerca do livro-reportagem.

Pereira Lima (2009, p. 10) coloca o livro-reportagem como um subsistema do jornalismo, porque “apesar de matizes particulares, procede, essencialmente, do jornalismo como um todo”. Como veículo que amplia o espaço da reportagem, num amplo abarcamento da realidade, distingue-se das demais publicações classificadas como livro por três condições: o conteúdo (real, factual), o tratamento (compreendendo a linguagem, a montagem e a edição do texto) e a função (serve a distintas finalidades do jornalismo, que se desdobram desde o objetivo fundamental de informar, orientar, explicar).

Ao mesmo tempo, o livro-reportagem diferencia-se dos periódicos, quando confrontado com as formulações teóricas de Otto Groth, em dois aspectos. Apesar de se caracterizar pela *universalidade* – a temática é tão variada quanto nos jornais e nas revistas – e pela *difusão coletiva* – pois também circula publicamente para uma audiência heterogênea, dispersa geograficamente – o livro-reportagem não apresenta *periodicidade*, tem caráter quase sempre monográfico, bem como seu conceito de *atualidade* deve ser compreendido sob uma ótica de maior elasticidade do que o que se aplica às publicações periódicas. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 30) (grifos do autor)

Dessa forma, pelo vínculo com o jornalismo cotidiano, há uma categorização de dois grupos particulares de livros-reportagem:

1. O livro-reportagem que se origina de uma grande-reportagem ou de uma série de reportagens veiculadas na imprensa cotidiana, em sua primeira instância. (...)
2. O livro-reportagem originado, desde o começo, de uma concepção e de um projeto elaborado para livro.

(PEREIRA LIMA, 2009, p. 35)

De outro lado, pelo vínculo menor ou mais estreito com a atualidade, temos outras duas categorias básicas de livro-reportagem:

1. O livro-reportagem que aproveita um fato de repercussão atual, para explorá-lo com maior alcance, enquanto o impacto reverbera pela sociedade (...)
2. O livro-reportagem que não se limita ao rigorosamente atual, trabalhando temas um pouco mais distantes no tempo, de moda que possa, a partir daí, trazer explicações (...) de uma situação mais ou menos recente. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 35-36)

Em síntese, podemos compreender livro-reportagem como sendo um “(...) veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios jornalísticos periódicos” (PEREIRA LIMA, 2009, p. 26). Então, para Pereira Lima (2009), o principal benefício deste é a sua capacidade para preencher as vagas deixadas habitualmente pela cobertura jornalística na abordagem do real. Tem, portanto, a possibilidade de experimentar novas formas de captação sem ser premido pelo tempo. O que segundo o autor, o torna "liberto da objetividade reducionista e puramente tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular". O autor entende, então, o livro-reportagem como uma união entre jornalismo e literatura, uma vez que incorpora procedimentos operacionais do jornalismo – pauta, temática, redação e edição – com condicionamentos literários e editoriais – elementos narrativos, mercado, público, esquemas de distribuição. O autor pergunta que função desempenha esse subsistema e ele mesmo responde:

A função aparente de informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, idéias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo. Esta função aparente, ou declarada, pode se manifestar em diferentes níveis e em dois sentidos. De tal modo que a profundidade pode se dar horizontalmente – sentido extensivo – verticalmente – sentido intensivo – ou numa mescla de ambos. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 39-40) (grifos do autor)

Diante dessas definições, Pereira Lima propõe uma classificação para a variedade de livros-reportagem existentes. Esta os difere quanto à linha temática e aos modelos de tratamento narrativo. Não nos alongaremos com

definições, apenas citaremos a categorização proposta para conhecimento: livro-reportagem-perfil, livro-reportagem-depoimento, livro-reportagem-retrato, livro-reportagem-ciência, livro-reportagem-ambiente, livro-reportagem-história, livro-reportagem-nova consciência, livro-reportagem-instantâneo, livro-reportagem-atualidade, livro-reportagem-antologia, livro-reportagem-denúncia, livro-reportagem-ensaio e livro-reportagem-viagem. Desta forma, pondera que “o livro-reportagem apoia-se no jornalismo cotidiano, mas amplia-o. Ao fazê-lo, crava sua própria especificidade entre as outras espécies de mensagens jornalísticas. Como gênero em ebulição, porém, não há uniformidade rígida de suas características” (2009, p. 62).

Apenas para situar que há mais pesquisadores em torno da presente questão – o jornalismo e a literatura em convergência e o formato de livro-reportagem – Bulhões (2007) chega a sugerir uma modalidade que chamou de jornalismo de livros. Segundo relata, o jornal carrega a “terrível limitação da efemeridade”, ao passo que “o destino de toda realização literária seria a perpetuidade”.

Assim, ao buscar aproximar-se da literatura, o jornalismo parece ensaiar uma tentativa de resistir à possibilidade iminente do perecimento. Nesse movimento, o jornalismo de tradição textual foi suplantando o espaço efêmero e frágil da página do jornal diário, chegando a ocupar o formato do livro. (BULHÕES, 2007, p. 192)

Bulhões (2007) justifica que narrativas longas e estimulantes só podem ser abrigadas em brochuras e se inserem na dinâmica do mercado editorial livresco. Cita como exemplos publicações em livros das biografias escritas por Ruy Castro, Fernando Morais, Humberto Werneck, entre outros que representam autores que evidenciam a herança do *New Journalism*. Ao mencionar a longa narrativa de *Abusado*, de Caco Barcellos, indica que a postura jornalística do repórter, ao lado do processo de feitura e do objeto pesquisado, cumprem o papel de “transpor uma fronteira decisiva a partir da qual um material da factualidade se revestirá de atributos da prosa ficcional” (2007, p. 195).

Feito esse reconhecimento de campo, chegamos ao ponto em que trazemos à tona o livro-reportagem frente às imbricações entre jornalismo e literatura. Fato é que Pereira Lima traz à tona que “só quando chega ao livro-

reportagem é que o *new journalism* desperta a atenção dos literatos” (2009, p. 196). Nesse contexto estão os variados nomes de escritores que já mencionamos anteriormente. Truman Capote, por exemplo, já era escritor quando lançou *A sangue frio*, então como romance de não-ficção. Wolfe (2005) pondera que assim revertiam-se as posições, uma vez que os escritores buscavam o jornalismo e não mais o contrário. “O novo jornalismo alcançava um status literário próprio, em 1969 já se constituiria um gênero que não poderia mais ser considerado inferior” (PEREIRA LIMA, 2009, p. 196-197).

Resta acrescentar que o principal legado do *new journalism* – a de que a melhor reportagem, no sentido de captação de campo e fidelidade para com o real, pode combinar-se muito bem com a melhor técnica literária – encontrou sua mais refinada expressão no livro-reportagem. Exatamente porque este, apesar dos avanços da reportagem literária em veículos cotidianos, ainda oferece as condições ideais para a narrativa jornalística que precisa escapar à produção industrial cerceadora do jornalista criativo. Cerceadora pelo tempo cronometrado, pela pauta condicionada, pela cosmovisão comprimida por valores de um universo empresarial inerentemente conservador, devido aos compromissos conjunturais aos quais obrigatoriamente se atrela. (PEREIRA LIMA, 2009, p. 210-211) (grifos do autor)

A essa altura, então, já podemos afirmar que o livro-reportagem atingiu a expressão que tem, atualmente, ao utilizar em seu campo as técnicas da literatura. No novo jornalismo de Tom Wolfe, como relatamos, não são poucos os exemplos de escritores e jornalistas que empregaram junto com técnicas jornalísticas de apuração os engenhos da narrativa carregada de métodos da literatura. Nesse contexto, mais uma vez é oportuno reforçar o que procuramos ao pesquisar a narrativa de Eliane Brum e, nela, aspectos em torno do seu posicionamento como narradora e, por consequência, as vozes que narram no livro-reportagem *O olho da rua*. Convém, também, reiterar que a jornalista faz da vida real o insumo para suas reportagens, esta mesma realidade a ser observada que Pereira Lima (2009) destaca na simbiose com o jornalismo literário. Aliás, o autor declara que “de todas as formas de expressão do jornalismo e da literatura, a modalidade que melhor utiliza o potencial do livro-reportagem é o jornalismo literário” (2009, p. 351).

Por hora, cabe dizer que o potencial do livro-reportagem funciona muito bem com o jornalismo literário, modalidade da qual Pereira Lima (2009) destaca dez pilares básicos, quais sejam: exatidão e precisão, contar uma

história, humanização, compreensão, universalização temática, estilo próprio e voz autoral, imersão, simbolismo, criatividade e, por fim, responsabilidade ética. Procuraremos observar essa relação na análise da narrativa de Eliane Brum em capítulo específico.

Pereira Lima (2009) avança com exemplos, situando *A sangue frio*, de Truman Capote, como um clássico produzido na fase histórica do jornalismo literário conhecida como Novo Jornalismo, nos Estados Unidos de 1960 e 1970. A publicação, segundo ele, ilustra bem a simbiose entre o periódico e o livro-reportagem. Observamos, nas palavras de Pereira Lima, que

Assim como o livro-reportagem estende as funções do jornalismo e da literatura (...) o jornalismo-literário cresce, supera o caráter percível do texto jornalístico tradicional, transcendendo o tempo, chega a um público diferenciado e conquista um status cultural de maior prestígio quando se apresenta em forma de livro. Nas ocasiões em que uma matéria é publicada tanto em periódico quanto em livro, temos a união sinérgica de possibilidades muito significativas para a multiplicação e o alcance útil de uma história. (2009, p. 352)

Sendo assim, no livro-reportagem ampliam-se não só as páginas escritas, mas também o contato entre a reportagem, o jornalista e o leitor. Desconstrói-se a ideia de que não se pode fazer um jornalismo literário sem a velha discussão do que é jornalismo e do que é literatura. Não existem barreiras, mas uma apropriação técnica entre ambas. Entendemos que é pelo lastro da linguagem, assim como já observamos no relato sócio-histórico da imprensa, que essa simbiose ocorre. Vejamos:

O jornalista, o repórter, o escritor que usa a palavra para manter esse contato com a vida cotidiana, compreende o valor da linguagem que está, a cada instante, nascendo ao seu alcance. (...) O ato de libertar a palavra de sua fonte, realizado pelo artista, não elimina a base fundamental dessa renovação vocabular. Aumenta, pelo contrário, o valor do jornalismo que deu o primeiro sopro de vida literária à linguagem nova. (OLINTO, 2008, p. 78-79)

Falando de forma simplista, se o repórter é o artista que liberta a palavra de sua fonte e, na reportagem, é aquele que observa o objeto ou acontecimento o qual irá relatar, então é preciso compreender mais a respeito deste. Como sugere Pereira Lima (2009), o autor de livro-reportagem deve impregnar-se de tudo aquilo que é essencial ao seu tema, mergulhar

intensamente no real. Depois, deixar as emoções assentarem-se e, só então, escrever. Nesse percurso, em princípio, devem aparecer os pilares do jornalismo literário.

De outra parte, como indica Bulhões (2007, p. 199),

é bom cogitar que muito do poder de atração e fascínio desse jornalismo em formato de livro parece se fazer com esse efeito de dispor de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada por parte do narrador. Afinal, é pela onisciência que o leitor poderá adentrar-se em um universo indevassável.

Iremos, a partir de agora, concentrar nossa atenção na figura do narrador com o intuito de compreender, adiante, as vozes que narram e o posicionamento da jornalista Eliane Brum nas narrativas do livro-reportagem *O olho da rua*.

5 NARRATIVAS QUE PRODUZEM SENTIDOS

Fáticas ou ficcionais, as narrativas produzem sentidos e constituem a realidade. Como diz Motta (2013), as narrativas permeiam toda a nossa existência. Conforme Barthes (2009, p.19), “uma narrativa pode ser articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto na novela, na epopeia (...)”, ou, simplesmente, uma narrativa é a narração de algo.

Ainda podemos encontrar mais definições e afirmações que salientam a importância de narrar. Seguimos com os estudos de Barthes (1973, p. 19), que enfatiza que “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa”. Genette (1973) reforça o posicionamento do pesquisador e relata que nada é mais natural do que contar uma história, o que é perceptível na rotina do ser humano, quando ele busca suporte narrativo para entender e processar a realidade. Ainda, “O ato de narrar, assim, deriva da premência de se estabelecerem modos de compreensão e entendimento do mundo em que se vive” (RESENDE, 2009, p. 4).

Por isso, “devemos estudar as narrativas para compreender o sentido da vida” (MOTTA, 2013, p. 27). Assim, segundo o autor, as narrativas produzem determinados efeitos de sentido, uma vez que “empalavrar” o mundo é a forma humana de conhecer. Para Motta (p. 69), “a linguagem é a experiência humana essencial: faz o ser tornar-se humano”. E mais (p. 70): “A narrativa é uma forma de sucessivo empalavrado dramatizado da realidade imediata para ajudar o homem e as coletividades a se situarem no mundo e na história”. Sendo assim, não existe vida humana à margem da palavra.

Se a narrativa deriva da necessidade de compreender o mundo em que se vive (RESENDE, 2009), observamos que as narrativas jornalísticas, resguardadas suas especificidades, também são uma forma de conhecimento da realidade e sua face mais conhecida é a da reportagem. A narrativa produz vínculo entre a experiência de existir e garantir a condição de verdade do fato, característica essa que, entre outros procedimentos, pode ser atribuída ao

narrar jornalístico. Neste sentido, no Brasil, Cremilda Medina (1988, p. 63) indica a década de 1960 como a época de maior incidência da reportagem como uma possibilidade de interpretação da realidade por meio da humanização dos relatos.

Ainda, em face às reconfigurações do fazer jornalístico ao longo dos anos, em grande parte marcadas pelo caráter das inovações sócio-técnico-discursivas, que permitem, pelo viés da internet, por exemplo, produzir e divulgar narrativas a qualquer tempo, é interessante estudar manifestações jornalísticas que fogem aos padrões convencionais da notícia pautada pela grande mídia. Por outras palavras, é dizer que frente ao paradigma da objetividade e da velocidade ditado pelos veículos com suporte na internet, ficou cada vez mais latente a configuração de narrativas aprofundadas, a busca pelos relatos de situações, cenários e pessoas que, tradicionalmente, não figuram na grande mídia, além da aposta na linguagem com artifícios literários para seduzir o leitor ante a multiplicidade de conteúdos disponíveis na contemporaneidade.

A partir desse contexto, muitos jornalistas contemporâneos, tendo variadas possibilidades tecnológicas, buscam praticar em livros, revistas, sites e diferentes plataformas hipermidiáticas¹⁷ o que autores dos anos 1960 e 1970 fizeram no meio impresso norte-americano: a mescla entre jornalismo e literatura, como já observamos nos capítulos anteriores.

Assim, deparamo-nos com a necessidade de buscar mais informações sobre a aproximação entre o jornalismo e a literatura, por meio da reportagem e, mais do que isso, compreender como os diferentes posicionamentos do narrador, no caso, o jornalista, alteram o modo de fazer e produzem diferentes sentidos no âmbito da narrativa. É nosso intuito abranger como essas reconfigurações transformam as nossas relações cotidianas, uma vez que o fenômeno, além de social, torna-se um produto narrativo dentro de uma estrutura comercial das empresas de comunicação. Esse cenário requer

¹⁷ Conforme Silva (2006, p. 23 e 24): “O termo hipermídia corresponde à mesma definição do termo hipertexto a diferença é que as informações textuais agregam-se outros suportes midiáticos de diferentes formatos e mídias correspondentes, como imagens gráficas, sequências de vídeo, de áudio, animações, etc. A hipermídia é, pois, uma base de dados no qual o usuário navega de informação em informação através de links de forma não sequencial, com total liberdade de construir seu próprio percurso de acesso e utilização da informação”. Assim, plataformas hipermidiáticas estão ligadas à interatividade e capacidade multimídia.

análise mais apurada para o entendimento de seus efeitos e seus sentidos no leitor, buscando, então

(...) compreender um pouco mais o ser humano na sua complexidade, entender o mundo humano, demarcar nossas identidades, o que somos, como nos construímos é o trabalho simbólico das análises das narrativas. Compreender, enfim, a experiência constitutiva do sujeito. (MOTTA, 2013, p.30)

Observa-se, portanto, na aproximação do jornalismo com a literatura, a importância deste olhar para a narrativa e o que emerge da figura do narrador, tendo em vista a sua capacidade de caracterizar social e culturalmente um determinado espaço e carregar em si uma crítica ao momento\acontecimento histórico de uma época.

Bulhões (2007) explica, neste sentido, que a reportagem é uma forma mais desenvolvida da notícia, sendo um conteúdo jornalístico que ultrapassa a notícia tradicional e que contextualiza e detalha os fatos. Segundo o autor (p. 45), a reportagem se dá com “(...) apuração laboriosa das informações, por meio de entrevistas e da consulta de diferentes versões” ou mesmo pelo testemunho ocular do repórter no local dos fatos.

No âmbito do texto, Bulhões (2007) situa a narrativa da reportagem como a mais próxima, dentre os formatos jornalísticos, da estética típica da narrativa literária. Na reportagem, quando da opção por uma narrativa focada em determinado sujeito da ação, segundo Soster (2011), há uma alteração conceitual onde a fonte, entendida como o indivíduo que presta as informações ao jornalista, se converte em personagem. Assim, continua, há a intencionalidade do jornalista de, ao usar um personagem, contribuir para humanizar o texto, revelando mais detalhes acerca de si mesmo do que quando apresentado apenas como fonte – como ocorre no caso do jornalismo mais objetivo.

Partindo deste viés, e entendendo a reportagem como sendo uma narrativa jornalística polifônica, contextualizante e estética, tal qual entende Medina (1996), observaremos a figura do narrador na confluência desse gênero¹⁸ – interpretativo (gênero que contextualiza o fato como faz o

¹⁸ Como já dissemos anteriormente, não vamos entrar na discussão de gêneros. Cabe aqui, apenas situar que Medina (1996) propõe essa classificação para a reportagem. A autora faz

informativo, mas prima por aprofundar a informação) e diversional (gênero que apresenta narrativas com contornos estéticos semelhantes aos da literatura e do entretenimento, mas que mantém o compromisso com a veracidade da informação) - com o jornalismo e a literatura. Enfim, a ênfase à presença de características da narrativa literária na reportagem jornalística, deve-se ao fato de que a obra a ser analisada em nossa pesquisa, *O olho da rua*, de Eliane Brum, é classificada como um livro-reportagem¹⁹, na qual estão reunidas reportagens publicadas pela jornalista gaúcha durante sua atuação na revista *Época*. Diferente da publicação original na revista, no livro as reportagens ganham um adendo: as páginas que tratam dos bastidores da produção.

Então, a partir da perspectiva de que a narrativa existe desde que o indivíduo conseguiu dar alguma explicação acerca da realidade que o cerca, pode-se pensar a experiência da vida ao narrar contemporâneo e suas múltiplas formas e plataformas. E é exatamente essa concepção que procuramos na narrativa de *O olho da rua* para compreensão do posicionamento das vozes narrativas e os sentidos que dela emergem.

No estudo das narrativas; e, com isso, do narrador, não faremos um retrospecto ao período clássico, como já fez Düren (2013) em sua dissertação de mestrado, passando pelo desenvolvimento de três linhas de análise modernas interligadas, sendo elas o formalismo russo, o estruturalismo e o pós-estruturalismo. Nossa revisão seguirá a partir da apreciação da narrativa jornalística, motivo pelo qual já passamos, anteriormente, pela descrição das fases evolutivas do/ jornalismo, segundo a escala de Ciro Marcondes Filho (2000). Nesse caminho, procuraremos mostrar que a análise do conteúdo jornalístico sob o prisma da narratologia é uma opção acadêmica recente, embora as relações de diálogo entre o jornalismo e a literatura existam, pelo menos, desde o século XVIII. Nesse percurso, ainda procuraremos observar os

essa consideração à luz do que propõe Marques de Melo, como mencionamos no capítulo 3, que classifica os gêneros jornalísticos em cinco: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Para a reportagem, então, cabem o interpretativo, que diz respeito ao conteúdo que, além de contar um fato - como faz o informativo - o contextualiza, aprofundando a informação; e o diversional, com narrativas que apresentam contornos estéticos semelhantes aos da literatura e, com contornos de entretenimento, mantém o compromisso com a veracidade da informação.

¹⁹ Como vimos no capítulo anterior, Pereira Lima (2009, p. 26) explica o livro-reportagem como “o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística”.

tipos de narrador e efeitos de sentido que emergem do seu posicionamento, tais como a humanização e o efeito de real. Seguiremos adiante, com embasamento teórico em Luiz Gonzaga Mota, Gérard Genette, Walter Benjamin, entre outros.

5.1 A narrativa jornalística em questão

O exame de conteúdos jornalísticos sob o prisma da análise da narrativa é recente nos estudos acadêmicos do jornalismo, como dito. Por muitos anos, a narratologia²⁰ esteve restrita à literatura (ARAÚJO, 2012). Segundo Resende (2007), o estudo acadêmico do jornalismo se concentra, principalmente, na questão da técnica de produção de conteúdo e nas técnicas de discurso. Contudo, contemporaneamente, o estudo da narrativa passou a também abranger a compreensão do jornalismo como prática discursiva, que contribui no entendimento das práticas jornalísticas como formas de contar histórias.

Benjamin (1987) pontua não observar a autoridade de um narrador nas produções textuais contemporâneas, nem mesmo via como narrativas as múltiplas informações divulgadas pelo jornalismo. Contextualizando, Benjamin (1987), por exemplo, estranhava que jovens soldados, ao retornarem da guerra – encarada como uma vivência –, vinham desprovidos de capacidades narrativas. A partir da narrativa oral, os membros de um grupo trocavam experiências e, assim, mantinham uma cultura sólida. Com a escrita, o ato de narrar foi inibido, na medida em que criou um distanciamento entre os indivíduos participantes - escritor e leitor - impossibilitando o intercâmbio entre esses. O fenômeno, portanto, não seria moderno, mas resultando ainda do advento do romance.

Cabe observar que o conceito de autoridade em Benjamin remete à antiga narrativa oral, no qual é a longa experiência de vida que confere ao indivíduo a autoridade para narrar e, dessa forma, compartilhar conhecimento. Esse viés difere do que é postulado pelo jornalismo, ou seja, da experiência

²⁰ Reis e Lopes (1988) explicam a narratologia como uma área de reflexão centrada na narrativa como modo de representação. Os autores já abrangem na definição a análise de textos literários e não-literários. Como práticas narrativas citam como exemplo o cinema, as histórias em quadrinhos e a própria imprensa. Veremos, ainda neste capítulo, a concepção de Motta (2013) acerca da narratologia, a qual nos filiamos para a presente pesquisa.

entendida como resultado de um acontecimento, de fatos que interessam aos jornais. Assim, no entender de Benjamin (1987), o produto do jornalismo destoa ainda mais da narrativa por tratar do banal e do momentâneo. Para o autor,

(...) a informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1987, p. 204)

Para Sodré (2009) o que ocorreu foi uma alteração na forma como se processa a transmissão de conhecimento através da narrativa. Quanto ao conteúdo, se, no romance, há uma densidade simbólica, no jornalismo a informação encontra valor por critérios como transparência e isenção. Dessa forma, no jornalismo o conteúdo surge não necessariamente a partir da experiência do narrador, como ocorre por ocasião da narrativa oral, mas de uma multiplicidade de relatos.

Assim, para Sodré (2009), a narrativa jornalística ocorre por meio de um agente que relata uma história. O autor explica que pelo fato de a narração não exigir, necessariamente, linearidade, mesmo uma notícia em formato de *lead* pode ser considerada uma narrativa. Já as demais categorias noticiosas requerem a linearidade. Faz-se necessário esse esclarecimento, uma vez que a análise das narrativas jornalísticas em nosso estudo se dará por meio de modos diferenciados em relação a esta primeira categoria, a informativa.

Motta (2004) ajuda na discussão, quanto ao gênero informativo, ao dizer que “esse tipo de notícias constitui a essência do jornalismo diário, contrapõe-se à ficção e nega qualquer parentesco com a literatura e as artes” (MOTTA, 2004, p. 2), além de ser caracterizado pela fragmentação oferecida diariamente ao público. Apesar disso, Motta afirma que o formato pode ser estudado sob a ótica da análise da narrativa, pois se configura como tal quando chega ao destinatário.

Pelo exposto, encontramos nos dizeres de Motta (2013) e de Sodré (2009) um tensionamento acerca da notícia como narrativa. Para o primeiro, a notícia é narrativa não de forma isolada, já o outro diz que a notícia em si, é uma narrativa. Vejamos, então, que enquanto Sodré postula a experiência a

partir de uma multiplicidade de relatos, não necessariamente a partir da experiência do narrador, Motta sublinha a necessidade do contexto. Vejamos que, para Motta (2013) as narrativas não podem ser analisadas isoladamente para cumprirem certas finalidades situacionais, sociais e culturais. Esse tensionamento é oportuno, uma vez que nos ajudará na análise da multiplicidade de posicionamentos do narrador que encontramos na narrativa jornalística de Eliane Brum, quer seja nas reportagens reunidas no livro *O olho da rua*.

Por esse viés, destacamos, segundo Motta (2013, p. 120-121), que

As narrativas são dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência. (...) É impossível desconsiderar as manobras e artimanhas discursivas decorrentes das intenções do autor/narrador na análise, sejam elas conscientes ou inconscientes.

Sem entrar em pormenores, vamos, de novo, recorrer à explicação de Motta (2004), o qual observa que o jornalismo busca descrever com precisão os fatos, tentando não deixar espaços para o imaginário, convertendo-se em um mediador discreto ao dar voz apenas às fontes de informação ou personagens. Desta forma, para Motta (2004, 2006), a constatação de haver narração na prática jornalística está no “movimento entre a pré-figuração, a configuração e a refiguração do ciclo pragmático autor-obra-leitor, que pode ser capturada, como nos sugere Ricoeur, através da interpretação de acontecimentos jornalísticos desde a ótica do leitor” (MOTTA, 2006, p. 55). Além disso,

(...) é desde o ponto de vista reconfigurador da recepção e desde um pano de fundo cultural, ético e moral que podemos reconstituir episódios fragmentados das notícias diárias em narrativas coerentes, que podemos reconstituir intrigas e histórias cuja significação está muito além dos conteúdos proposicionais. É do ponto de vista da cultura, a meu ver, que o jornalismo se configura como narrativa da contemporaneidade. (MOTTA, 2006, p. 55)

Motta (2009) revela que entende a narrativa, inclusive a midiática, como uma forma de experimentação da realidade. E mais, diz que as “narrativas são

formas de experimentação sucessivas e permanentes da realidade cotidiana” (MOTTA, 2009, p. 8). Resende (2009, p. 4) concorda e afirma que:

Ao contrário então do que pensa Benjamin, o romance é, ele próprio, um tipo de narrativa. Outros tipos, por exemplo, reportagens e notícias, também de alguma maneira, recontam e criam sentidos – e, portanto narram – as experiências do homem no mundo.

Assim, Motta (2009) sintetiza que

Narrativas, ao contrário do que dizia W. Benjamin, proliferam hoje na mídia mais que qualquer outro ambiente: no jornalismo, telenovelas, filmes, talk-shows, blogs, orkuts. E continuam encantando audiências. Mais que nunca, assistimos a uma profusão de romances, contos, biografias que consumimos incessantemente. (MOTTA, 2009, p. 9)

Como analisar narrativas sem considerar tudo isso? Essa é uma pergunta de Motta (2013, p. 121), ao defender que as narrativas jornalísticas são produtos culturais inseridos em certos contextos históricos. Elas “cristalizam as crenças, os valores, as ideologias, a cultura, a política, a sociedade inteira”, diz o pesquisador. Essas são considerações com as quais concordamos e adotaremos neste trabalho. Ou seja, das narrativas jornalísticas emergem sentidos ao dizer das experiências do homem no mundo. É o que procuraremos averiguar nos posicionamentos narrativos do livro-reportagem *O olho da rua*.

5.2 Narrativa jornalística e o narrador

Vejamos outro olhar sobre o conteúdo jornalístico como matéria de origem narrativa, no que diz respeito ao narrador. Resende (2005) entende que, para Benjamin, o romance cria uma confusão entre autor e narrador e como o destinatário desconhece ao certo com quem dialoga, quebra-se a relação dialética que, para Benjamin (1987), configura a narrativa, entendida como troca de experiências. Para Resende (2005), a dúvida em torno de autor e narrador se acentua no texto jornalístico, visto que o jornalista costuma se mostrar como alguém que apenas retrata o real de maneira isenta, pelo discurso da objetividade.

Resende (2009) faz alusão a Michel Foucault (1996), quando concorda que a aceitação do discurso como verdadeiro depende da legitimação do sujeito falante. Assim o jornalismo, no entender de Resende (2009), se mostra legitimado por deter a tecnologia de transmissão de discurso, calcado no paradigma da objetividade, e por ser aceito pelas demais instituições.

Ao mesmo tempo, a objetividade mantém o texto engessado em regras, como a da pirâmide invertida e do *lead*, no âmbito do gênero informativo. Por outro lado, brechas que concedem ao conteúdo jornalístico o status de narrativa ocorrem quando o jornalista permite a livre participação do leitor em termos de interpretação. Com isso, “o processo dialógico que se estabelece em uma narrativa como essa é decisivo para fazer deste um texto vivo, porque aberto a significações outras que não somente as que derivariam do olhar de um jornalista-deus” (RESENDE, 2009, p. 39).

O autor entende, portanto, que o texto jornalístico se converte em narrativa quando abre espaços de diálogo. De outra parte, tendo como referência a perspectiva do narrador que busca na experiência a sua “fonte” narrativa, percebemos que o narrador jornalista tem se voltado para o que Benjamin (1987) postula como legitimidade para os narradores: a experiência humana.

O pensamento benjaminiano avança para os conceitos de polifonia e dialogia de Mikhail Bakhtin, ou seja, a existência de múltiplas vozes que se manifestam no texto, inclusive a do próprio leitor. Para isso, o jornalista troca o posto de interlocutor objetivo da verdade pelo de observador e narrador dos fatos, como sugere Resende (2009, p. 38):

(...) o jornalista, como um dos protagonistas do ato, quando se reposiciona no lugar do humano, cria possibilidades de encontro. Articulando-se no tecido da vida, ele deixa, através do texto, de ocupar o lugar de dono da lei, para tornar-se um observador, tanto quanto o é aquele para quem escreve. Ainda que seja dado ao primeiro o privilégio da escrita, ele não faz sua a voz do outro e nem se propõe, tão somente, a parafrasear suas fontes, como acontece com o texto jornalístico que nada mais faz do que obedecer as regras do discurso dado como legítimo

Neste ponto, ao tratar de narrativas polifônicas, pelas quais surgem inúmeras vozes – de personagens, do jornalista, do leitor - há concordância com o que pensa Medina (1996). A autora afirma que para chegar à polifonia e,

assim, à excelência no jornalismo, o repórter deve ir às ruas em busca desta multiplicidade de relatos, fugindo de fórmulas prontas com base na estética literária. É bem verdade que essas narrativas fazem um percurso diferente do realizado pelas notícias tradicionais, da pirâmide invertida, em que o fato principal está em primeiro plano. Por essa estética literária, as narrativas avançam de forma linear, contemplando a polifonia numa narrativa que contextualiza o fato e apresenta os personagens de forma humanizada.

Neste sentido, encontramos nas narrativas algo como uma atividade mimética de inspiração na própria vida. É Motta (2004, p. 10) quem diz que:

O jornalismo é uma atividade mimética: representa a vida, as ações dos homens, dos bons e maus homens, relata os dramas, as tragédias, as sagas e as epopéias contemporâneas. As notícias são relatos fragmentados e superpostos sobre a nossa existência, sobre as nossas dores e os nossos amores, nossos sofrimentos e gratificações, sobre os acasos e contingências que nos afetam. O jornalismo conta continuamente as histórias dos nossos heróis, nossas batalhas e conquistas, nossas derrotas e frustrações. Como atividade mimética, é sobre esse pano de fundo da cultura humana, com todas as suas fortunas e infortúnios, que o jornalista trabalha, e no qual ele se encontra com seus leitores ou ouvintes. Nesses termos, podemos falar de uma poética e de uma narrativa jornalística, assim como falamos em uma poética e uma narrativa literária.

Por esse viés, Motta (2009, p. 9) nos lembra, uma vez mais, que a “narrativa continua sendo uma forma importante (se não a principal) de experimentação do mundo”. Nesse caso, a “narrativa jornalística é um caso exemplar de experimentação da realidade porque permite apreender rapidamente a complexidade do mundo e configurá-la em enredos coerentes” (MOTTA, 2009, p. 9). Isso ocorre no dia a dia do jornalismo, segundo o pesquisador, em constante recorrência, identificação ou confrontação com o senso comum. O autor avança na importância e no dinamismo da narrativa jornalística:

A narrativa jornalística se constrói simultaneamente às ações que narra. Sua singularidade é configurar-se sempre no tempo presente. Torna-se, por essa razão, uma narração dinâmica, sujeita a intervenções de narradores plurais, suas estratégias discursivas projetam marcas subjetivas no enunciado, na perspectiva e enquadramento. Narrador e autor se confundem, são entidades menos fictícias, sujeitos aos procedimentos técnicos e comerciais da comunicação jornalística, protagonistas ativos da narração que se entrelaçam com o histórico. Outras vezes, personagens assumem o papel de narradores dentro da história. O ato narrativo jornalístico é,

na verdade, lugar de disputa pela voz, onde os antagonismos se enfrentam por versões consistentes que persuadem os destinatários. (MOTTA, 2009, p. 12)

Muito ainda poderia ser dito para reforçar a importância da narrativa, incluindo a jornalística. Contudo, para não nos alongarmos mais, acreditamos que já é possível notar, diante do exposto, a responsabilidade do sujeito jornalista frente à narrativa que oferece ao leitor.

Inferimos que Eliane Brum tenha consciência desse compromisso, uma vez que ela mesma diz:

Eu acredito na reportagem como documento da história contemporânea, como vida contada, como testemunho. Exerço o jornalismo sentido em cada vértebra o peso da responsabilidade de registrar a história do presente, a história acontecendo. (BRUM, 2008, p. 14)

Por isso se dá a nossa opção de estudo em torno da narrativa do seu livro-reportagem *O olho da rua*. Consideramos em nossa escolha, também, que é do seu diferente posicionamento narrativo que emergem significados os quais poderemos, adiante, colocar em discussão. Desse modo, antes de prosseguirmos para a questão do narrador, faremos um breve olhar para a narratologia, na concepção defendida por Motta (2013), pela sua importância para a análise das narrativas humanas. Neste caso, em específico, das narrativas jornalísticas.

5.2.1 Narratologia para compreender sentidos

Motta (2013) cita o giro linguístico²¹ que concedeu à linguagem um papel fundamental na experiência humana, sendo considerada intrínseca ao próprio pensamento. Diz ele que “toda nossa atividade mental é palavra ou busca a palavra” (2013, p. 63). O pesquisador faz essa consideração para dar o seu entendimento sobre o que é narratologia na perspectiva que defende em seus estudos, qual seja:

²¹ Há cerca de um século, e mais particularmente nas últimas cinco décadas, Motta (2013, p. 63) diz que assistimos ao que alguns filósofos chamam de giro ou virada linguística, ou seja, o momento quando a filosofia abandonou gradualmente o seu antigo objeto, a metafísica, e deu uma guinada rumo à linguagem, fazendo dela o seu objeto principal.

É a teoria da narrativa e os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo de estudo e um método de análise das práticas culturais. (MOTTA, 2013, p. 75)

Sem entrar nas questões do formalismo russo e do estruturalismo, chegamos ao que o autor propõe como a nova narratologia, ou seja, método que não se resume mais às expressões ficcionais ou ramo da teoria literária, mas que “inclui todas as produções do ser humano cuja qualidade essencial é o relato de uma sucessão de estados de transformação e cujo princípio organizador do discurso é o contar” (2013, p. 79).

O ponto central da narratologia a qual Motta (2013) se refere é a observação da lógica narrativa como um fato cultural em contexto em uma situação de comunicação. O autor reforça que nossas vidas são acontecimentos narrativos e, dessa forma, a narratologia “põe as narrativas na cultura, na sua significação cultural e antropológica. Melhor dizendo, enfatiza a determinação cultural das narrativas” (2013, p. 80). E ainda mais:

A narratologia que defendo parte do pressuposto de que a organização dramática dos discursos em sequências encadeadas ocorre espontaneamente, e é intuitivamente reconhecida pelos seres humanos. As narrativas são fatos culturais (não apenas literários). Em suas expressões linguísticas, os seres humanos se expressam construindo blocos semanticamente coesos que dão tessitura às histórias. Essa espontaneidade e a intuição narrativa revelam que a narração é um fato universal e transcultural, comum a todas as culturas: *é uma substância comum e inquestionável de todos os seres humanos* (a fatalidade de narrar, no dizer de alguns). (MOTTA, 2013, p. 80) (grifos do autor)

Sendo assim, a comunicação narrativa gera um certo tipo de relação entre os seus interlocutores e, além de um código comum e uma empatia entre estes, uma cultura comum. Em outras palavras, pressupõe uma estratégia textual na organização do discurso para dar conta da finalidade desejada. Neste aspecto, vamos avançar no que Motta (2013) pressupõe com relação à mídia e a comunicação narrativa, considerando sua visão de que a narratologia é uma teoria e método que estuda a construção de sentidos nas relações humanas narrativas. Segundo ele, a construção e constituição do mundo na forma narrativa através da mídia adquirem papel fundamental na contemporaneidade, uma vez que cada vez mais a humanidade consolida um

“conhecimento indireto do mundo através das diversas linguagens (verbal, gestual, visual, sonora, eletrônica, digital) e de novos meios tecnológicos” (2013, p. 88).

Se, como já observamos há pouco, as narrativas podem ser factuais e imaginárias, bem como a narratologia pode ser empregada para compreender “os mitos, as fábulas, os valores subjetivos, as ideologias, a cultura política inteira de uma sociedade” (2013, p. 80), Motta (2013) indaga: “Quais são os enunciados narrativos predominantes na mídia, e que efeitos de sentido produzem?” (2013, p. 89).

É preciso considerar, como ele mesmo sublinha, que a narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo em relatos, o que está impregnado da “qualidade de descrever algo enunciado em uma sucessão de estados de transformação. Toda e qualquer narrativa é a enunciação de uma sucessão de estados de transformação” (2013, p. 88). Enfim, é a forma como a enunciação é organizada que produz significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos, diz o autor.

Então, vamos às reflexões que o autor faz acerca do questionamento sobre os efeitos de sentido nos enunciados presentes na mídia. Motta (2013) começa lembrando que factuais ou imaginárias, as narrativas são atividades miméticas das ações humanas. No caso do jornalismo, ocorrem narrativas objetivas, que pretendem se aproximar do real, nas quais os narradores usam estratégias próprias. O autor cita que há a intenção de representar “fielmente o real”, de forma que os narradores “procuram contar desde uma visão externa dos fatos, para provocar a falsa imagem de que os fatos falam por si mesmos” (2013, p. 89). É o narrador quem media entre a realidade e a audiência.

Motta (2013) prossegue em sua análise reforçando que as narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (notícias, reportagens, entrevistas, documentários) quanto fictícias (filmes, telenovelas, videoclipes musicais), ou mesmo híbridas, como nos “programas de auditório, entrevistas ou comerciais que necessitam remeter o consumidor ao seu mundo real para realizar o efeito de sedução e convencimento (2013, p. 90). Segundo Motta, os relatos veiculados pela mídia exploram estrategicamente o fático e o imaginário:

Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade e a veracidade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades, emocionalidades). Tudo depende da intenção do narrador midiático e das estratégias dele. (2013, p. 91)

Enfim, Motta resume que o importante a considerar é que a forma narrativa está muito mais presente na mídia do que se imagina e os narradores desta exploram o discurso narrativo para causar efeitos de sentido, seja efeito de real ou a emoção. O pesquisador também considera que a narratologia midiática é diferente da narratologia literária. Consideramos a narratologia midiática:

Na análise da mídia precisamos colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido possíveis e em outros aspectos do processo integral da comunicação narrativa – e não apenas com o produto, como faz a narratologia literária (...) precisa levar em conta as condições de produção do narrador, a narração como ato de fala em contexto (...). (MOTTA, 2013, p. 92)

Dessa forma, compreendemos, com Motta (2013), que só considerando a narrativa como nexos de uma relação comunicativa entre narrador e destinatário que é possível chegar à análise de intencionalidades e da interpretação de efeitos de sentidos. Em síntese, é preciso considerar o processo e suas significações. Feita essa síntese, partimos então para a questão do narrador como previmos anteriormente.

6 FOCO NO NARRADOR

Personagens e cenários, em reportagens, vêm à tona pela voz autoral do jornalista. Assim, uma das grandes contribuições do gênero reportagem foi apresentar um jornalismo enormemente personalizado em que o personagem não era apenas um dos elementos da narração, mas o meio pelo qual o leitor também teria acesso à experiência. Wolfe (2004) define quais eram suas motivações ao escrever textos jornalísticos com recursos ficcionais: textos construídos com variações de ponto de vista - aparecem monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante e a ênfase na composição dos personagens constrói a transcendência da objetividade. Wolfe, não raramente, abandona a voz onisciente da terceira pessoa e se transporta para os pensamentos do personagem que ele entrevistou.

Gostava da ideia de começar uma história deixando o leitor, via narrador, falar com os personagens, intimidá-los, insultá-los, provocá-los com ironia ou condescendência, ou seja lá o que for. Por que o leitor teria de se limitar a ficar ali quieto e deixar essa gente passar num tropel como se sua cabeça fosse catraca de metrô? (WOLFE, 2004, p. 31)

Nas narrativas jornalísticas, o ato de narrar é uma problemática a ser discutida. Percebe-se que, no jornalismo, assim como nas primeiras manifestações do romance, o sujeito do enunciado (o narrador), na grande maioria das vezes, confunde-se com o da enunciação (o autor, nesse caso, o jornalista). O como narrar esse fato, a enunciação propriamente dita, resume-se à utilização de uma técnica. O jornalista, a rigor, não escolhe como narrar. A ele são "oferecidos" condicionantes que regulam e delimitam o seu campo de atuação - sejam as técnicas que impõem o uso do *lead* que o obrigam a se restringir à "verdade" e aos dados factuais.

Com base no *Dicionário de Teoria da Narrativa* (REIS; LOPES, 1988, p.13), é preciso fazer algumas considerações:

A constituição da narratologia como subdisciplina assente na teoria semiótica e seus vectores metodológicos e epistemológicos parte da postulação de certos conceitos fundamentais, entendidos como campos de diversificação terminológica e conceptual. Comunicação narrativa e narratividade são, neste contexto, noções basilares: a primeira por implicar, no processo que desencadeia, entidades que

decisivamente interferem na representação da história pelo discurso, a partir de uma concreta instância de narração; tais entidades (narrador e narratário) solicitam uma inequívoca clarificação distintiva, relativamente a outras entidades (autor, autor implicado, leitor, leitor implicado) e comportamento (leitura) cuja intervenção no processo de comunicação narrativa é, quando muito, distanciada e mediada.

Uma entidade fictícia incumbida de enunciar o discurso, um protagonista da comunicação narrativa. Essa é uma definição para narrador que encontramos no primeiro capítulo do Dicionário de teoria da narrativa (REIS E LOPES, 1988). Adiante, a publicação cita o narrador como “um sujeito com existência textual, ‘ser de papel’” (REIS E LOPES, 1988, p. 61-62), sendo este invenção do autor que pode “(...) projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc”.

De acordo, então, com Reis e Lopes (1988), autor designa uma entidade de projeção muito ampla, segundo aspectos e problemas exteriores à teoria da narrativa e atinentes à problemática da criação literária. O que leva ao estatuto sociocultural do autor literário, segundo o qual autor é a entidade materialmente responsável pelo texto narrativo, sujeito de uma atividade pela qual se configura um universo diegético com suas personagens.

A comunicação narrativa, neste sentido, deve ser entendida como específico processo de transmissão de textos narrativos, que se articula pela interação de duas entidades, o narrador e o narratário. Entendida como ato e processo de produção do discurso narrativo, a narração envolve, necessariamente o narrador, enquanto sujeito responsável por esse processo.

A definição do conceito de narrador deve partir da distinção do conceito de autor:

Se autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa. (REIS; LOPES, 1988, p. 61)

O narrador é, então, detentor de uma voz que, ao revelar-se de uma determinada instância de enunciação, traduz-se em opções bem definidas: situação narrativa adotada (narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético) e nível narrativo. Vejamos, detalhadamente:

1- Narrador autodiegético: designa a entidade responsável por uma situação ou

atitude narrativa específica, aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história;

2- Narrador heterodiegético: aquele em que o narrador relata uma história ao qual é estranho, não integra, nem integrou como personagem, o universo diegético em questão;

3- Narrador homodiegético: terminologia também proposta por Genette, segundo o Dicionário de Teoria da Narrativa, é a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética.

Quer dizer, o narrador homodiegético tendo vivido a história como personagem, retira informações para construir seu relato, assim se distinguindo do heterodiegético que não dispõe de conhecimento direto. O narrador homodiegético se assemelha, no entanto, ao autodiegético, mas difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central.

Vejam os que para Genette (1972, p. 251), o narrador heterodiegético “(...) designa uma particular relação narrativa (...) em que o narrador relata uma história a qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”. Então, podemos afirmar que pelo anonimato é que se dá a confusão entre autor e narrador.

Por sua vez, o narrador homodiegético diferencia-se do heterodiegético por veicular informação vindas de sua experiência diegética, ou seja, ele faz parte da história como personagem. E, mesmo se assemelhando narrador autodiegético, “(...) difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura de destaque (...) de simples testemunha” (REIS e LOPES, 1988, p. 124).

É importante também esclarecer sobre o narratário que pode ser definido também como um “ser de papel” que depende do narrador. Ele “está para o narrador como o leitor pretendido está para o autor” (REIS e LOPES, 1988, p. 64). Nesse sentido, Bartz (2014), já observou que uma situação em que o narratário fica em evidência é em relatos de narrador autodiegético ou homodiegético, que seja, quando o sujeito da enunciação estabelece uma ponte com um destinatário intratextual. Por exemplo, ocorre “quando um narrador relata a um narratário anônimo a história de algum personagem. Por

vezes, o narratário determina a estratégia narrativa do narrador, já que o objetivo primeiro é atingir um destinatário e agir sobre ele” (BARTZ, 2014, p. 86).

A partir desse ponto, voltamos a mencionar Benjamin (1987), que defende que narrativa está ligada à experiência que passa de pessoa a pessoa. Sendo assim, não há narrativa sem experiência. Temos que considerar, no entanto, essa afirmação em seu contexto, tendo em vista sua relação com o surgimento do romance, no início do período moderno. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. Sendo assim, o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros.

Indo adiante, para o autor, a principal característica do narrador clássico é a capacidade de intercambiar experiências com o leitor por meio de sua narrativa. Na concepção benjaminiana há, então, dois tipos de narradores. Um por meio de seus representantes, que conhecem e vivem a história narrada; e outro que conhece a história, mas não a vive. Este último seria o narrador jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com alguém em um lugar e hora.

Temos, então, um narrador literário (SODRÉ, 2009), o narrador de Benjamin (1987), que narra as experiências vividas, e o narrador midiático (SANTIAGO, 2012), que se utiliza das experiências de terceiros para a construção de histórias. Pelo que observamos, o narrador midiático se afasta do conceito defendido por Benjamin (1987) porque dificilmente narra acerca de suas experiências.

Diferente da ideia de Benjamin, na qual narrar é a principal concepção da narrativa, enxergamos no narrador midiático sua ênfase na observação ante aos cânones do jornalismo contemporâneo, os quais já foram explicitados.

Dessa forma, reiteramos que no caso do narrador midiático

A figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado). (SANTIAGO, 2002, p. 50)

Ao se referir ao narrador pós-moderno, Santiago (2002) sublinha que a falta da experiência vivida dá lugar à experiência do olhar. Dessa forma, aquele que é observado ganha evidência na narrativa midiática, pois “o narrador que olha é a contradição e a redenção da palavra na era da imagem. Ele olha para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa.” (SANTIAGO, 2002, p. 59).

Feito o levantamento acerca da tipologia do narrador, é preciso considerar que de cada forma procedem estratégias diferenciadas. Nos interessa, especificamente, observar que muitas vezes o narrador jornalístico se apropria de recursos utilizados pela literatura, como pontua Sodré (2009), quando fala que o narrador literário capta a atenção do leitor ao utilizar linguagem pessoal, coloca atributos romanescos ou vira personagem do próprio enredo.

Motta cita Ricoeur (1995), para afirmar que a composição narrativa está vinculada às categorias de narrador e personagem, visto que um plano ideológico toma corpo nas vozes e pontos de vista. Ainda, citando Ricoeur, diz que as vozes narrativas são inseparáveis “da categoria de narrador ou o locutor da voz narrativa, uma projeção fictícia do autor real” (2013, p. 214).

Para subsidiar a análise da obra de Eliane Brum, recorreremos ao conceito de vozes narrativas de Motta (2013). Quem são as vozes narrativas? A voz (ou as vozes) seria aquela que se dirige ao leitor (ouvinte ou espectador).

Indo adiante, tomamos por base a categorização proposta por Motta (2013, p. 224-225), a partir de Genette, cujo diagrama discrimina três níveis básicos de narradores, conforme a posição diegética, a hierarquia de cada um e a disputa pelo poder de voz. São elas: primeiro-narrador é o narrador-jornal ou revista; segundo-narrador é o jornalista/repórter; terceiro-narrador é personagem, que antes era a fonte. Por esta categorização, cada narrador é detentor de um capital relativo, de um poder, o qual manifesta de acordo com o seu interesse ou os de seu grupo.

Vejamos, os três narradores discriminados no diagrama de Motta:

O Primeiro-narrador, o jornal como instituição que fala, é extradiegético: enuncia uma estória da qual não tomou parte, não testemunhou nem apurou diretamente. O jornalista, Segundo-narrador, desempenha o papel de narrador intradiegético, dentro da estória, porque ele apura, seleciona, dispõe e hierarquiza as ações, conflitos, personagens, cenas e enredo. A personagem, Terceiro-

narrador, é um narrador definitivamente intradieético e detém menor poder de voz que o jornal e jornalistas na cadeia. Entre estes três níveis há, portanto, uma hierarquia de poder que flui de fora para dentro, do Primeiro para o Segundo-narrador, e deste para o Terceiro. O narrador principal, a partir do qual os outros dois se expressam, é o narrador-jornal [...]. (MOTTA, 2013, p. 225)

Analisaremos, com mais atenção, esses posicionamentos propostos por Motta (2013) ao tratarmos da disputa de vozes em seção específica logo adiante. Agora, ainda na tipologia de narrador, Martinez (2014) refere a existência do jornalista autor, questão com a qual não nos alongaremos pela ampla discussão que incita. Todavia, havemos de ressaltar porque a autora faz essa alusão justamente ao analisar a produção da jornalista Eliane Brum para a *Revista Época*.

Martinez (2014) afirma, ainda, que “de todas as modalidades jornalísticas, talvez o Jornalismo Literário seja a maior expoente desta busca pela dialogia, pela compreensão e pelo envolvimento do autor e do leitor no campo das narrativas contemporâneas” (p. 64). Isso porque:

O jornalismo literário prefere esse modo de narrar porque seu compromisso implícito com o leitor é dar-lhe não apenas a informação sobre alguma coisa. É fazer com que o leitor passe pela experiência sensorial, simbólica, de entrar naquele mundo específico que a matéria retrata. Enquanto o sumário apela mais para o raciocínio lógico, a cena procura também despertar a visão, a audição, o olfato, o tato, o paladar do leitor. (LIMA, 2010, p. 16)

A pesquisadora sugere que esse tipo de jornalismo demanda um profissional curioso, de forma que o jornalista literário possa

(...) ultrapassar a camada superficial do real, mergulhando nas dimensões mais profundas da realidade de forma a apurar, resgatar, compreender e, finalmente, relatar de uma forma mais integral os sentidos, os nexos e as conexões existentes no acontecimento. (MARTINEZ, 2014, p. 66)

Sendo assim, Martinez (2014) faz uma análise das reportagens publicadas por Eliane Brum e infere que

(...) o fenômeno da vinculação (MENEZES, 2007) com um jornalista-autor fala mais alto do que eventuais limites de sua produção. No caso de Brum, parte deste afeto, convém ressaltar, pode ser fruto do reconhecimento do leitor pelo empenho pessoal da jornalista, que transcenderia os ditames da profissão. Isso porque Brum se autoimpõe propostas raras no jornalismo brasileiro (...) (MARTINEZ, 2014, p. 75)

De posse desse levantamento, no subcapítulo a seguir faremos um breve caminho pelas estratégias que emergem do narrador, seja de produção de efeitos estéticos, efeitos de real ou humanização do relato. Essas considerações serão aporte para a análise da narrativa de Eliane Brum e seus diferentes posicionamentos no livro-reportagem *O olho da rua*.

6.1 Estratégias que produzem sentidos

Lembrando o que já expusemos acerca da narrativa, Genette (1976, p. 23-27) contribui ao dizer que ela está sempre relacionada a um acontecimento real ou fictício, realizado por uma pessoa ou uma personagem. Então, “entendemos por narrativa todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados” (D’ONOFRIO, 1995, p. 53). Conseqüentemente, é por meio delas, as personagens, que o leitor experimenta a narrativa.

No jornalismo, as personagens são as fontes; ou, como postulou Santos (2013), as fontes viram personagens, segundo sua análise da obra *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum. A pesquisadora afirma que o aspecto central do seu estudo “é o tratamento dado à pessoa (fonte) nos textos produzidos pelo jornalista narrador literário que se assemelha à personagem da literatura” (2013, p. 58). Considerando que no jornalismo informativo as fontes são, principalmente, aquelas que refletem a estrutura social de poder, Santos (2013, p. 58) destaca que

Do mesmo modo que a personagem representa um papel de primeira ordem na estrutura narrativa literária e é a partir dela que se organizam os outros elementos da narrativa (TODOROV, 1970, p. 220), no jornalismo, a fonte desempenha semelhante grande papel e importância. Isto é, a narrativa jornalística é composta, principalmente, pela seleção das falas e ações de fontes escolhidas. Ou seja, não há notícia/reportagem nem texto jornalístico sem as vozes e as performances de pessoas.

Santos evolui seu raciocínio para o fato de que o narrador literário, comumente encontrado nos gêneros diversional e interpretativo, poderá se apropriar de recursos da literatura. Isso para apresentar a pessoa na narrativa:

O olhar será para o que ela é. Para isso, o jornalista narrador literário capta elementos que o ajudarão a caracterizar fisicamente, moralmente e psicologicamente a pessoa, o que humanizará a sua narrativa e a aproximará da narrativa literária e, portanto, da personagem. (SANTOS, 2013, p. 62)

Através das personagens, então, também são reveladas estratégias do narrador. Para Sodré (2009, p.144), o narrador literário pretende captar ainda mais a atenção do leitor quando, por exemplo, utiliza uma linguagem pessoal, vira personagem da própria história e dá cores de aventura romanesca a seu relato. Isso nos lembra das características do narrador que já apontamos através de Benjamin (1987) - o narrador que precisa, necessariamente, experimentar algo para contar uma história - e do narrador midiático, por Sodré (2009) e por Santiago (2002) - que colhe informações de terceiros para construir sua narrativa. Assim, o narrador midiático é, na verdade, um observador da vivência dos outros. Dessa forma, a experiência não é vivida, mas observada, vinculada ao olhar.

Já discutimos sobre a reportagem, mas nesse ponto é preciso, de novo, voltar o olhar para o gênero diante das possibilidades de efeito de sentido. Para Sodré e Ferrari (1986), na reportagem é que o jornalista tem a possibilidade de ampliar o conhecimento do leitor, com espaço para a ação dramática e descrições de ambientes e pessoas, características que se assemelham à narrativa literária. Dessa forma, mais do que alongar a notícia, o essencial da reportagem está no interesse humano.

Nas condições de sofrimento de um indivíduo, filtradas pelas impressões de um outro indivíduo, projetavam-se as dificuldades de uma nação em luta pela vida. A humanização do relato, pois, é tanto maior quanto mais passa pelo caráter impressionista do narrador. Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele “que está presente”, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em primeira pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. (SODRÉ;FERRARI, 1986, p. 15)

Medina (1986) aponta para a possibilidade de o leitor construir sua própria interpretação da figura humana por meio da pluralidade de vozes. Seria o tripé fonte-repórter-receptor:

Um leitor, ouvinte ou telespectador sente quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação–repórter–receptor) se interligam numa única vivência. A experiência de vida, o conceito, a dúvida ou o juízo de valor do entrevistado transformam-se numa pequena ou grande história que decola do indivíduo que a narra para se substanciar em muitas interpretações. A audiência recebe os impulsos do entrevistado, que passam pela motivação desencadeada pelo entrevistador, e vai se humanizar, generalizar no grande rio da comunicação anônima. Isto, se a entrevista se aproximou do diálogo interativo. (MEDINA, 1986, p. 5-6)

Por meio desse diálogo proposto por Medina (1986), a fonte comum ao jornalismo informativo ganha outros contornos, de forma que afloram traços de sua personalidade para revelar comportamentos e valores. É aí que o narrador literário aparece, uma vez que capta elementos que o ajudarão a caracterizar fisicamente, moralmente e psicologicamente a pessoa, o que humanizará a sua narrativa e a aproximará da narrativa literária. Medina (2003) acrescenta ainda que a personagem anônima tem o poder de humanizar o texto, pois produz um efeito de universalidade ou pluralidade de sentidos capaz de gerar identificação.

(...) pesa para o leitor de uma narrativa o grau de identificação com os anônimos e suas histórias de vida. De certa forma a ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano. (Medina, 2003, p.52)

Vimos, entre os expoentes do *New Journalism*, que o jornalista Joseph Mitchell, da *The New Yorker*, tinha como uma das suas características a escolha de suas fontes, muitas vezes anônimas. Foi assim que escreveu *O segredo de Joe Gould*, a história de um mendigo excêntrico que vivia nas ruas de Nova York. É o que também fez o jornalista João do Rio, nas crônicas publicadas na obra *A alma encantadora das ruas*. O livro registra as transformações pelas quais passava o Rio de Janeiro, a então capital brasileira, por meio de pessoas anônimas que circulavam pelas ruas.

Como afirma Olinto (2008), dessa forma o jornalista pode colocar-se em posição de escrever páginas que no futuro poderão ser documentos importantes de uma época.

O importante é que o repórter conquiste uma linguagem pessoal e consiga libertar-se da imitação, porque a obra de arte – seja conto, romance ou reportagem – tem de ser uma mensagem individual, extraída de uma realidade comum a todos. (OLINTO, 2008, p. 46)

Olinto (2008) indica que o contato direto com as pessoas envolvidas em acontecimentos proporciona ao repórter mais proximidade com os fatos, penetrando, assim, nos dramas da cidade. Da mesma forma, ao ouvir diferentes pessoas em tom não oficial, oportuniza converter os relatos em histórias reais capazes de se transformarem em obras de arte de jornalismo (OLINTO, 2008, p. 36). Esses aspectos, da humanização do relato e da busca por personagens anônimas, também observaremos na narrativa de *O olho da rua*, dada a predileção da jornalista Eliane Brum, como ela mesma afirma, de contar histórias da vida que ninguém vê.

O emprego da linguagem visando proporcionar ao leitor uma experiência estética também pode ser mencionado neste ponto, assim como a produção de sentido de efeito de real. Conforme Bulhões (2007), no jornalismo a linguagem costuma ser empregada de forma pragmática. É encarada como um meio através do qual determinadas informações são transmitidas de forma clara e precisa. Já na literatura, a linguagem é considerada matéria, de forma que costuma ser empregada para chamar a atenção do público para si mesma. Na literatura, a linguagem se apresenta de forma diferente em relação a seu uso cotidiano.

De maneira mais pontual, segundo Motta (2013, p. 196):

Toda narrativa é um permanente jogo entre os efeitos de real (veracidade) e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc.), mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática. As narrativas realistas utilizam uma linguagem referencial para vincular sempre os fatos ao mundo físico, mas criam incessantemente efeitos catárticos, como na ficção. A retórica dessas narrativas estimula um permanente jogo entre as intenções do narrador e as interpretações do receptor. É quase sempre polissêmica, polifônica, híbrida, transitando contraditoriamente nas fronteiras entre o objetivo e o subjetivo (...).

Provocar o efeito de real é a estratégia textual principal do narrador realista, “fazer com que os leitores e ouvintes interpretem os fatos narrados como verdades, como se os fatos estivessem falando por si mesmos” (MOTTA, 2013, p. 199). O autor continua, dizendo que na narrativa jornalística, por

exemplo, “esse efeito de real se obtém através de diversos recursos de linguagem e com a fixação do seu centro no aqui e no agora, no momento presente” (2013, p. 199).

Ainda que não sejam a *realidade*, as narrativas jornalísticas, históricas e biográficas têm veracidade, recorrem a recursos de linguagem para parecerem factuais, objetivas e verdadeiras. Produzem o *efeito de real*, a veracidade. Esse é o efeito pretendido e, na maioria dos casos, quase sempre confirmado pelo leitor. O que o jornalista quer significar como narrador e a interpretação que o destinatário faz a partir da retórica das notícias coincidem na sua essência (embora possam ocorrer disparates). Isso não retira deles o caráter narrativo, mas os transforma em uma narrativa singular: um jogo de linguagem situado entre a narrativa da história (realista) e a literária (imaginativa). (MOTTA, 2013, p. 200) (grifos do autor)

Sob a ótica de Roland Barthes (1984), esse recurso literário empregado no texto tem a função de conceder sensação de autenticação (ou veracidade) à narrativa. Isso pode ocorrer, entre outras características, em decorrência da descrição detalhada de pormenores dos cenários e das situações que envolvem os fatos narrados. Em um texto de caráter informativo ou em uma reportagem, dotada de artifícios literários na linguagem, os recursos que conferem efeito de real são inúmeros. Poderemos, adiante, também identificá-los nas reportagens de Eliane Brum. Cada qual, segundo Motta (2013), com uma estratégia textual, manifesta ou camuflada, tais como as citações frequentes para dar a impressão de que são as pessoas reais que falam; a identificação sistemática de lugares e de personagens; a datação precisa; o abundante uso de números e estatísticas para conferir precisão aos relatos; entre outras descrições detalhadas.

Motta (2013) observa que, paralelamente ao efeito de real, uma série de recursos e de figuras utilizadas na narrativa remetem o leitor a interpretações subjetivas. Ele diz que “os inúmeros efeitos de sentido poéticos ou metafóricos são estratégias de indução do receptor por meio da retórica e dos estratagemas narrativos” (2013, p. 203). Esses efeitos suscitam estados de espírito diversos, tais como surpresa, espanto, perplexidade, medo, riso, ironia, entre outros. Sendo assim, ainda de acordo com Motta (2013, p. 203), eles “promovem a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos, e possibilitam a sua compreensão como dramas e tragédias humanas”. É um movimento que re-subjetiva o discurso, assim como ocorre a reconfiguração da

narrativa no leitor, por meio da memória cultural que o auxilia a ligar pontos, conectar partes e tornar inteligíveis as estórias²² completas, no dizer de Motta.

Seja o uso de artifícios literários na linguagem, efeito estético para prender a atenção do leitor ou para conferir veracidade às informações, notamos que há sempre intencionalidades predispostas pelo narrador. De outra parte, está a interpretação do leitor diante dos indícios oferecidos na narrativa. Essa confluência de estilo e intencionalidades também pode oferecer insumo para a análise das estratégias narrativas, assim como o posicionamento do narrador, no livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum.

Feito esse breve olhar para as estratégias de produção de sentidos, nosso próximo passo é dar atenção para o ato enunciativo, o papel do narrador e a relação de poder de voz inerente ao processo de enunciação narrativa. Seguiremos a proposta de Motta (2013) para estas considerações que serão importantes para a análise dos jogos de poder contidos nas diferentes estratégias da narrativa e posicionamento do narrador na obra adotada como *corpus* de nossa pesquisa.

6.2 Poder de voz e as negociações entre narradores

Motta (2013) já nos deixou claro que a comunicação narrativa faz parte de um jogo de coconstrução da realidade, no qual os sentidos não emergem apenas dos conteúdos, mas também de artifícios discursivos colocados em prática em um ato comunicativo em contexto. Da mesma forma, diante de todo o exposto anteriormente, o pesquisador aponta que, a partir de recursos de linguagem narrativa, decorrentes de artimanhas enunciativas, há sempre algum propósito de quem narra. É por este mesmo caminho, ou melhor, o de descortinar este propósito, que seguimos adiante com Motta, pois torna-se “evidente a importância do narrador, agente que enuncia a narrativa, seu ato de enunciação e as instruções de uso que repassa ao seu interlocutor” (MOTTA, 2013, p. 211).

É o narrador quem dispõe do poder de voz. Ele organiza, encadeia,

²² Motta usa o termo estória, conforme esclarece na apresentação da “Análise Crítica da Narrativa” (2013, p. 13) para tratar da narrativa cuja produção é mais inventiva que realista, e cuja intenção é remeter o leitor às subjetividades do mundo da fantasia.

hierarquiza o discurso, dá pistas ao seu interlocutor por meio das quais pretende que seu discurso seja interpretado. “Entretanto, ele faz isso em uma situação de comunicação na qual está em constante processo de interlocução com o seu destinatário”, o que implica influências recíprocas, de acordo com o que pontua Motta (2013, p. 211-212). Isso ocorre mesmo na comunicação de massa, em que o destinatário tem interferência mínima. Mesmo assim, apesar de uma interlocução desigual de poder, há estratégias de contrapoder.

A partir dessas observações, Motta faz perguntas fundamentais para as observações que virão a seguir, entre as quais: “Quem são os atores dessas batalhas discursivas?”; “Quem é o narrador das histórias que lemos ou ouvimos a cada dia?”; “Quem detém o poder de voz?”; “Esse poder provém de que relações sociais?”; “Até onde os interesses dos vários atores envolvidos em uma narração se chocam ou se entrecruzam para configurar os enredos?”. Para essas e outras indagações, o autor afirma que as respostas dependem de cada situação de comunicação. De outro lado, observa que elas extrapolam “o plano dos discursos e das representações e remete ao plano das determinações da voz que conta” (2013, p. 213).

Para buscar respostas a esses questionamentos, Motta primeiro recorre a Ricoeur (1995) para explicar quem é a voz narrativa. Assim, cita que “é aquela que se dirige ao leitor (ouvinte ou espectador) apresentando-lhe o mundo” (MOTTA, 2013, p. 213), sendo necessário, como mencionamos anteriormente, vinculá-la às categorias do narrador e da personagem. De tal forma, ainda pelos dizeres de Ricoeur, aponta que “o mundo contado é o mundo da personagem, contado pelo narrador, ambos seres capazes de expressar seus sentimentos e ações” e, com isso, “a enunciação se torna o discurso do narrador, enquanto o enunciado se torna o discurso da personagem” (2013, p. 214).

A partir dessa perspectiva, o pesquisador busca a compreensão da correlação entre o discurso do autor e o da personagem, tanto do narrador em relação a seus personagens, como das personagens na sua relação umas com as outras. Privilegiando a questão da voz que narra, Motta (2013) sublinha que as vozes narrativas são inseparáveis da categoria de narrador. Contudo, a partir do conceito de polifonia de M. Bahktin, “desaparece a consciência autoral única, porque o narrador passa a dialogar com seus personagens e se torna,

ele próprio, uma pluralidade de centros de consciência irreduzíveis a um denominador comum” (MOTTA, 2013, p. 215).

Para pensar esses aspectos visando a compreensão do poder de voz nas narrativas jornalísticas, como o que pretendemos por meio do livro-reportagem *O olho da rua*, entendemos que é preciso ter consciência, não apenas do poder de voz, como já observamos, mas também da posição de cada um, dentro ou fora da história. A partir daí, Motta (2013) introduz o autor Gerard Genette para tratar da disputa de voz entre narradores, entre eles e as personagens, e entre as próprias personagens.

Antes, porém, o pesquisador lembra que a teoria literária distingue o narrador do autor, sendo que o autor corresponderia a um sujeito real e fora da estória, enquanto o narrador é compreendido como uma entidade fictícia textual, detentor da voz, a quem cabe enunciar diretamente o discurso. Porém, nas narrativas contemporâneas, “o autor se projeta fortemente sobre o narrador, embaçando a relação autor-real x autor-narrador e estabelecem relações com destinatários ativos” (MOTTA, 2013, p. 217).

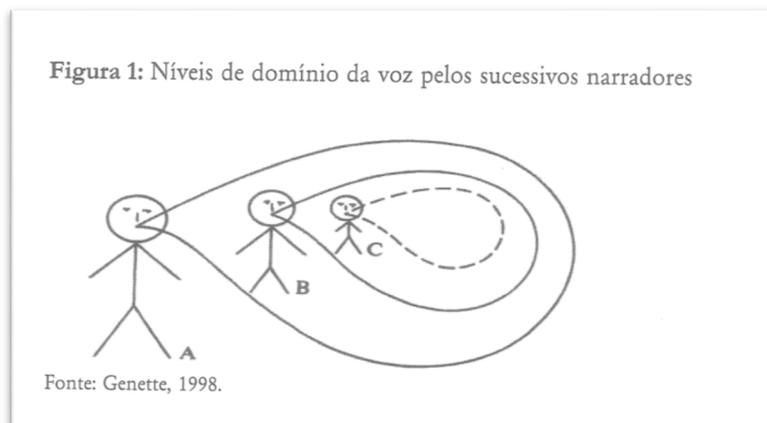
Podemos compartilhar, para efeito de esclarecimento acerca do modo narrativo dos agentes que enunciam a narrativa, a análise proposta por Yves Reuter (2007), segundo o qual contar e mostrar seriam os modos mais comuns. O primeiro, contar, corresponde à forma de narração segundo a qual a mediação do narrador não é oculta, já que a intenção deste é dissimular a narrativa, se mostrar. Já no mostrar, que também pode ser chamado de mimese, o objetivo é dar a impressão ao leitor de que a história conta-se sem um narrador tão aparente. Partindo desses aspectos há o que observarmos, adiante, nos diferentes posicionamentos da jornalista Eliane Brum em suas narrativas.

6.3 Os níveis narrativos

Com apoio nas ideias de Genette (1998), Motta (2013) busca a distinção das várias vozes nas narrativas contemporâneas. A partir da diegese da estória (o universo espaço-temporal na qual se desenrolam os acontecimentos), procura descrever os níveis narrativos, sendo o que está fora da estória (extradieгético, o autor, por exemplo) e o que está dentro (intradieгético,

personagens e ações, por exemplo). De tal forma, propõe o diagrama dos balões de Genette, no qual adota as conceituações que vimos em Reis e Lopes (1988) para diferenciar a posição (tipologia) diegética do narrador.

Vejamos, na figura abaixo, a metáfora dos balões sucessivos:



Reprodução (MOTTA, 2013, p. 218)

Pela figura, Motta se apropria da explicação de Genette (1998, p. 58-59), na qual explica que esta sugere uma sucessão de balões e narradores, desde fora, cada vez mais para dentro da história:

(...) um narrador A, ou narrador primário (fora da história e, portanto extradiegético), emite um balão, ou relato primário, dentro do qual se encontra o narrador B (intradiegético, ou dentro da história), que por sua vez emite um balão secundário dentro do anterior, um relato metadieético, dentro do qual se encontra uma personagem que, ao narrar, emite um terceiro balão, e se transforma em um narrador C (terciário, também intradieético). (MOTTA, 2013, p. 217)

Para seguir adiante na identificação das vozes que disputam poder, Motta (2013) toma por base a enunciação jornalística, por ser esta uma produtora de narrativas polifônicas e polissêmicas. E esclarece (p. 219) que “disputa de voz são jogos de um poder às vezes tangível, mas invisível e sutil na maior parte das vezes, que os atores sociais disputam palmo a palmo; assim como diz que “os inúmeros atores sociais envolvidos na enunciação pública procuram assim expressar suas vozes e seus pontos de vista de acordo com os seus interesses”. Assim sendo, são “vozes e poderes de fazer

ver e fazer crer, de confirmar ou transformar a versão dos acontecimentos no mundo imediato” (p. 219).

Ao propor a análise, Motta (2013) situa que a narrativa jornalística é uma construção discursiva na qual há vários mediadores. Em primeira instância há o jornal, emissora ou portal, que a veicula, cada suporte com seus interesses e comerciais e ideológicos. Depois, há a mediação pelo corpo de profissionais que atuam no veículo, os quais hierarquizam a apresentação dos fatos, bem como enquadram e posicionam os protagonistas de acordo com os seus valores pessoais e interesses profissionais. Além disso, o texto é permeado pelas falas nos personagens diversos, com citações diretas e indiretas, nas quais trazem as suas percepções acerca dos acontecimentos que presenciaram ou vivenciaram. De tal forma, veículos, profissionais e personagens estão em constante negociação política e simbólica. É neste contexto de pontos de vista e de interesses contraditórios dos atores sociais envolvidos na enunciação que o autor avança na proposição de distinguir o poder de voz, quem narra nas narrativas jornalísticas, no embate diário pela construção da verdade.

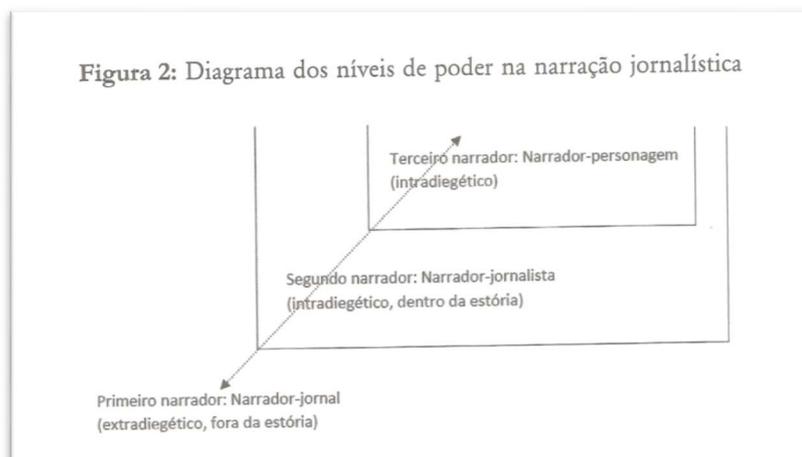
Autores da linguística costumam chamar essa sobreposição no texto de diferentes vozes de intertextualidade. Segundo pontua Motta (2013, p. 221-222), a narrativa jornalística

(...) é fartamente intertextual porque nela se manifestam vozes que identificam a presença de vários narradores atuando simultaneamente na configuração das histórias narradas. As histórias jornalísticas são, por isso, polissêmicas: cada notícia ou reportagem oferece uma multiplicidade de vozes e de interesses que abre uma multiplicidade de interpretações. São, portanto, também polifônicas: várias histórias se entrecruzam em uma única reportagem ou sequência de reportagens sobre determinado tema, revelando inúmeros pontos de vista e visões de mundo decorrentes dos diversos interesses que nela interferem e das sutis negociações que têm curso em sua produção.

É nesse emaranhado de vozes que Motta (2013) indica que é preciso observar as relações de conflitos e negociações entre os atores envolvidos – empresa/jornal – profissionais – personagens – para revelar os poderes que delas resultam. Então, quem é o narrador que nos conta diariamente notícias e reportagens? Ou, como pergunta Motta (2013, p. 222), “se as narrativas

jornalísticas são polifônicas, entrelaçam vários narradores, de quem são essas vozes sobrepostas?”.

Na busca por delimitar essas vozes, nas relações de hierarquias entre os narradores, seus papéis e negociações de sentido e de poder entre eles, Motta (2013) sugere um diagrama dos níveis de poder na narração jornalística. Observemos a figura:



Reprodução (MOTTA, 2013, p. 226)

Nesse modelo de Genette, adotado por Motta (2013), os três níveis de domínio se manifestam através de “uma escala de subordinação relativamente nítida”. Já antecipamos um pouco das tipologias no subcapítulo que tratou do narrador. O Primeiro-narrador é o veículo (jornal, revista, portal, telejornal). Este detém o maior poder de voz, inclusive sobre o jornalista, que é o Segundo-narrador. O narrador-jornalista, por sua vez, detém mais poder em relação às personagens que são, no caso, o Terceiro-narrador. Na hipótese de Motta (2013) o produto jornalístico é, então, resultado de uma permanente negociação entre os interesses do veículo, dos jornalistas e das fontes (posteriormente personagens). Essa negociação nem sempre é explícita, mas são acirradas e “implicam o poder de reter a voz e dominar a versão hegemônica em cada relato que se torna público. (...) Jornal e jornalista são também atores deste jogo de poder, onde entram com seus interesses próprios” (MOTTA, 2013, p. 224).

Embora o poder opere predominantemente de fora para dentro, de acordo com o diagrama, essa relação nem sempre é linear, uma vez que o poder simbólico é continuamente negociado. “O Segundo e o Terceiro narradores possuem, cada um, força política própria e manobram astutamente artimanhas que põem em prática um contrapoder em cada momento” (MOTTA, 2013, p. 226). Diante disso, Motta expõe a funcionalidade e o poder dos três narradores:

1- Primeiro-narrador (extradieético, fora da estória): é o veículo (jornal, revista, telejornal, portal), cuja performance narrativa se realiza com a finalidade de atrair a audiência, vender a estória através da apresentação sedutora, chamativa. “O veículo joga, assim, um jogo de atração, sedução e persuasão no sentido semiótico da palavra, mas que põe também em operação interesses comerciais e institucionais desse narrador” (MOTTA, 2013, p. 227); além disso, é a partir do “desenvolvimento dessa performance que este narrador estabelece sua relação com os jornalistas, e entre estes e as fontes. Nessa relação manifesta-se o poder manipulador, advindo da sua competência institucional e monopólio comercial deste Primeiro-narrador, cuja performance narrativa principal é comercializar a estória.

2- Segundo-narrador (intradieético, dentro da estória): é o jornalista, a voz que enuncia a narração, dispõe as ações, personagens, conflitos. Subordinado ao Primeiro-narrador, sua performance enunciativa é “tecer os fios da estória de acordo com a sua interpretação dos papéis e das posições das personagens em conflito. Seu poder decorre de sua capacidade para selecionar e posicionar os atores sociais e transformá-los em personagens” (MOTTA, 2013, p. 229). Sua negociação flui para cima e para baixo, com base em seus valores pessoais, profissionais e os interesses do jornal ao qual está subordinado e, ainda, de acordo com a sua negociação com as fontes.

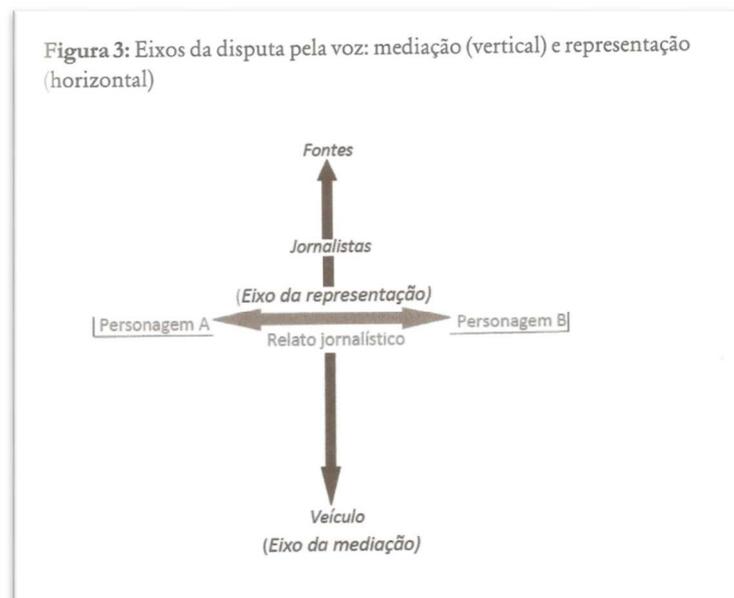
3- Terceiro-narrador (intradieético, dentro da estória): é a personagem da notícia, que originalmente é fonte da matéria. Está hierarquicamente subordinado aos interesses dos jornais e jornalistas, os quais detêm o poder de incluir, excluir, hierarquizar. De outra parte, essa subordinação também é relativa, uma vez que as fontes entram em relação com o jornalista. Suas vozes podem aparecer como citação direta ou indireta e ter maior autonomia em relação aos outros dois que o precedem, dependendo do jogo de poder em

cada circunstância comunicativa. “Trazidos pelo narrador-jornalista para o interior da intriga, esses atores sociais passam muitas vezes a narrar como testemunhas, ganham status de personagem e voz ativa na estória, transformando-se, em última instância, também em narradores” (MOTTA, 2013, p. 230). Feitas essas considerações, podemos destacar que “a voz das personagens parece ganhar autonomia cada vez maior na narrativa jornalística, porque, como atores sociais ativos, as fontes estão mais conscientes das disputas simbólicas e se preparam para atuar para a mídia” (MOTTA, 2013, p. 230).

O autor adota uma perspectiva integrada na disputa que ocorre nos espaços midiáticos, desvelando, então, quem detém o maior poder:

Vejo a narrativa jornalística como uma arena discursiva na qual os atores sociais atuam como agentes ativos de uma disputa pelo poder simbólico, cada qual detendo certo capital e poder, e exercendo-o conforme as oportunidades. Esse poder não é uniforme, porém. Ele flui hierarquicamente de fora para dentro da história relatada, conforme uma subordinação de vozes. O jornal, Primeiro-narrador, detém maior poder que os jornalistas, que por sua vez detêm um poder maior que as personagens. Mas essa hierarquia não é exercida linearmente, como já expliquei. Os atores negociam ininterruptamente um sutil poder de voz e cada qual faz prevalecer, na medida em que cada situação de comunicação permite, o seu próprio ponto de vista e o enquadramento que deseja tornar público. (MOTTA, 2013, p. 233)

A disposição das personagens em torno dos conflitos é uma estratégia do narrador no ato da enunciação, conforme sua apreensão da realidade. No caso da narrativa jornalística, sempre com alguma deliberação da fonte (personagem) e de alguma forma consentida pelo narrador-jornalista que não tem outra saída, pois depende das fontes. Diante dessas forças, Motta (2013, p. 235) propõe mais um diagrama, por meio do qual evidencia os eixos da disputa pela voz. Assim, a mediação ocorre de forma vertical, enquanto que a representação é horizontal. O eixo da representação cruza com o da mediação.



Reprodução (MOTTA, 2013, p. 235)

É por meio desse modelo que Motta (2013) sugere uma análise da dupla disputa pela voz narrativa: de um lado a disputa entre os narradores da mediação da história entre si e com as fontes; de outro, as disputas das personagens entre si no interior da representação da intriga. Dessa forma, no eixo da mediação narrativa jornalística há sempre três grandes atores sociais envolvidos na disputa pela voz narrativa, quer sejam os veículos de comunicação, os jornalistas e as fontes, em primeira instância. Já no eixo da representação, o horizontal, há pelo menos duas personagens (que antes eram fontes) em confronto para emplacar sua visão dos acontecimentos. Dessa forma, o autor afirma que é possível analisar a mimese mediada, a voz dos distintos narradores em ação, o jogo de coconstrução da realidade social, com suas performances entre interlocutores, disputas e negociações.

Nos filiamos à proposta de Motta (2013), segundo Genette, todavia, lembramos que esses esquemas foram oferecidos sob a ótica de narrativas jornalísticas com circulação quase que diária, como o caso de jornais diários e revistas. Trazemos isso à tona porque é preciso pensar os níveis narrativos quando da publicação de narrativa de natureza jornalística em outros dispositivos, como o livro, tal como é o caso do livro-reportagem de Eliane Brum que pretendemos analisar. Por isso, em seguida daremos luz a

considerações trazidas por Soster (2014) sobre a reconfiguração das vozes narrativas no jornalismo midiaticizado.

6.4 Disputa de vozes reconfiguradas

Bem vimos, pelo exposto acima, que o nível de poder entre os narradores flui, predominantemente, de fora para dentro. Contudo, há questões serem consideradas em torno desse esquema de ascendência de poder. Desta forma, pensamos que quando a disputa de vozes narrativas se estabelece em um dispositivo de circulação temporal mais larga, em que não há pressões de espaço e tempo como no caso de jornais diários e até mesmo de revistas semanais, há uma reconfiguração no esquema de poder. Como o modelo do qual tratamos na seção anterior foi elaborado pensando em narrativas jornalísticas publicadas, principalmente, em jornais diários, recorreremos a Soster (2015), que traz um olhar que consideramos importante para subsidiar nossa análise acerca do livro-reportagem *O olho da rua*. Vamos destacar alguns pontos principais.

Ao ponderar sobre as reconfigurações de ordem processual na emissão de vozes narrativas em uma perspectiva de jornalismo midiaticizado, tendo como recorte livros-reportagem e biografias da obra do jornalista Fernando Morais, Soster (2015) chamou a atenção para o fato de haver uma reconfiguração na hierarquia de vozes em função da periodicidade do diálogo dos dispositivos com seu público-alvo, como no caso do livro. Isso porque, tanto jornais diários como, por exemplo, livro, “são geridos, em termos de processos, por uma hierarquia produtiva composta, de um lado, por organizações, que interferem hierarquicamente nas demais instâncias narrativas, caso dos repórteres, e assim sucessivamente” (SOSTER, 2015, p. 28).

Assim, se, na instância apresentada por Motta (2013), a interferência tende a ser mais incisiva do primeiro para o terceiro narradores, essa lógica é diferente quando muda a periodicidade. Soster (2015), então, lança mão de alguns questionamentos, entre os quais, “o que ocorre em modelos de relatos jornalísticos em que a periodicidade não interfere em sua forma de ser, caso dos livros-reportagem e das biografias de natureza jornalística?”.

O pesquisador aponta que “nestes casos, ainda que o primeiro-narrador (organização) se faça igualmente presente, a hierarquia na emissão de vozes parece se reconfigurar” (2015, p. 29), inserindo novas vozes enunciativas no sistema. Embora seja objeto de análise do autor, não daremos foco a questão da configuração de uma quarta voz narrativa. Optamos, neste momento, apenas pela reconfiguração do poder das vozes já conhecidas no sistema jornalístico.

Então, a partir dessa proposição de reconfiguração das vozes, Soster (2015), juntamente com membros do grupo de *pesquisas Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas*²³, sugere um novo esquema analítico em vista dos tempos diferenciados de narrativas jornalísticas. Com base no modelo já proposto por Genette (1988) e adotado por Motta (2013), a sugestão é que há uma diferença estabelecida no que se refere à emissão das vozes quando se trata de narrativas de natureza jornalística nos livros-reportagem e biografias. Sendo assim,

Como não há, no caso dos livros, exigência de processos produtivos repetitivos, caso do que ocorre com um jornal diário, em decorrência da periodicidade, que não existe usualmente no caso dos livros, podemos pensar que a voz do segundo narrador (jornalista) ganha uma relevância igual ou superior ao primeiro narrador (organização), e que ambos seguem falando “mais alto” que o terceiro narrador. (SOSTER, 2015, p. 30)

De tal modo, diferente do esquema em que o poder age, geralmente, de fora para dentro – do primeiro para o segundo e então para o terceiro narradores, trata-se do esquema a seguir, elaborado pelos autores, em que o segundo narrador ganha evidência:

²³ O grupo, constituído em 2013, é ligado, de um lado, ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPG Letras), enquanto que, de outro, ao Departamento de Comunicação da Unisc.



Para efeito de comparação esquemática, seguindo a elaboração de Soster (2015), a proposta apresentada por Motta (2013), seria desta forma:



É preciso reforçar que a processualidade acima descrita, mesmo reconfigurada na relação com o modelo original, diz respeito, principalmente, ao dispositivo, embora esteja ele também inserido no sistema jornalístico. Sendo assim, o primeiro, o segundo e o terceiro narradores têm visibilidade no

esquema. No caso do primeiro narrador, extradiegético, sua identificação se dá pelas marcas existentes no livro (capa, índices, referências etc.). Por esta perspectiva, o segundo narrador adquire centralidade operacional.

Em particular, reiteramos, pelas considerações de Soster (2015), que determinados formatos de narrativa, caso dos livros-reportagem - presos a temporalidades diferenciadas na comparação com jornais e revistas – há uma reconfiguração da perspectiva de poder de vozes de enunciação narrativa. Tem-se a potencialização do segundo narrador, que passa a exercer influência diferenciada sobre o primeiro e o terceiro narradores.

Pelo exposto, assim como o modelo original dos níveis narrativos, as considerações de Soster (2015) serão utilizadas para observar a narrativa de Eliane Brum no livro-reportagem *O olho da rua*, o qual compila 10 reportagens publicadas durante sua atuação na revista *Época*. No livro, porém, cada reportagem conta com espaço dedicado para os bastidores da produção das mesmas. No livro-reportagem, então, pretendemos observar o narrador e seus diferentes posicionamentos e, como indagamos em nosso problema de pesquisa, o que emerge quando há um deslocamento deste na enunciação narrativa. Tais observações virão em análise logo adiante. Todavia, antes, por questões operacionais e melhor compreensão das estratégias, precisamos explicitar nossos procedimentos metodológicos, os quais virão logo a seguir.

7 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Feito o aporte teórico, pelo qual realizamos um retrospecto sócio-histórico do desenvolvimento da imprensa, passando pelas imbricações entre o jornalismo e a literatura, que nos permitiu observar os paradigmas da objetividade e da subjetividade e, adiante, a centralidade do narrador nas estratégias de enunciação da narrativa jornalística, precisamos, agora, explicitar os procedimentos metodológicos. Este percurso, junto com a revisão bibliográfica, dará conta da análise do livro-reportagem *O olho da rua*, da jornalista Eliane Brum, o qual compila 10 reportagens produzidas pela jornalista Eliane Brum durante sua atuação na revista *Época*.

Nossa escolha pela obra se deu pela observação prévia que havia, nela, consideráveis disputas de vozes narrativas. A afirmação se justifica à medida que, além das reportagens, Eliane Brum apresenta espaço dedicado aos bastidores das reportagens, onde descreve métodos de apuração, aspectos positivos e falhas na construção das mesmas, algo que não é usualmente encontrado nas estruturas narrativas de natureza jornalística com as quais dialogamos. Também, pela própria apresentação do livro, em que a autora se coloca como “uma repórter em busca da literatura da vida real”. Portanto, pretendemos identificar, na obra, as complexificações que emergem do posicionamento narrativo existente nela e das imbricações entre jornalismo e literatura na narrativa do livro-reportagem em questão.

O aporte teórico produzido para chegar até aqui é um percurso necessário para dar conta da compreensão do posicionamento da figura do narrador e das complexificações que emergem quando há um deslocamento do poder de voz nos diferentes níveis narrativos, conforme vimos em Genette (1988) e, mais tarde, em Motta (2013). Utilizaremos os métodos indicados pela pesquisa qualitativa para a análise do nosso objeto de estudo, quer seja, o posicionamento do narrador e as vozes narrativas no livro-reportagem *O olho da rua*.

A pesquisa qualitativa não centraliza atenção na representatividade numérica, mas na compreensão interpretativa de experiências dentro de um contexto, ou seja, um estudo imersivo. Neste caso, como já dissemos, tomando como *corpus* o livro-reportagem *O olho da rua*, seguiremos nossa observação

por meio de um estudo de caso que, embora parta do texto da narrativa jornalística, visa a compreensão do problema de pesquisa pelo viés da enunciação, não uma análise de conteúdo.

Optamos por esse procedimento metodológico tendo em vista que é na enunciação que encontramos a figura do narrador. E é do seu posicionamento, mais do que as estratégias discursivas presentes no enunciado, no texto, que emergem os sentidos do poder de voz que se manifesta na narrativa.

Para Minayo (2003, p. 16-18), a pesquisa qualitativa é o caminho do pensamento a ser seguido. Ocupa um lugar central na teoria pelo conjunto de técnicas a ser adotado para construir uma realidade. Como uma atividade da ciência, se preocupa com as ciências sociais em um nível de realidade que não pode ser quantificado, trabalhando com o universo de crenças, valores, significados e outros constructos profundos das relações que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

A pesquisa qualitativa não procura enumerar e/ou medir os eventos estudados, nem emprega instrumental estatístico na análise dos dados. Por outro lado, o instrumental envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo (GODOY, 1995, p.58).

Sendo assim, seguiremos nossa exposição pelo viés de Pedro Demo (2004), pois entendemos que a pesquisa qualitativa é adequada a nossos propósitos, pois lida com objetos que não são passíveis de serem conhecidos de forma objetiva, como emoções, valores e subjetividades (GOLDENBERG, 1997, p. 14-19). Na pesquisa qualitativa, a quantidade é substituída pela intensidade para atingir níveis de compreensão que não podem ser alcançados através da pesquisa quantitativa.

Demo (2004) afirma que um dos problemas a ser enfrentado pelo pesquisador da metodologia de pesquisa qualitativa é a imprecisão conceitual, a começar pelo próprio conceito de qualidade. O autor sugere pensar qualidade com “intensidade” e não como extensão, visando a profundidade da análise, o envolvimento. Essa metodologia, de acordo com Demo, difere do método clássico que tende a captar apenas o que é matemático, linear e de pouca

significância para a compreensão do todo que nem sempre é linear e quantificável (2004, p. 15).

Por conta disso tudo, não convém dicotomizar ente qualidade e quantidade porque são apenas modos diferenciados de manifestação, funcionamento e dinâmica. A intensidade é própria de fenômenos complexos que mesclam seus componentes de modos ordenados e desordenados. São complexos não só porque estão dotados de componentes múltiplos, mas sobretudo porque são ambíguos. Complexidade é um todo múltiplo e ambíguo, marcado por dinâmicas contrárias (...). (2004, p.16)

Por este caminho, Demo (2004, p. 15) também indica a denominação de pesquisa qualitativa como pesquisa intensa, uma vez que pretende captar “a não linearidade, a dinâmica contrária de cariz dialético, a surpresa das subjetividades e das individualidades, o caótico criativo”. O pesquisador alerta para a predisposição que o ser humano acalenta em estar sempre enxergando a realidade tal qual ela é. Todavia, postula que um dos princípios a ser desenvolvido pelo pesquisador que se utiliza do método qualitativo é aceitação de que trabalha com uma realidade construída pelas regras do método, pois “mesmo sendo a realidade algo independente de nós obviamente, a realidade que temos em mente é aquela reconstruída por nós. O mundo que nos tem como sujeitos é um mundo reconstruído também subjetivamente” (DEMO, 2004, p. 24).

Por esta perspectiva, somos, enquanto pesquisadores, parte da realidade: não existe um sujeito e um objeto nas suas concepções clássicas, mas um sujeito-objeto que, envolvido pelo estudo, faz com que a pesquisa qualitativa seja intensa no sentido de buscar, na profundidade do fenômeno, explicações para o problema. Ou seja, entendemos, desta forma, que não há como classificar por fórmulas prontas e repetidas algo que trata de relações de natureza humana, no caso, as narrativas jornalísticas. Há variáveis de contexto e subjetividades envolvidas no processo. Então, a ideia de que as pesquisas clássicas reduzem todo objeto à análise formal Demo (2004) busca em Thompson:

Thompson imagina a necessidade de uma “ruptura metodológica com a hermenêutica da vida quotidiana”, para que seja possível também ver para além dos contextos culturais. Todo olhar é culturalmente plantado, mas diminui se apenas conseguir ver dentro de seu contexto cultural. Não há futuro sem passado. (DEMO, 2004, p.38)

Dessa forma, para o autor é preciso buscar, via pesquisa qualitativa, aquilo que não se enxerga com tanta facilidade por se dissimular nos discursos. Para isso, é necessário uma percepção crítica capaz de valorizar o mundo simbólico e o seu questionamento. Por esse olhar, é preciso desconstruir a expressão simbólica, para buscar na fala aquilo que está camuflado. Depois, reconstruir o fenômeno sob a ótica do intérprete.

Demo (2004) salienta, sob outro ângulo, que a generalização representa um dos principais desafios impostos pela pesquisa qualitativa, assim como a subjetividade, uma vez que a história é constituída de fenômenos únicos que não se repetem. O pesquisador argumenta que trabalhar com pesquisa qualitativa não é tão simples como se costuma acreditar, sendo esta uma metodologia arriscada e exigente para o investigador. Há que se ter, por isso, preocupação com o método e uma constante crítica e autocrítica do investigador para com o seu trabalho.

Gil (2008), por sua vez, afirma que a pesquisa bibliográfica, outro recurso que utilizamos em nosso percurso, desde seu princípio, permite ao pesquisador uma vasta cobertura de conhecimento, de forma que a análise documental ganha amplitude no olhar do pesquisador. Dessa forma, a pesquisa documental é muito próxima da bibliográfica.

A principal diferença entre ambas é a natureza das fontes: enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (GIL, 2008, p. 51).

Moreira (2011), por sua vez, explica que a análise documental na maioria das vezes é qualitativa, pois “verifica o teor, o conteúdo do material selecionado” (MOREIRA, 2011, p. 272). Assim, o último momento desta pesquisa contemplará o cruzamento entre a teoria e o material analisado no livro-reportagem, buscando relações diante do problema de pesquisa. Ou seja, procuraremos observar se as questões problematizadas na teoria foram ou não encontradas no ambiente empírico, como se espera de uma pesquisa deste porte.

É preciso dizer, ainda, que, para alcançarmos nossos objetivos, desenvolvemos uma tabela que nos auxiliará a identificar, nas narrativas

analisadas, a presença do narrador e como ele se posiciona nos diferentes níveis narrativos existentes nas 10 reportagens e nos bastidores de cada publicação constantes no livro-reportagem *O olho da rua*. A perspectiva de análise não pretende ser totalizante, mas acreditamos que oferece ferramenta suficiente para a compreensão dos diferentes posicionamentos do narrador e das complexificações que deles emergem.

Sendo assim, conforme o modelo que segue abaixo, a tabela apresenta linhas horizontais nas quais indicaremos marcas da presença dos três níveis narrativos do modelo de original de Genette (1998), apresentado por Motta (2013), tanto para as reportagens como para o espaço dedicado aos bastidores da produção.

É importante salientar, neste caso, que reflexões sobre os bastidores das reportagens constam apenas no livro que compila as mesmas. Originalmente, na publicação do conteúdo para a revista *Época*, de periodicidade semanal, não aparecem as considerações acerca do trabalho jornalístico que culminou nas reportagens. Como veremos adiante, a periodicidade é item fundamental à compreensão do fenômeno a que nos propomos. Nas três colunas, a tabela dedica espaço para a localização, por página, de excertos do texto que caracterizam a identificação dos diferentes níveis narrativos. Será aplicada uma tabela para cada reportagem, em um total de 10 tabelas, e seus respectivos comentários de bastidores de produção.

Vejamos a proposta de tabela:

REPORTAGEM 1 <i>Título</i>		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador		
2º narrador		
3º narrador		
BASTIDORES DA REPORTAGEM		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador		
2º narrador		
3º narrador		

Vamos discorrer, de acordo com a tabela de análise proposta, sobre os níveis narrativos apresentados por Motta (2013), segundo seu poder de voz (veículo/suporte – repórter – personagem). Isso está posto na primeira coluna. Na coluna do meio vamos indicar a página e, na terceira coluna, um trecho da reportagem e dos bastidores onde acreditamos que há a presença dos diferentes níveis narrativos. Sendo assim, na primeira linha teremos a localização de um excerto indicativo do primeiro narrador, neste caso, o livro. Na segunda linha, veremos a atuação do segundo narrador que, conforme o modelo exposto por Motta, é o narrador-jornalista, ou repórter. A terceira e última linha será o espaço dedicado à identificação e localização, no texto, da performance do terceiro narrador, a personagem.

Entendemos que a adoção de uma tabela para a análise da perspectiva de enunciação dialoga com a proposta de pesquisa qualitativa, uma vez que os exemplos que encontraremos adiante possibilitarão discutir o quê, dentro do texto, permite pensar sobre uma possível reconfiguração das vozes narrativas. Para além de quantidade, entendemos que os exemplos dão conta de subjetividades e interpretações que emergem das vozes na enunciação da

narrativa jornalística de Eliane Brum. Portanto, precedendo a análise propriamente dita, explicitaremos as motivações que levaram à escolha do objeto de pesquisa.

Feita a identificação das marcas no texto que sugerem os níveis narrativos, o próximo passo será a análise desses indicadores pelo viés interpretativo da pesquisa qualitativa, de forma a perceber se eles dão conta de extratificar a disputa de vozes presente na narrativa jornalística de Eliane Brum. A interpretação será realizada a partir de marcas no texto, mas pela perspectiva da emissão das vozes observadas na aplicação da teoria ao objeto analisado.

8 CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS

Tendo feito o aporte teórico e metodológico para este trabalho, cujo estudo de caso segue a perspectiva da pesquisa qualitativa, passaremos agora a expor algumas considerações interpretativas a respeito da análise do posicionamento do narrador nas 10 reportagens do livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum. Para tanto, com base no modelo de Genette (1998), apresentado por Motta (2013), desenvolvemos uma tabela para explicitar os níveis narrativos encontrados nas publicações originalmente divulgadas na revista *época* e que, na obra em questão, um livro, também conta com o espaço dedicado para os bastidores da produção, para o qual também aplicamos a tabela dos níveis. Todas as tabelas estão disponíveis nos anexos do presente trabalho. Identificadas as marcas, daremos início, a partir de agora, à análise dessas referências.

O primeiro aspecto a destacar é que nas 10 reportagens e nos bastidores – espaço dedicado a contar sobre o processo de apuração da pauta, assim como a jornalista também o aproveita para fazer a própria crítica sobre a condução do procedimento, seus equívocos e acertos - o primeiro narrador se apresenta basicamente da mesma forma, seja pelo layout de apresentação das páginas, fontes dos títulos e textos, assim como nos marcadores de data nas quais, originalmente, os conteúdos foram publicados.

Nas imagens, a seguir, podemos ter uma melhor compreensão da composição que entendemos por primeiro narrador:



Da mesma forma constam fotos e legendas e o indicativo de crédito para os respectivos fotógrafos. São referências que revelam o primeiro narrador sendo a revista (pela data, fotos e créditos), agora transcritos para o suporte livro que, igualmente, destaca esses indicadores e deixa as suas marcas pelo novo layout de apresentação das reportagens.



Cabe considerar que o primeiro narrador, para além do dispositivo - jornal, revista, site, rádio ou outro, cada qual com suas rotinas e pressões – é a empresa jornalística a qual, em primeiro lugar, impõe suas regras de estilo e conduta sobre as demais instâncias narrativas.

Vejamos, de forma detalhada, os demais níveis em cada uma das reportagens e seus bastidores.

8.1 A floresta das parteiras

A primeira reportagem, intitulada *A floresta das parteiras*, foi veiculada na revista *Época* em 27 de março de 2000. A data é um dos indicativos da existência primeiro narrador no contexto da narrativa. Como já mencionamos, essa alusão ocorre em todos os títulos que constam no livro-reportagem. Junto com a marcação da data original da publicação, a manutenção de um layout de distribuição do texto, tipo de fonte, padrão de título, organização das fotografias e legendas, servem para a padronização do texto, uma uniformidade narrativa em sua primeira instância, quando nos referimos à tabela dos níveis. Assim como padronizam, também servem para organizar a leitura e criar uma identidade na relação com o leitor na medida em que ele avança pelas páginas. Sendo assim, adiante, daremos atenção aos demais níveis narrativos nas considerações que se seguem.

Nesta primeira reportagem localizamos um dos poucos momentos em que o segundo narrador aparece como participante da história. É quando a repórter refere que “A parteira da Amazônia dá adeus enquanto nossa canoa some no rio”. O “nossa canoa” revela muito bem a participação da mesma na condução da cena, logo em seguida dando detalhes descritivos do cenário que enxerga no cruzar da canoa pelo rio, reforçando, dessa forma, sua presença entre as personagens da matéria²⁴. Eliane Brum é mais do que observadora das parteiras da Amazônia.

A linguagem empregada na observação também denota riqueza de informação e técnica de apuração e de escrita, assim como observamos no jornalismo literário e no *New Journalism*. Por exemplo, quando descreve uma

²⁴ Aqui utilizamos o termo matéria para nos referirmos como sinônimo a reportagem, pauta, notícia.

das personagens da história: “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” (BRUM, 2008, p. 28).

É mais comum, no entanto, a apresentação do segundo nível narrativo do modelo de Genette (1998), pela repórter que observa e conhece a história. É como o narrador heterodiegético, colocando-se como testemunha objetiva dos fatos, citando dados e falas dos personagens, como neste caso:

A voz de Dorica, a mais velha parteira da floresta, ecoa em cada mulher quando sentencia: “É o tempo que faz o homem, e não o homem que faz o tempo. Parto é mistério. E menino, a gente nunca arranca. Só recebe”. (BRUM, 2008, p. 34)

Assim, na maior parte desta reportagem, observa-se que o narrador não é um personagem do que narra, mas a perspectiva da enunciação passa por este narrador. E é assim que encontramos o terceiro nível narrativo, uma vez que as personagens são apresentadas pela observação do segundo narrador, este que também define em quais momentos elas detém o poder de voz, pelas citações e diálogos colocados entre aspas.

O único momento em que uma das personagens, leia-se fonte²⁵ da reportagem, detém o poder de voz de forma mais intensa é em espaço aparte da construção da matéria jornalística, situada na página 35 do livro. É quando Juliana Magave de Souza, por exemplo, realiza um relato de página inteira sobre sua história como “pagadora” e suas “mãos aleijadas pelo sangue da mulher”. Ainda assim é um relato escolhido pela jornalista, por a considerar, no texto, “uma pagadora em prosa e verso”.

Em três páginas dedicadas aos bastidores de produção da reportagem, Eliane Brum revela ter cometido equívocos pelo pouco tempo disponível para a apuração. Apesar de fazer referência à primeira instância narrativa em seu relato, o destaque fica por conta do segundo narrador, que aparece sem qualquer timidez.

Ao abrir os bastidores, Eliane Brum explicita que era a sua primeira reportagem para a revista *Época* e que ela e a fotógrafa que a acompanhava

²⁵ Uma conceituação imediata dá conta de que fonte no jornalismo é qualquer pessoa que presta informação ao repórter para a construção da notícia (ERBOLATO, 1985, p. 160), além de ser uma base informativa do processo de apuração/investigação jornalística (ORLANDO, 2010, p. 4).

tinham, além da pauta sobre as parteiras para fazer em quatro dias, uma entrevista com a então governadora do Maranhão. Apesar de não ter esperado um parto acontecer pelas mãos de uma parteira da Amazônia, Eliane confessa que a reportagem “por cesariana” é “um filho bonito” devido ao respeito à linguagem das parteiras:

Minha reportagem por cesariana, ainda assim, é um filho bonito. Porque minha pressa de obstetra com agenda lotada foi parcialmente compensada pelo respeito à linguagem das parteiras. 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, 2008, p. 37)

É uma posição diferente do que, em geral, ocorre no jornalismo dito tradicional, em que a opinião do repórter não pode aparecer frente aos ideais de imparcialidade e objetividade. Por outro lado, se observadas as complexificações que emergem da relação entre jornalismo e literatura, podemos encontrar nesta questão indicativos de estratégias de efeito de sentido, como humanização do relato e efeito de real, ao dizer que estava lá, como viu e como procedeu, valorizando a riqueza a partir da simplicidade das suas fontes.

As palavras também nasciam dessas mulheres extraordinárias de parto natural. E emergiam como literatura da vida real. Elas falavam tão bonito, com uma variedade e uma fundura tão impressionantes, que meu trabalho era mínimo. Bastava escutar e anotar cada suspiro para não perder nada. Nem que eu quisesse, nem que eu estivesse fazendo ficção e pudesse inventar, eu chegaria perto da beleza com que elas se expressavam. (BRUM, 2008, p. 38)

O terceiro nível narrativo não aparece no espaço dos bastidores *de A floresta das parteiras*. Não tem manifestação, a não ser pelas menções de nomes referidos pela jornalista Eliane Brum em sua confissão do equívoco na apuração da pauta devido ao *deadline* da redação. É uma ascendência do segundo nível narrativo sobre os demais quando Eliane Brum tenta justificar o fato de não ter esperado um parto acontecer antes de encerrar a apuração da reportagem.

8.2 A Guerra do começo do mundo

Na reportagem *A Guerra do começo do mundo*, pelos bastidores ficamos sabendo que Eliane Brum e o fotógrafo Lilo Clareto foram designados para irem a Roraima durante um mês, sem pauta²⁶, para conhecerem a realidade lugar, ou seja, a disputa de terras, mais especificamente o povoado Raposa-Serra do Sol, e de lá trazerem uma história. Já na abertura a reportagem difere das demais ao trazer um excerto de outro veículo impresso, com a respectiva referência de data e créditos, o qual dá um contexto da situação do lugar frente à disputa de terras entre indígenas e outros interessados, como arroteiros e uma elite política do lugar. Dá a entender que, ao trazer esse material para a sua reportagem, a jornalista Eliane Brum, no caso, segundo narrador, busca autenticar a sua narrativa a partir de dados legitimados por outro impresso.

Observamos que, em seguida, o segundo narrador marca presença, mais do que como um observador que conhece a história e acompanha os fatos. Nos primeiros parágrafos da publicação entendemos que há um narrador, no caso Eliane Brum, que veicula informações advindas da sua própria experiência, como podemos visualizar nos trechos a seguir, e logo depois volta à posição de relato advindo da sua observação:

O dedo acusa a Via Láctea. “Lá!”, berra o homem. À beira do Rio Branco, em Boa Vista, ele levanta-se intempestivo. Os filhos que brincavam ao redor da mesa se imobilizam. Os clientes do Meu Caso, simpático bar de petiscos, suspendem as conversações. Esquadrinham o céu em **alerta**. “Os americanos espionando a Amazônia”, esclarece. **Satisfeito**, ele volta a sentar-se. Missão cumprida. Perto dele ninguém será enganado por satélites vestidos de cordeiro. (BRUM, 2008, p. 44)

Assim, isolado, maltratado até, e um tanto órfão, Roraima vive a guerra do começo do mundo. E ninguém se importa. O Brasil não dá importância a Roraima, mas Roraima importa-se muito. (BRUM, 2008, p. 47)

Nos trechos, especialmente nas marcações em negrito, entendemos que só um narrador presente, que observa e tira as suas impressões, é capaz de fazer essa construção. Quando narra, por exemplo, “O dedo acusa a Via

²⁶ No meio jornalístico, o termo pauta significa o tema sobre o qual será a apuração, o conteúdo da notícia, da reportagem.

Láctea”, entendemos que Eliane Brum está observando a cena, assim como percebe as sensações dos personagens sobre os quais narra ao dizer que estão em posição de alerta ou satisfeitos. Depois, traz sua impressão sobre o lugar antes de suas observações e apuração sobre o abandono de Roraima.

Nos bastidores da reportagem encontramos a evidência do repórter explicando o processo de construção da pauta, os desafios da reportagem, suas impressões sobre o lugar e a repercussão causada pela publicação. Mais do que isso, a jornalista Eliane Brum atualiza a situação da reportagem publicada no ano de 2001 frente ao cenário de agosto de 2008, qual seja, o conflito permanece porque o Supremo Tribunal Federal adiou mais uma vez a decisão sobre as terras de Raposa-Serra do Sol.

Nessa atualização, revela sua opinião acerca da situação, sua mágoa pelas ameaças que sofreu diante da repercussão daquilo que, segundo afirma, descreveu como fascinante, mas que soou como preconceituoso para parte do público leitor. A jornalista também cita fontes da reportagem e conta o que aconteceu com elas após sua ida a Roraima. Como por exemplo, a passagem do arroteiro Paulo César Quartiero, que “(...) virou prefeito de Pacaraima, um camelódromo de bugigangas e esperanças na beirada do Brasil com a Venezuela, também conscientemente cravado sobre terra indígena” (BRUM, 2008, p. 71).

Pela condução da narrativa, Eliane Brum e o fotógrafo Lilo Clareto parecem virar personagens de uma outra reportagem, esta que se dá contando sobre os bastidores da publicação mas que, igualmente, revela sobre os conflitos do lugar, situação política, cultura do povo e sobre as personagens/fontes que dão vida à matéria veiculada na revista *Época*. São aspectos que chamam a atenção em 15 páginas de bastidores da produção jornalística e das ressonâncias em torno da mesma que, diferente do que aconteceu na publicação na revista *Época*, ganharam espaço no livro *O olho da rua*.

8.3 A casa de velhos

Seguimos com nossa observação para a terceira reportagem, *A casa de velhos*. Nela, conhecemos personagens apresentados a nós pela observação e

pela experiência de Eliane Brum de sete dias internada dentro da Casa São Luiz para a Velhice. A evidência da repórter que participa da história, mais do que relatar, é perceptível na descrição minuciosa do lugar, das coisas e das pessoas, em suas características e atitudes.

Embora não revele sua presença, como faz nos bastidores da reportagem, em alguns momentos percebemos que só estando no lugar, por muito tempo, seria possível tais observações vindas do narrador, como quando diz que “Há algo de trágico no portão de ferro da Casa São Luiz para Velhice. Melhor que a maioria, a instituição é limpa, decente e cheia de mimos. Igual a todas, é o último endereço” (BRUM, 2008, p. 86). São observações que são fruto da experiência vivida, não como personagem central, mas como alguém muito próximo destes.

A condução da narrativa é feita, então, pelo segundo narrador. É ele quem seleciona os momentos a contar e determina quando as personagens têm o poder de voz, de forma a completar suas observações. O narrador, quer seja a jornalista Eliane Brum, descreve, traça um perfil dos moradores da *Casa de velhos*, e marca a voz destes com o uso recorrente de citações diretas entre aspas.

Nos bastidores dessa produção, novamente, encontramos uma confissão da experiência de apuração, na qual coloca a público que fez a estadia na Casa São Luiz para a construção da reportagem, com o aval da revista *Época*, que pagou sua estadia. Embora faça alusão ao primeiro narrador, a revista, o trecho sublinha a ascendência do segundo narrador sobre os demais em sua posição que explica o processo de apuração, bem como na referência aos personagens, aos quais faz um pedido de desculpas. Conta que deixou claro sua atuação como repórter, ao mesmo tempo em que revela que, apesar de não transgredir a ética da reportagem, acabou expondo as personagens reais dessa história.

8.4 O homem-estatística

O *homem-estatística* é uma reportagem sobre a pobreza, sobre o desemprego. Apesar do título, sem dizer um número sequer sobre desempregados ou quaisquer outros indicadores, Eliane Brum conta o cenário

do Brasil a partir de um personagem: Hustene Alves Pereira. Na quarta reportagem de *O olho da rua*, é de novo o segundo narrador o detentor do poder de voz na maior parte do tempo. Traça o perfil do entrevistado e lhe dá a fala através das aspas. No entanto, como narradora Eliane Brum deixa revelar sua presença na história mais do que como observadora em um momento. É quando diz: “É nesse ponto de sua trajetória que o encontramos” (BRUM, 2008, 137), referindo-se a Hustene, conhecido como Pankinha.

Como revela nos bastidores, Eliane Brum acompanhou a vida de seu personagem e sua família por sete dias. Faz alusão ao pedido da revista para a produção da reportagem, mas mostra que suas escolhas, seu olhar, é que direcionaram a construção da pauta. Depois do término da reportagem, continuou envolvida com o personagem de sua história. Isso porque Pankinha passou a ligar com frequência para a repórter para continuar relatando sua saga em busca de emprego, independente de não ter seu relato publicado. Aliás, pela voz do segundo narrador esses relatos aparecem nos bastidores como se fossem uma continuação da reportagem escrita anos antes, como no trecho a seguir: “Pankinha só conseguiu um emprego com carteira assinada em maio de 2005. Nos mais de três anos de desemprego o vi quase tocar as pedras do fundo” (BRUM, 2008, p. 153). A reportagem foi publicada em fevereiro de 2002.

8.5 O Povo do Meio

O Povo do Meio é a quinta reportagem do livro *O olho da rua*. Nela, Eliane Brum conta sobre a população que vive no coração da Amazônia e o faz por meio de personagens como Raimundo, aliás, a maioria dos homens atende por esse nome, segundo diz, na Terra do Meio. Fruto de sua observação, Eliane Brum transforma as fontes em personagens ao trazer riqueza de detalhes nos gestos, nas características físicas e emocionais destas.

Com sensibilidade, apresenta um povo analfabeto, esquecido do mundo. A maior parte da reportagem é conduzida por sua observação e nas poucas intervenções com falas, citações entre aspas, as personagens têm preservadas características do modo de falar do lugar e a simplicidade que denota a falta de conhecimento de um outro mundo para além da floresta.

Joga com as palavras, quase que transportando o leitor para dentro da Terra do Meio. Em alguns momentos, deixa transparecer mais a sua presença como observadora e alguém que, mesmo por alguns dias, vive a vida das personagens. Por exemplo, quando diz que “nessas madrugadas, o silêncio da selva é feito de ruídos” (BRUM, 2008, p. 167), denota-se um segundo narrador participante da história, o que adiante é comprovado no espaço dedicado aos bastidores da reportagem.

Nos anexos trazemos excertos do texto que indicam caminhos para nossas observações. O primeiro narrador sempre evidente pelo projeto gráfico e um segundo narrador que se posiciona diante das escolhas feitas na apuração e escrita da reportagem. Nesta, especialmente, Eliane Brum apresenta duas vezes os bastidores da reportagem. Na primeira, conta que o texto foi produzido para a internet, na semana da publicação da reportagem na revista *Época*.

Temos na sequência, dessa forma, os bastidores dos bastidores da produção, uma vez que no segundo momento Eliane Brum escreve para o livro. Se não fizesse esta revelação, a atualidade do texto não permitiria tal constatação. Assim, compreendemos uma vez mais que a reportagem parece ter continuidade e atualização por meio do conteúdo dos bastidores.

Eliane revela, mais do que a ascendência de um primeiro narrador que, de certa forma, normatiza o seu trabalho (neste caso, na revista) e revela-se como narradora que precisa fazer escolhas: “Como testemunhar a luta de um punhado de brasileiros esquecidos, invisíveis e terrivelmente frágeis muito depois do fim do mundo e contar isso em alguns parágrafos, páginas? (BRUM, 2008, p. 181)”.

Na segunda parte do trecho em que expõe sobre a produção da reportagem, a jornalista volta a mencionar as personagens da história, atualizando informações dadas na reportagem original para a revista *Época*, ainda em 2004:

No final de outubro, Raimundo Belmiro, Herculano Porto e Luiz Augusto Conrado, o Manchinha, foram retirados de helicóptero da selva e levados até Brasília para dar notícias da guerra na floresta. Nessa viagem ao país oficial, Raimundo se transformou num cidadão brasileiro ao fazer sua primeira carteira de identidade. (BRUM, 2008, p. 182)

E mais: a jornalista revela que no momento em que esse texto foi escrito, em maio de 2008, conquistas foram obtidas dada a repercussão da publicação e das notas veiculadas depois da reportagem, como a instalação da primeira escola na reserva extrativista. Por isso, para Eliane Brum, “este é um daqueles momentos em que a felicidade de ser repórter não cabe nas letras. Vale uma vida.”

Isso quer dizer que no livro há uma possibilidade de atualização da reportagem, dada a perspectiva temporal diferente do que ocorre com a revista. Ou seja, a partir da reportagem original, que não perde seu sentido passados anos da publicação na *Época*, no livro a jornalista, como segundo narrador, tem maior poder de voz e pode fazer essa complexificação da narrativa. Revela, também, o poder do primeiro narrador, no caso a revista, ao ponto de conseguir interferir na realidade retratada.

8.6 Expectativa de vida: vinte anos

A sexta reportagem do livro é, na verdade, convertida em duas publicações. A primeira, *Expectativa de vida: vinte anos* e, *Mães vivas de uma geração morta*, a segunda. Na primeira, pelos excertos que apresentamos nos anexos, temos uma repórter que não se revela, mas conduz a narrativa a partir de uma observação atenta que, em certo momento, deixa ser revelada. Eliane Brum (2008, p. 192) diz: “Ouve-se barulho de tiros. Dessa vez são de verdade.” Podemos intuir sua presença junto das personagens da história. Aliás, nesta primeira publicação do capítulo seis a jornalista deixa, em alguns momentos, as personagens com o poder de voz. Ela é quem determina quando estes estarão em evidência de fala a partir das citações diretas entre aspas. Já no segundo momento do capítulo as falas das personagens é que dão o tom da narrativa. É pelo testemunho das mães que perderam seus filhos para o tráfico que a história ganha vida em *Mães vivas de uma geração morta*.

Observamos um contraponto de diversas personagens, em que não é possível definir uma figura central, pois todas tem poder de voz, bem diferente do que encontramos em *Expectativa de vida: vinte anos*, em que Serginho Fortalece, o único sobrevivente do tráfico - que originalmente conta sua história

no documentário *Falcão* – é o protagonista da história e só tem poder de voz quando o segundo narrador cede este espaço a ele. Ao falar sobre as mães que perderam seus filhos, o testemunho é fundamental, segundo revela Eliane Brum, nos bastidores:

Meu objetivo, ao fazer a reportagem sobre as mães dos meninos do tráfico, era olhar para elas – olhar para vê-las. A cada narrativa busquei contar não só das palavras, mas da forma de falar, dos gestos que desmentiam o que era dito, das repetições, das negações, dos silêncios. (BRUM, 2008, p. 242)

De toda forma, o segundo narrador, em ambos os casos, ganha evidência pela capacidade de observação e pelas subjetividades dos momentos e das personagens trazidas à tona na narrativa jornalística. Aliás, ao tratar das falas das mães, a repórter transparece sua mediação – e que dela são decorrentes escolhas – frente ao primeiro e o terceiro narradores ao dizer que: “Nesta reportagem, a guerra brasileira é revelada pelo olhar e pela voz das mães dos mortos no tráfico. São dessas mulheres os úteros que geram soldados – jamais comandantes – para a narcopátria (BRUM, 2008, p. 204)”.

Tomamos consciência da relação na produção das duas reportagens pelos bastidores apresentados no livro. Eliane Brum fala dos dois momentos de produção em um mesmo espaço. Nele revela suas escolhas de apuração, mas também deixa aparecer que para a revista, enquanto primeiro narrador, há uma ascendência de poder, especialmente pelas pressões do tempo, espaço e critérios noticiosos. Inclusive, revela que já havia sugerido a pauta sobre a expectativa de vinte anos dos meninos do tráfico e ela só virou capa da revista *Época* após a divulgação do documentário *Falcão*. Ao relatar os bastidores da apuração, acaba virando personagem de uma história que também revela mais sobre o lugar em que se passa a história do protagonista. A jornalista precisa lidar com a situação de quase prisão do fotógrafo que a acompanhava nas incursões na favela.

8.7 Coração de Ouro

Uma jornalista que relata a sua observação, mas que não participa da história, é o que encontramos na sétima reportagem de *O olho da rua*. Ao

contar sobre o garimpo em Eldorado do Juma, a história tem um personagem central, Zé Capeta, que tem seu perfil traçado pela farta observação e pela voz incidente do segundo narrador. Aliás, o protagonista só aparece e ganha voz, pelas aspas abertas pela repórter, no trecho final da reportagem. Entre as escolhas, a narradora Eliane Brum preserva as características da fala do protagonista e personagens que ajudam a contar a história e traçar o cenário do garimpo, trejeitos que comprovam o que é descrito na sua narrativa jornalística.

Logo adiante, no trecho dedicado a contar sobre o trabalho de coleta das informações, temos a comprovação de uma jornalista que está no lugar em que as coisas ocorrem e que não abre mão do contato direto com a fonte, no caso, o protagonista da pauta. Na evidência das suas (segundo narrador) escolhas de apuração, segue construindo o perfil da personagem central e mesmo sem lhe dar a palavra acaba por revelar dela tanto ou mais do que faz na reportagem publicada na revista *Época*. Nesse espaço, permite-se dar juízos de valor acerca de seu trabalho e das suas observações, como faz ao falar de Zé Capeta, reiterando a necessidade de contar na reportagem o que viu e ouviu direto da fonte, não de terceiros: “Zé Capeta não era santo, mas também não era diabo. Era “homem humano”, como diria Guimarães Rosa. Mas só agora eu podia afirmar” (BRUM, 2008, p. 277).

8.8 Um país chamado Brasilândia

Logo nas primeiras frases da reportagem *Um país chamado Brasilândia* identificamos um segundo narrador que mostra sua participação na história narrada. Indica que dela depende o rumo da narrativa: “Se a cinza do cachimbo ficar preta, está tudo perdido. Se ficar branca, esta reportagem sai. Dona Eugênia, 76 anos, pita ao meu redor” (BRUM, 2008, p. 285).

Logo em seguida, depois de apresentar uma primeira personagem da história, a repórter se revela novamente e como se fosse no espaço dedicado aos bastidores explica o objetivo da história que apresentará na sequência, falando que a sua ideia é passar alguns dias no local em que se dá a apuração jornalística, a zona norte de São Paulo, um “enclave de 250 mil habitantes”. Ao dizer que “esta reportagem mostra o que sempre esteve lá, encoberto pela

violência” (p. 286), também dá luz à função do primeiro narrador, a de repercutir, de dar voz ao que está ao redor.

Eliane Brum vai adiante ao revelar-se presente na narrativa:

Ao viver na Brasilândia como estrangeira, essa é a vertigem que me assalta como ilusão de ótica. Estou tão perto, logo ali. E já nas primeiras horas me sinto, como todos, apartada. (BRUM, 2008, p. 287)

Dona Eugênia me reserva o único quarto de sua casa. Jura que dorme no sofá da sala porque gosta de emendar programas da madrugada na TV de vinte polegadas. (...) Dormimos de porta apenas encostada. (BRUM, 2008, p. 288)

Temos, assim, um segundo narrador que participa da história não apenas como observador, mas que relata sua experiência. Não é personagem central, mas está ao lado das figuras centrais. Sendo assim, temos um segundo narrador, cujo foco narrativo é homodiegético - figura cujo destaque pode ir da posição de testemunha a personagem secundária solidária com a central.

Logo depois do ponto final da reportagem, Eliane Brum revela mais da sua busca por ser estrangeira na Brasilândia para conseguir contar a história do lugar. Não queria ser turista porque esse olhar enxerga a violência e a miséria. Em seu relato, acaba por mencionar sua posição diante do primeiro narrador, a revista *Época*, mas o que se sobressai são suas escolhas de investigação e captação de material para a pauta.

O segundo narrador eleva seu poder sobre os demais, inclusive sobre as personagens que, neste caso, são apenas lembrados pela jornalista. Observamos que a tônica, neste caso, está no relato da sua experiência que se mistura à apresentação das personagens reais da Brasilândia.

8.9 O inimigo sou eu

Na penúltima reportagem da obra em análise, Eliane Brum nos apresenta uma narrativa diferente do que costuma fazer e dá as devidas explicações. Aversa à jornalista autorreferentes, contradiz essa premissa e é ela mesma a personagem da narrativa. Conta a sua própria experiência para informar ao leitor sobre a Meditação Vipássana e o retiro que ela exige. Já no

primeiro parágrafo temos a apresentação de um segundo narrador que é também protagonista: “Para onde eu fui, só havia mapa para chegar ao ponto de partida” (BRUM, 2008, p. 311). Outros personagens aparecem de forma secundária, como o professor da meditação, o mestre Goenka, que ajudam Eliane Brum em sua experiência.

No trecho que se dedica a falar de como chegou à pauta, a jornalista faz questão, como em todos os outros capítulos, de revelar o porquê de seus métodos de apuração, sobre seus fundamentos sobre o jornalismo. Neste capítulo, em particular, sublinha:

Agora, muitos meses e reflexões depois, acho que o “eu” tem sua hora e seu lugar. Não tenho paciência para jornalista autorreferente - nem vejo razão para alguém dizer que tomou um café com fulano, se esta for toda a informação. Acredito que o repórter tem licença para entrar na história se sua participação puder revelar mais do outro – e não de si mesmo. (BRUM, 2008, p. 348-349)

Temos, nesse formato de narrativa, uma profunda imbricação entre segundo e terceiro narradores. É uma estratégia narrativa, mas entendemos que o que Eliane Brum deseja, especialmente a partir dos bastidores, é fazer uma crítica para a banalização da evidência do repórter, o segundo narrador, nas narrativas jornalísticas contemporâneas. Concordamos que há outras maneiras de autenticar a realidade narrada.

8.10 Vida até o fim

Para encerrar o livro *O olho da rua – Uma repórter em busca da literatura da vida real*, Eliane Brum apresenta a reportagem *Vida até o fim*. Dividida em duas partes, na primeira relata a rotina de 10 dias de uma enfermaria, a de cuidados paliativos para pacientes com doenças incuráveis. Na segunda, a narrativa dos últimos 115 dias de vida de Ailce, a mulher que alimentava. Nesta reportagem observamos um narrador que se revela como participante da história, na qual sua experiência não é a principal, mas é determinante para a condução da narrativa. Eliane Brum se revela como narradora, como responsável pela reportagem e sua decisão de vivenciar a rotina da enfermaria e do resto de vida de Ailce: “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” (BRUM, 2008, p. 360).

Faz esse pacto com o leitor logo no começo e a partir de então se coloca na história, dá suas contribuições, marca suas impressões e sua opinião. Temos essa comprovação em expressões como “se perdemos”, “nos lembra”, “podemos”. Contudo, quando passa a relatar a história de Ailce, Eliane Brum muda de posição e passa ao termo de segundo narrador neutro, dando poder de voz a personagem. Apesar de que Ailce, como personagem, no caso, terceiro narrador, aparece através da descrição feita a partir da observação da jornalista e das falas permitidas por meio das aspas.

Nos bastidores desta grande reportagem, Eliane Brum concentra atenção para a experiência de contar sobre a morte da personagem da vida real, Ailce. Nesse processo revela suas dúvidas e os fundamentos do jornalismo evidenciados para essa construção. Um posicionamento que diz muito sobre a reportagem, amplia os efeitos de sentido, os quais não aparecem na publicação feita na revista *Época*, em agosto de 2008. Assim, a jornalista nos parece uma personagem de uma narrativa paralela a da reportagem, personagem tão importante como a protagonista Ailce, para a compreensão do processo de produção da pauta. São revelações que acreditamos que destacam o papel do segundo narrador na construção da narrativa.

A republicação em livro, dessa e das outras nove reportagens, permitiu o espaço revelador sobre a apuração, sobre a jornalista em sua posição de segundo narrador e, por vezes, terceiro também. Em alguns casos, os bastidores foram ainda mais provocadores de efeitos de sentido do que as próprias reportagens.

Em síntese, encontramos nas 10 reportagens e seus bastidores, diferenças na evidência dos níveis narrativos. Nas reportagens, o primeiro narrador se manteve presente da mesma forma, a partir do projeto gráfico do livro. Já o segundo narrador se apresentou em diferentes performances, com focos narrativos mais ou menos revelados à percepção do leitor, especialmente o leitor leigo quanto ao posicionamento narrativo. Já as personagens, enquanto detentoras de poder de voz, estão perfeitamente visíveis.

O mais interessante, pelo analisado, é a ascendência do segundo narrador no espaço dos bastidores. Enfim, são diversos os indícios para

levamos às conclusões acerca do poder de voz nas narrativas de Eliane Brum no livro-reportagem *O olho da rua*. Antes de partirmos para as conclusões finais, no entanto, cabe ainda dizer das nossas impressões quanto às estratégias narrativas e, por meio destas, as relações entre jornalismo e literatura, pano de fundo desta pesquisa.

Diante do exposto acerca dos níveis narrativos, também podemos observar diferentes aspectos que partem da enunciação narrativa, tomando por base a aproximação entre jornalismo e literatura. De pronto, levamos em conta o fato de que a jornalista Eliane Brum, como no título do livro, se coloca como “uma repórter em busca da literatura da vida real”. Por isso, entendemos a importância de mencionar sobre a construção das personagens e da humanização dos relatos na narrativa jornalística de *O olho da rua*.

Inicialmente, observamos que a jornalista Eliane Brum busca em pessoas comuns a matéria-prima para as suas reportagens. Transforma os anônimos mais do que em fontes de apuração jornalística, assim, as faz personagens que tem certo poder de voz e pelas quais enxergamos o retrato da realidade. Aposta em uma escuta e em uma observação aprimoradas para a interpretação daquilo que foi manifestado por suas fontes por meio de gestos e palavras, além da imersão no ambiente da narrativa, o que remete ao trabalho dos realistas e naturalistas na observação profunda da realidade e das pessoas.

Assim, na narrativa jornalística essas fontes/personagens aparecem numa construção com o foco na figura humana e não em acontecimentos. A narrativa foge da regra jornalística da cobertura do factual e, como na literatura, a história de vida da pessoa irá conduzir a reportagem. Encontramos na prática de Eliane Brum uma explicação para esta teia formada pela aproximação entre jornalismo e literatura, pela humanização do relato e pela evidência das personagens, em torno da técnica de apuração das suas reportagens e, com isso, da narrativa do livro-reportagem *O olho da rua*. Como já vimos pela análise das reportagens, quer seja, do posicionamento narrativo, a repórter em busca da vida real foge aos padrões convencionais. Como ela mesma define, Eliane Brum é uma escutadeira: “Desde pequena sou uma olhadeira e uma escutadeira, raramente uma faladeira, e vou engolindo as novidades com os olhos e com os ouvidos, sempre ávida por mais” (BRUM, 2013, p.13).

É técnica de apuração. A jornalista em questão busca se despojar de seus juízos pré-definidos para deixar-se preencher pelos pensamentos e significados do outro e, então, pelo cotidiano de pessoas comuns, desvela temas que não estão na mídia convencional, por isso os chama de desacontecimentos, como o faz no livro *A vida que ninguém vê* (2006). “Como repórter e como gente eu sempre achei que mais importante do que saber perguntar era saber ouvir a resposta... Eu não arranco nada. Só me comprometo a ouvir, a escutar de verdade, sem preconceitos” (BRUM, 2008, p.38). Além disso, para a jornalista “Ser repórter é um dos grandes caminhos para entrar na vida (principalmente na alheia) com os dois pés e com estilo” (2006, p.194).

Dito isso, entendemos que Eliane Brum não segue uma mesma fórmula, tanto no que diz respeito a poder de voz, quanto às estratégias narrativas empregadas em suas reportagens. A partir do que vimos neste capítulo, já temos condições de encaminhar as considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É a própria jornalista Eliane Brum quem diz que cada reportagem é uma situação, o que exige um método, uma abordagem e uma concepção diferentes do texto. Por meio desta compreensão chegamos a questões fundamentais da nossa observação, ou seja, o foco narrativo e a disputa de vozes presentes na narrativa jornalística do livro-reportagem *O olho da rua*.

Após o levantamento dos níveis narrativos (MOTTA, 2013) nas 10 reportagens da obra, bem como nos bastidores de cada pauta, temos algumas inferências. Para tanto, seguimos o que postula o autor (2013, p. 92) sobre a necessidade de considerar “o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias (...) nos efeitos de sentido possíveis” e não apenas o produto.

As reportagens foram, originalmente, publicadas na revista *Época*, entre 27 de março de 2000 e 18 de agosto de 2008. No livro, vem acrescidas, cada uma, de um espaço de bastidores no qual a jornalista conta sobre o processo de apuração da pauta, os desafios, fragilidades, equívocos, pontos altos. Basicamente, trata das escolhas que levaram a tal construção. Isso só ocorre no livro.

Por meio dessa observação, cabe uma indagação: por que a publicação dos bastidores das reportagens só ocorre no livro editado por Eliane Brum? Temos algumas pistas e, acreditamos, que a mais latente delas esteja na perspectiva da periodicidade. Ou seja, diferente da revista *Época*, com edições semanais, o livro não tem um prazo de publicação, um *deadline*, a pressão do tempo como no suporte revista. Embora estejam datadas no livro, segundo sua publicação na revista, o conteúdo das reportagens nos parece atemporal. Perspectiva que em nosso entendimento reforça que o que Eliane Brum faz não é puramente notícia factual e que por meio das suas pautas e de pessoas comuns como fonte/personagens consegue universalizar o interesse pelo conteúdo, a abrangência das temáticas abordadas e o alcance da narrativa.

No livro, diferente da revista, Eliane Brum, como narradora, também encontra a possibilidade de, através dos bastidores, atualizar os temas reportados e ampliar a oferta de significações ao leitor por meio do desvelar de suas escolhas na condução da apuração da pauta e da enunciação narrativa

por meio do texto. Dessa forma, “partir do texto, tomar o texto como ponto de partida e buscar as conexões inerentes que o geraram não pode prescindir da análise do contexto” (MOTTA, 2013, p. 121).

Ainda falando sobre a perspectiva de tempo, entre as 10 reportagens compiladas no livro, podemos considerar que apenas três delas, em algum momento, tiveram vínculo com o factual, como o caso da reportagem *Expectativa de vida: vinte anos*, seguida da publicação de *Mães vivas de uma geração morta*, pautadas a partir da divulgação do lançamento do documentário *Falcão – Meninos do tráfico*. Ainda assim, a jornalista construiu as narrativas de forma que quem às lê no livro não precisa da referência temporal para a compreensão do conteúdo. Da mesma forma, conduz a narrativa por meio das fontes, que se tornam personagens. A partir de profunda observação destas, dá a elas poder de voz na narrativa, ainda que este poder seja controlado pelas aspas permitidas pela jornalista que é, no caso, o segundo narrador.

Notamos, então, que Eliane Brum constrói um texto que perpassa a realidade e as personagens. Na verdade, observa a realidade e a representa por meio de recursos literários e de uma linguagem poética por meio das histórias das fontes transformadas em personagens, como já postulou Santos (2013). Aliás, estes recursos configuram reportagens dos gêneros diversional e interpretativo na teoria do jornalismo, o que revela a interação entre as narrativas literária e jornalística porque ambas têm a realidade e o ser humano como subsídios para a narração.

Dito isso, temos que a valorização das personagens, do relato humanizado e de técnicas de apuração que pressupõem a arte da escuta e da imersão, por exemplo, são estratégias narrativas que apontam para a imbricação entre o jornalismo e a literatura nas narrativas contemporâneas, como as de Eliane Brum. Sendo assim, a personagem é um ente construído pelo narrador que dá vida à narrativa por ela ser o principal elo com o real. No jornalismo, a fonte, no caso a personagem, provoca o efeito de verossimilhança. Como afirmam Sodré e Ferrari (1986, p. 107), para a reportagem “não é bastante ser verdadeira; reportagem tem que parecer verdadeira – ser verossímil. Isso exige certa técnica na dosagem da seleção e combinação de elementos”. Da mesma forma, vimos em Sodré e Ferrari (1986,

p. 15) que a “a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos”. Sendo assim, o repórter é aquele “que está presente”, servindo de entre o leitor e o acontecimento, como acreditamos que faz Eliane Brum.

Entendemos, a partir dessas considerações, que é a reportagem (MEDINA, 1988) o formato de narrativa jornalística em que esse contexto melhor é reproduzido e, por consequência, também no livro-reportagem. Como vimos, podemos compreender o livro-reportagem como um “(...) veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios jornalísticos periódicos” (PEREIRA LIMA, 2009, p. 26). Tem, portanto, a possibilidade de experimentar novas formas de captação sem ser premido pelo tempo.

De outra parte, temos o entendimento de que a classificação dos níveis narrativos existente, segundo apresentado por Motta (2013) não dá conta da análise da narrativa construída pela jornalista Eliane Brum. Todavia, o modelo original serve de amostra e indica caminhos para a compreensão de uma nova oferta de sentidos a partir do poder de voz que emana da figura do narrador quando considerada a perspectiva das reportagens reunidas no livro.

Vejamos que a partir do levantamento feito podemos compreender que o jornalista que se comporta como narrador literário (SODRÉ, 2009) está entre o narrador de Benjamin (1987), que narra as experiências vividas, e o narrador midiático (SANTIAGO, 2012), que se utiliza das experiências de terceiros para a construção de histórias. Assim, Eliane Brum, jornalista, como narradora literária, utiliza as vozes de terceiros, mas também a sua própria vivência como uma estratégia narrativa ao acrescentar marcas de subjetividades em seu relato.

Se, na literatura, é por meio da experiência da personagem que a história se concretiza e no jornalismo são as pessoas e suas histórias que assumem este papel, então nas reportagens de Eliane Brum as fontes e, ela própria, assumem, em grande parte dos momentos, a posição de personagens, protagonistas, que ganham evidência pelo poder de voz no momento em que analisamos os níveis narrativos (MOTTA, 2013; GENETTE, 1998). Com isso, reforçamos que é preciso complexificar os sentidos que emergem dos

diferentes posicionamentos do narrador encontrados nas reportagens do livro e, por vezes, a disputa de vozes presente em uma mesma reportagem.

Encontramos na autora e narradora Eliane Brum uma prática em que, por vezes, é mera observadora; em outras, é personagem do lado dos protagonistas; mas que também revela a profunda observação e a imersão quando é ela mesma, como segundo narrador, também personagem central. Deixa de lado o papel convencional de segundo narrador, que denota seu poder de voz na condução da narrativa como observadora e que dá a palavra às personagens através das citações entre aspas, para uma construção que requer adaptações no modelo explicativo dos níveis narrativos de Genette (1998), apresentado por Motta (2013).

A jornalista, como segunda narradora, então, detém o poder de voz quando é repórter e quando é personagem, inclusive em uma mesma reportagem. Eliane Brum, contudo, adota a estratégia de ser transparente com o leitor. Mesmo na ausência dos bastidores, como nas publicações para a revista, faz um pacto de confiança e se revela na narrativa jornalística.

Especializada em contar histórias de gente, a repórter Eliane Brum resiste ao fazer jornalístico padronizado da grande imprensa e prova que é possível fazer um jornalismo capaz de transformar o olhar de seus leitores para o mundo. Por seu estilo, já foi caracterizada como “repórter flâneur”²⁷, o que abarca a recusa da neutralidade, a posição de participante do acontecimento e, por vezes, também a posição de personagem.

Diante do caminho de análise percorrido até aqui, podemos dizer que a narradora Eliane Brum é caracterizada por múltiplas vozes: por vezes autorreferente, por vezes narradora, por vezes personagem – marcas estas que são explicitadas pelo diálogo entre repórter e fonte, pelo ritmo narrativo e pelos recursos literários empregados. Então, que tipo de narrador está presente na produção de Eliane Brum? O que emerge deste contexto em que o narrador se desloca do seu papel dito convencional e faz isso em um momento de complexificações narrativas dadas pelas reconfigurações midiáticas, especialmente pela internet?

²⁷ Como já mencionamos no segundo capítulo, flâneur é um observador que caminha tranquilamente pelas ruas em busca de uma nova percepção da cidade. É um caminhante em busca da realidade.

As indagações abrem caminho para uma jornada de pesquisa mais longa e detalhada. Contudo, diante do panorama exposto, podemos dizer que para contar histórias Eliane Brum se posiciona e se apresenta como narradora. Mais do que isso, e talvez aqui resida o aspecto que podemos considerar mais importante em nossas considerações, é a busca por compreender as complexificações que emergem da permissão dos bastidores da reportagem no livro *O olho da rua*.

Por que no livro – e não na revista - é possível revelar sobre as escolhas quanto à apuração, quanto ao posicionamento da jornalista Eliane Brum, repórter em busca da literatura da vida real? Que sentidos esse contexto provoca na narrativa e no leitor? Por que a jornalista Eliane Brum se permite fazer a própria crítica, ou seja, o que deseja com isso?

Ao desvelar sobre o processo de construção da narrativa, nosso olhar é voltado, particularmente, para a figura do narrador. As inferências, longe de serem conclusivas, norteiam uma possibilidade de estudo ainda mais aprofundado acerca dos níveis narrativos, do poder de voz em questão e de suas múltiplas significações.

Buscando ainda mais compreensão para as questões colocadas acima, pontuamos que a jornalista faz a interpretação da realidade que observa e, por meio de críticas, analisa situações vividas nas narrativas. É, então, mais uma característica que se assemelha às narrativas literárias, quando o narrador apresenta seu ponto de vista na narrativa e direciona o leitor para um olhar possível.

Concordamos com Medina (2007, p. 23) quando a autora pondera que não é possível conceber que uma reportagem tenha uma fluência narrativa criativa centrada somente em técnicas apuradas de encadeamento do texto, uma vez que “(...) há todo um processo de captação das informações, de encontro, essencial para o que virá depois”. Dessa, forma, temos que considerar intersubjetividades, não descartar a viagem à subjetividade do outro ao apelar para a frieza linguística da entrevista pergunta-resposta.

A jornalista Eliane Brum faz questão de estar imersa na reportagem, prova é que a maioria dos títulos de *O olho da rua* resultam de semanas, até meses, de apuração e entrega à pauta. Exemplo foi a convivência com a personagem Ailce de Oliveira Souza, doente terminal, por 115 dias, até a sua

morte (reportagem *A Mulher que Alimentava*, de 22 de agosto de 2008). A aproximação sentimental entre jornalista e personagem desnudada tanto na reportagem quanto no espaço dos bastidores transborda na narrativa e contamina, inevitavelmente, o leitor por um processo de identificação simbólica.

Também, em *O inimigo sou eu*, revela, logo na abertura da reportagem, que é da sua própria experiência que resulta a narrativa. Ao dizer “Para onde eu fui só havia mapa para chegar ao ponto de partida” (BRUM, 2008, p. 308), revela ao leitor a condução da história a partir do seu próprio olhar, o que reiteramos nos bastidores da reportagem. Os elementos-chave para a compreensão desta narrativa são a profunda observação e a imersão, ou seja, lugar de repórter é na rua. Pelos bastidores, acaba revelando mais interpretações possíveis acerca da pauta, dos prazos e condições apuração reportagem, da mesma forma que ao fazer a própria crítica. Daí emergem sentidos no leitor que insurgem legitimados pela posição de quem acompanhou e viveu a história narrada.

Eliane Brum só publica quando maturou o texto. É a jornalista, na posição de segundo narrador, quem afirma sobre a escolha de cada palavra a oferecer para o leitor, preservando o que viu e ouviu. Embora as reportagens originalmente tenham sido apuradas para veiculação na revista *Época*, cujos prazos pressionavam, tanto na captação como na redação, essa revelação indica uma certa ascendência de poder do segundo narrador sobre os demais. É daí que o espaço dos bastidores adquire centralidade no livro.

Já nos encaminhando para a conclusão de nossas considerações, vamos focar nos níveis narrativos apresentados por Motta (2013), na *Análise Crítica da Narrativa*. Mais especificamente, a partir dos bastidores das reportagens publicadas na revista *Época* e apresentados exclusivamente no livro *O olho da rua*, entendemos que a ascendência de poder de voz atua de forma diferenciada quando o suporte é o livro. Se, na revista, o poder de voz é exercido de forma mais intensa do primeiro para o terceiro narradores, no livro, quando tratamos do espaço dos bastidores, essa ordem é transgredida.

Vimos sobre esse aspecto em Soster (2014) e concordamos que há uma ascendência, através dos bastidores das reportagens de Eliane Brum, do segundo narrador sobre os demais. A repórter, como segundo narrador, conta do processo narrativo e entrega novas significações ao leitor ao descortinar a

apuração e suas impressões, bem como a própria crítica. A ascendência desta também é considerada tendo em vista que, diferente da revista, no suporte livro a periodicidade da publicação não faz sentido.

Assim, justamente ao optar por contar dos bastidores da apuração, há novas ofertas de sentido a serem consideradas. Por exemplo, desvela os erros que julga ter cometido, as pressões do primeiro narrador – no caso a revista, o que só é possível no livro. Sendo assim, entendemos que quando a periodicidade muda, como no caso do livro, o segundo narrador tem ascendência sobre o primeiro. Da mesma forma, a publicação dos bastidores revela uma crescente da jornalista Eliane Brum, ou seja, o segundo narrador, sobre os demais. O suporte livro permite essa elevação do poder de voz da repórter que, tradicionalmente, não é permitida nos veículos, cuja pressão do tempo e critérios de noticiabilidade norteiam a prática da narrativa jornalística.

Então, no diálogo com Soster (2014), percebemos que para extratificar os níveis narrativos para a análise das vozes que narram no livro-reportagem *O olho da rua*, de Eliane Brum, é preciso que se reconfigure o esquema. Podemos pensar os sentidos que emergem do narrador proposto por Motta (2013), pensando a disputa de vozes numa perspectiva jornalística temporal, o que se aplica à revista *Época*, por exemplo, mas a extratificação não funciona quando falamos da narrativa de Eliane Brum no livro. Ou seja, temos que pensar na ascendência do segundo narrador sobre os demais níveis narrativos, diferente do que ocorre na apresentação de Motta (2013), segundo o qual o poder de voz flui, predominantemente, de dentro para fora.

O que a jornalista, pretende, com isso? Será que encontramos, nessa prática, uma nova categoria de narrador, um outro nível narrativo? É uma questão que abre caminho para seguir a pesquisa, de forma ainda mais aprofundada. Por hora, talvez seja a própria Eliane Brum (2008, p. 14), quem dê a resposta norteadora para continuar a jornada de estudos ao dizer o seguinte em sua prática: “Na apuração das minhas matérias, busco dar ao leitor o máximo dessa riqueza do real, para que ele possa estar onde eu estive e fazer suas próprias escolhas”.

Eliane Brum dá essa explicação paralela a uma confissão de fé na reportagem e no jornalismo. Assim, acreditamos que a união entre jornalismo e literatura é totalmente possível na narrativa jornalística contemporânea, já que

a literatura, neste caso, não abandona o compromisso com a verdade do jornalismo. Eliane Brum se utiliza das duas esferas para falar da realidade e, esta, através das fontes, personagens da vida real. Busca na literatura formas para expressar o ser humano e no jornalismo a veracidade da representação da realidade. É, enfim, uma repórter em busca da literatura da vida real.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Cláudio. **A regra do jogo: o jornalismo e a ética do marceneiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

AGUIAR, Leonel Azevedo de. Entretenimento: valor-notícia fundamental. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Revista Acadêmica Semestral – Programa de Mestrado em Jornalismo e Mídia da Universidade Federal de Santa Catarina. Ano V, n 1, 1º semestre de 2008.

ARAÚJO, Bruno Bernardo de. **A narrativa jornalística e a construção do real: como as revistas Veja e IstoÉ trataram as manifestações dos estudantes da Universidade de São Paulo em 2011**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0377-1.pdf>>. Acesso em abril de 2017.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-Pappers, 2001

ARNT, Hérís. **Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano**. Contemporânea. UERJ. n. 3. 2004-2. p. 46-52. Disponível em http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_05_arnt.pdf. Acesso em 20 de abril de 2016.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil: 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARBOSA, Suzana. **Convergência Jornalística em curso: as iniciativas para a integração das redações no Brasil**. In: RODRIGUES, Carla (Org.). **Jornalismo On-line: modos de fazer**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Editora Sulina, 2009.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Org.). **Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas**. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 19 – 60.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARTHES, Roland; GREIMAS, A.J., BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Christian; TODOROV, Tzvetan; GENETTE, Gérard. **Análise Estrutural da Narrativa**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2011.

BARTZ, Rodrigo. **Jornalismo e literatura**: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico. 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, 2010.

BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário. São Paulo: Folco Masucci, 1969.

BELTRÃO, L. **Jornalismo Interpretativo**. Porto Alegre: Sulina, 1976.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. 2. ed., rev e ampl. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

BRUM, Eliane. **O olho da rua**: uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008.

BRUM, Eliane. **A menina quebrada**. Porto Alegre: Arquipélago, 2013.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo, literatura e violência**. A escrita de João Antônio. São Paulo: Faac, 2005.

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

CALADO, Luciana. **A belle époque nas crônicas de João do Rio**: o olhar de um flâneur. Brazilian Studies Association – BRASA, 2008. Disponível em: <http://www.brasa.org/sitemason/files/i4kzFC/Calado%20Deplagne%20Luciana.pdf> Acesso em 25 de março de 2017.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. IN: CANDIDO, Antônio (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: ed. UNICAMP, 1992, p. 13-22.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Quatro vezes cidade**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Jornalismo não se divide em Opinião e Informação**. Comunique-se, 2003. Disponível em <http://ftp-acd.puc->

campinas.edu.br/pub/professores/clc/adauto/Impresso/Opinio%20e%20informacao%20-%20Chaparro.doc. Acesso em 10 de abril de 2017.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo: Summus, 2007.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa: aportes metodológicos**. 2. ed. São Paulo: Editora Papirus, 2004.

DIMAS, Antônio (org.). **Vossa insolência: crônicas** / Olavo Bilac. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DINES, Alberto. **O papel do jornal: uma releitura**. 6. ed. São Paulo: Summus, 1996.

DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Morais**. Porto Alegre, 2012.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

DÜREN, Ricardo Luis. **Mais real que a realidade: a obra 1808 e o uso de elementos da narrativa literária pelo jornalismo**. 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, 2013.

EDO, Concha. **Las ediciones digitales de la prensa: los columnistas y la interactividad con los lectores**. Sala de Prensa. 2000. [On-line] Disponível em <http://www.saladeprensa.org/art165.htm>. Acesso em 10 de abril de 2016.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

FAUSTO NETO, Antonio. **Transformações nos discursos jornalísticos: a atorização do acontecimento**. In: 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2011, Rio de Janeiro. Anais.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Org.). **Edição em jornalismo: ensino, teoria e prática**. 1. ed. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Coord.). **Metamorfoses jornalísticas: formas, processos e sistemas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Portugal: Vega, 1976.

GENETTE, Gérard. **Nuevo discurso del relato. Madrid: cátedra**, 1998.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre, Tchê, 1987.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. In: **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo: v.35, n.2, p. 57-63, abril 1995.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 1997.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HERSEY, John. **Hiroshima**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas**: O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

JENKINS, Henry. **Cultura de Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística**. São Paulo: Ática, 1985.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. 3. ed., rev. Florianópolis: Insular, 2001.

LEWIS, Jon E. (Coord.). **O grande livro do jornalismo**: 55 obras-primas dos melhores escritores e jornalistas. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. Ed. Revisada e Ampliada. Barueri: Monole, 2009.

LUSTOSA, Isabel. **Insultos impressos**: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e Jornalismo**: A Saga dos Cães Perdidos. São Paulo: Hacker, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: jornalismo como produção social da segunda natureza. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Fapesp, 2008.

_____. Monica. O jornalista-autor em ambientes digitais: A produção da jornalista Eliane Brum para o portal da Revista Época. **Revista Comunicação Midiática**, v.9, n.1, pp.56-77, jan./abr. 2014. Disponível em <<http://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/comunicacaomidiatica/article/view/463>> Acesso em 20 de abril de 2017.

_____. Monica. **Jornalismo literário**: tradição e inovação. Série jornalismo a rigor. V. 10. Florianópolis: Insular, 2016.

MEDINA, Cremilda. **Notícia**: Um produto à venda. São Paulo: Summus, 1988.

_____. Cremilda. **Povo e personagem**. Canoas: Ed. da ULBRA, 1996.

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

_____. Cremilda. **Jornalismo e signo da relação**: a magia do cinema na roda do tempo. In: Revista Líbero, Ano X-nº19-Jun 2007

MELO, José Marques de. **A opinião do jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. José Marques de. A crônica. In.: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. (Org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 139-154.

_____. José Marques de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____. José Marques de; ASSIS, Francisco de (Orgs.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MINAYO, M.C. de S. (Org.) **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 22 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. Compós, n. 1, p. 1-26, dez. 2004. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/8/9>>. Acesso em abril de 2017.

_____. Luiz Gonzaga. **Narrativa jornalística e conhecimento imediato de mundo**: construção cognitiva da história do presente. Comunicação & Política, Rio de Janeiro, v. 24, n. 3, p. 45-70, 2006. Disponível em: <<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/1ART02%20Luiz%20Gonzaga.pdf>>. Acesso em abril de 2017.

_____. Luís Gonzaga. **Narrativas**: representação, instituição ou experimentação da realidade? In: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 7, 2009, São Paulo. Anais. São Paulo: SBPjor, 2009.

_____. Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. **Cidadania e participação política na época da Independência do Brasil**. Cad. CEDES, Campinas, v. 22, n. 58, 2002. Disponível em [www. Scielo.br/pdf/ccedes/v22n58/v22n58a04.pdf](http://www.Scielo.br/pdf/ccedes/v22n58/v22n58a04.pdf).

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: JÁEditores. 2008.

ORLANDO, Simone Mattos Guimarães. **Clivagens teóricas em torno da categoria “fonte jornalística”**: considerações a partir das classificações existentes. In: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 8, 2010, São Luís. Anais...Maranhão: SBPjor, 2010.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto. 2. ed. 2010.

PEREIRA LIMA, Edvaldo. **Jornalismo Literário para Iniciantes**. São Paulo: Clube dos Autores, 2010.

PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Org.). **Narrativas comunicacionais complexificadas**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012.

_____. Fabiana. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER,

Demétrio de Azeredo (Org.). **Narrativas comunicacionais complexificadas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 68-88

_____. Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Org.). **Narrativas comunicacionais complexificadas 2: a forma**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2014.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, Fernando. **Discursividade e narratividade: vértices e redimensionamento no jornalismo**. *Fronteiras*, São Leopoldo, v. 9, n. 2, p. 81-90, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/fronteiras/article/view/5746/5204>>. Acesso em abril de 2017.

RESENDE, Fernando. **O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 7., 2009, São Paulo. Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Disponível em: <http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/fernando_rese nde.pdf>. Acesso em março de 2017.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papirus, 1995. (Tomo II).

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

SALAVERRÍA, Ramón. **El estilo del weblog periodístico: uso redaccionales em diez bitácoras españolas de información general**. 2008. Disponível em: http://www.unav.es/fcom/guia/docs/el_estilo_del_blog_periodistico.pdf.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paumalus, 2007.

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

SANTOS, Kássia Nobre dos. **Quando a fonte vira personagem: análise do livro A vida que ninguém vê da jornalista Eliane Brum**. 2013. 112 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **O adiantado da hora: a influência americana**

sobre o jornalismo brasileiro. São Paulo: Summus, 1991.

SILVA, C. R. de O. Avaliação de Sistemas de Hipermídia Pedagógica na Perspectiva da Ergopedagogia. In: PEREIRA, A. T. C.; SANTOS, N. dos; ULBRICHT, V. R. **Ambientes Hipermediáticos**: volume 1. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006. cap. 2, p. 23-36.

SILVA, Fernando Firmino da. Moblogs e microblogs: jornalismo e mobilidade. In: AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra (orgs.). **Blogs.com**: Estudos sobre blogs e comunicação. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed Rio de Janeiro: Mauad, c1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2004 e 2009.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. **A reconfiguração das vozes narrativas no jornalismo midiaticizado**. Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 3, n. 1, p. 23, julho, 2015.

_____. **O jornalismo em novos territórios conceituais**: internet, midiaticização e a reconfiguração dos sentidos midiáticos. São Leopoldo: Unisinos, 2009. Tese (Doutorado em Comunicação), Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

_____. Sistemas, complexidades e dialogias: narrativas jornalísticas reconfiguradas. In: PICCININ, F.; SOSTER, D. A. (org.). **Narrativas comunicacionais complexificadas**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012. P. 89 – 110.

_____. **Reconfigurações narrativas no jornalismo e na literatura**. Revista Brasileira de Ensino de jornalismo. REBEJ, Brasília, v.3, n.12, p. 96 – 108, jan./jun.2013. Disponível em: <<http://www.fnpj.org.br/rebej/ojs/index.php/rebej/article/viewFile/314/199>>. Acesso em: março de 2017.

TALESE, Gay. **Fama & Anonimato**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004 e 2009.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Porque as notícias são como são. V. 1. Florianópolis: Insular, 2. ed. 2005.

TUCHMANN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1999. p. 74-90.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1996.

WERNECK, Humberto. A arte de sujar os sapatos. In: TALESE, Gay. **Fama & anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 523-535.

WOLFE, Tom. **The New Journalism**. New York: Harper&Brow, 1973.

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

ANEXOS

<i>A floresta das parteiras</i> Páginas 16 a 35		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	16	Título da reportagem: A floresta das parteiras, com indicador de crédito das fotos para Denise Adams
	18	27/3/2000: data da publicação da reportagem na revista Época
	17, 22, 26, 31	Fotos com legendas
2º narrador	23	A parteira da Amazônia dá adeus enquanto nossa canoa some no rio. A arara observa de um galho, um bando de papagaios corta o céu aos gritos, uma menina se banha na água do igarapé preparando-se para a escola. É um dia comum.
	34	A voz de Dorica, a mais velha parteira da floresta, ecoa em cada mulher quando sentencia: “É o tempo que faz o homem, e não o homem que faz o tempo. Parto é mistério. E menino, a gente nunca arranca. Só recebe”.
3º narrador	20	“Pegar menino é ter paciência”, recita a caripuna Maria dos Santos Maciel, a Dorica, a mais velha parteira do Amapá.
	35	“Escuta o que eu vou lhe dizer. Nasci (...) Neste mundo fiz 339 filhos de pegação. Tosos me chamam de mamãe. Era importante a vida antiga porque de tudo se entendia. Agora não se entende é mais nada. Tão aqui estas mãos. Elas são o mostruário do trabalho que eu fiz. Tá bom? Então tá. Ô Virgem, sua vontade é a minha também.”
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 36 a 39		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	36	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	36	Cometi o mesmo erro dos médicos. Não

	38	<p>esperei o tempo do parto. Era a minha primeira reportagem na Época. Eu e a fotógrafa Denise Adams partimos para o amapá para fazer a reportagem em quatro dias. Na sequência faríamos uma entrevista com Rosena Sarney, então governadora do Maranhão, na sua casa, em São Luiz. Era fevereiro de 2000.</p> <p>A riqueza da linguagem das parteiras e a forma como cada uma se expressa é o coração desta reportagem. (...) Elas falavam tão bonito (...), que meu trabalho era mínimo. Bastava escutar e anotar cada suspiro para não perder nada.</p>
3º narrador	37	<p>Ficaria lá, ouvindo as histórias da dona Dorica, pitando à toa, esperando com ela até o parto acontecer.</p>

A guerra do começo do mundo

Páginas 40 a 67

NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	40	Título da reportagem: A guerra do começo do mundo, com indicador de crédito das fotos para Lilo Clareto
	42	29/10/2001: data da publicação da reportagem na revista Época
	41, 46, 50, 52, 57, 60, 64	Fotos com legendas
2º narrador	44	O dedo acusa a Via Láctea. “Lá!”, berra o homem. À beira do Rio Branco, em Boa Vista, ele levanta-se intempestivo. Os filhos que brincavam ao redor da mesa se imobilizam. Os clientes do Meu Caso, simpático bar de petiscos, suspendem as conversações. Esquadrinham o céu em alerta. “Os americanos espionando a Amazônia”, esclarece. Satisfeito, ele volta a sentar-se. Missão cumprida. Perto dele ninguém será enganado por satélites vestidos de cordeiro.
	47	Assim, isolado, maltratado até, e um tanto órfão, Roraima vive a guerra do começo do mundo. E ninguém se importa. O Brasil não dá importância a Roraima, mas Roraima importa-se muito.
3º narrador	51	A bordo do ultraleve, Walter Vogel, de 56 anos, apalpa o horizonte com os olhos azuis do berço suíço de Berna. O pai plantava em sete hectares no país seis vezes menor que Roraima. Para Walter faltava ar no cenário claustrofóbico. Se fez homem em busca de espaço e, com pouco mais de vinte anos, carregou a mulher pelos descaminhos da América do Sul à procura de uma pátria para o coração. Só a encontrou dezenove anos atrás, ao parar no meio da ponte sobre o Rio Branco. Auscultou o peito, pronunciou: “Este é o meu lugar”. A 3 mil metros, desliga o motor e plana, torna-se um homem pássaro no país que escolheu.

BASTIDORES DA REPORTAGEM		
Páginas 68 a 81		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	68	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	69-70	“A Guerra do Começo do Mundo” que eu contava lá em 2001 vive seu ápice no momento em que escrevo este texto, final de agosto de 2008. Todos os personagens da reportagem estão hoje no centro do noticiário nacional. Esperei até agora para encerrar este capítulo porque queria contar aqui o desfecho do drama. Mas o Supremo Tribunal Federal adiou mais uma vez a decisão (...)
	74	Eu avise: “Olha, a gente vai sem pauta, tenta ler tudo o que puder sobre Roraima, porque isso vai nos ajudar a pelo menos saber o que procurar”. (...) O avião já estava completo, só faltava uma pessoa. Adivinhem? Sim, ele, Lilo.
3º narrador	71	Depois a história continuou e um desses arroteiros, Paulo César Quartiero, virou prefeito de Pacaraima, um camelódromo de bugigangas e esperanças na beirada do Brasil com a Venezuela (...)

A casa de velhos Páginas 82 a 123		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	82	Título da reportagem: A casa de velhos, com indicador de crédito das fotos para Mirian Fichtner
	84	24/12/2001: data da publicação da reportagem na revista Época
	83, 92, 105, 108, 116, 121	Fotos com legendas
2º narrador	86	Há algo de trágico no portão de ferro da Casa São Luiz para Velhice. Melhor que a maioria, a instituição é limpa, decente e cheia de mimos. Igual a todas, é o último endereço (...)
	98	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 que finalmente descobriu o que faltava não tem ninguém para ouvi-la.
3º narrador	89	Noêmia Atela veio para não ficar. Reedita todos os dias seu compromisso com a resistência. Resumiu a vida aos 30 passos que separam a porta do apartamento do banco no fim do corredor. Senta-se lá, posicionada entre o elevador e o telefone. Por um ou por outro espera chegar a alforria dos filhos. Revela sempre o mesmo segredo, “Não conta para ninguém. Na semana que vem eu vou embora. Já pedi para minha filha trazer a mala”.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 124 a 131		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	124	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	124	A Casa de Velhos é uma de minhas reportagens preferidas – e é a que mais me

	125	dói. Ainda hoje ela dói muito. Porque errei feio.
	125	Fui muito bem recebida, e a ideia de passar uma semana lá foi acolhida com entusiasmo. A revista pagou minha hospedagem como a de qualquer inquilino. Eu tinha um apartamento individual na ala dos pagantes. E hoje penso que deveria ter passado algumas noites também no dormitório coletivo. Mas hoje eu sei mais do que ontem.
	130	Diante de mim – e do que eu representava naquele momento -, cada um dele comentou muitas inconfidências consigo mesmo. E eu não os poupei. Não os protegi. Falhei. (...) Eu os tratei como personagens de ficção, não como gente real.
3º narrador	126	Tive a imensa sorte de ter dona Noêmia por vizinha. Chegamos quase ao mesmo tempo e logo nos adotamos mutuamente. (...) E tive o privilégio de conferir com ela a cada noite a fortuna feita de dinheiro de brinquedo, escondida por dona Noêmia debaixo do colchão. Fui também sua cúmplice no terrorismo aos familiares: era eu quem fazia as ligações no orelhão para que ela pudesse pedir para ir embora. (...) Não consigo lembrar qual de nós duas saiu primeiro. Mas só nós saímos.

O homem-estatística Páginas 132 a 147		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	132	Título da reportagem: O homem-estatística, com indicador de crédito das fotos para Luludi
	134	25/2/2002: data da publicação da reportagem na revista Época
	133, 138, 144	Fotos com legendas
2º narrador	137	É nesse ponto de sua trajetória que o encontramos, brasileiro de 42 anos, conhecido na vizinhança como Pankinha porque um dia teve “panca”, pose.
3º narrador	135	Hustene Alves Pereira ficou pobre quando descobriu que não poderia mais comprar Danoninho. Nem biscoito recheado, leite condensado, refrigerante salsichas, margarina lighth. Entre ele e as promessas dos anúncios da televisão se instalara um abismo. Os produtos que durante décadas aprendeu a desejar de repente retornaram à sua essência de fumaça. Hustene ficou pobre no dia em que perdeu os símbolos de sua vida.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 148 a 155		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	148	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	148-149	Fui encarregada de fazer uma reportagem sobre a pobreza. Comecei a pensar no que poderia dizer que já não houvesse sido dito, em como olhar para um mal crônico, tema clássico da literatura e do cinema, de outro ângulo. Pensei então nas perguntas a que eu não sabia responder. Comecei pela mais básica, a que parecia ter uma resposta óbvia: quem são os pobres em 2002?
	151	Então vivi a vida do Pankinha por uma semana, senti a dureza das portas que não se abriam, fiz as bolhas nos pés dos caminhos de quem não tem dinheiro para o

		ônibus, comi seu prato de arroz com ovo (...)
3º narrador	149-150	Meu personagem não era retirante porque não tinha país para onde migrar. Era um encurralado (...) Decidi encontrar meu personagem no momento em que eu mais dramático, o da queda.
	153	Pankinha só conseguiu um emprego com carteira assinada em maio de 2005. Nos mais de três anos de desemprego o vi quase tocar as pedras do fundo.

O Povo do Meio Páginas 156 a 173		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	156	Título da reportagem: O Povo do Meio, com indicador de crédito das fotos para Lilo Clareto
	158	4/10/2004: data da publicação da reportagem na revista Época
	157, 162, 166, 170	Fotos com legendas
2º narrador	167	Nessas madrugadas, o silêncio da selva é feito de ruídos. Herculano Porto conhece cada um deles pelo nome. Tem a floresta dentro da cabeça.
3º narrador	159	Raimundo Nonato da Silva não sabe quem é Luiz Inácio Lula da Silva. Entre os dois Silvas, o presidente do Brasil e o brasileiro sem presidente, há um vasto mundo no qual se chamar Raimundo nem é rima nem é solução. Ele vive num país desconhecido do próprio Brasil, onde a maioria dos homens atende por Raimundo. Sua república fica no coração da Amazônia (...)
	172-173	Quem não conhece a sina de Raimundo poderia achar que ele é variado das ideias. Desde que nasceu, herdeiro de um soldado da borracha que caiu morto no seringal – “Meu pai se chamava Zuza, sobrenome Zé” –, viveu uma vida sem Estado. Sabe apenas que para além do rio há um lugar chamado cidade, que concebe, enigmaticamente, como “um tipo de movimento”.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 174 a 183		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	174	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	175	Essa é uma angústia permanente, a da redução da vida quando é confinada em palavras. Mesmo quando as palavras são exatas (...)
	181	Como testemunhar a luta de um punhado de brasileiros esquecidos, invisíveis e terrivelmente frágeis muito

	183	<p>depois do fim do mundo e contar isso em alguns parágrafos, páginas?</p> <p>Esse texto foi escrito para a internet, na semana da publicação de O Povo do Meio, em 4 de outubro de 2004. Era uma tentativa de transformar em palavras o indizível. Há experiências que não viram sujeito, verbo e predicado.</p> <p>Hoje, quando escrevo este texto, em maio de 2008, acabo de receber a notícia de que a primeira escola foi instalada na Reserva Extrativista Riozinho do Anfrísio. Os Raimundos, a menina Deusa, a parteira Francineide... não serão mais “cegos” do alfabeto. Poderão escrever sua própria história.</p>
3º narrador	182	<p>No final de outubro, Raimundo Belmiro, Herculano Porto e Luiz Augusto Conrado, o Manchinha, foram retirados de helicóptero da selva e levados até Brasília para dar notícias da guerra na floresta. Nessa viagem ao país oficial, Raimundo se transformou num cidadão brasileiro ao fazer sua primeira carteira de identidade.</p>

Expectativa de vida: vinte anos

Páginas 184 a 235

NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	184 e 186	Título da reportagem: Expectativa de vida: vinte anos/O sobrevivente, com indicador de crédito das fotos para Marcos Serra Lima
	186	3/04/2006: data da publicação da reportagem na revista Época
	200	Título da reportagem: Mães vivas de uma geração morta, com data de 31/7/2006 e crédito das fotos para Glaucio Detmar, Lilo Clareto e Marcos Serra Lima
	219	Testemunhos
	185, 191, 196, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232, 234	Fotos e legendas
2º narrador	192	Ouve-se barulho de tiros. Dessa vez são de verdade.
	204	Nesta reportagem, a guerra brasileira é revelada pelo olhar e pela voz das mães dos mortos no tráfico. São dessas mulheres os úteros que geram soldados – jamais comandantes – para a narcopátria.
3º narrador	193-194	Serginho fortalece empunhou a primeira arma, uma pistola, aos doze. “Fiquei me sentindo um bambambã. Dá uma coragem. Dá força. Quem tem arma tem respeito, tem moral. Quando eu era menorzinho, vários de davam moca (cascudo). Quando entrei pra boca, ninguém mais fazia nada comigo. Com arma, era só largar o dedo”, diz.
	201	“Quando morreu o terceiro, achei que eu fosse morrer também e comprei uma mortalha de tergal branco. Quem morreu foi minha filha. Vesti nela a mortalha que era pra mim.”
	221, 223, 225, 227,	- Sequência de testemunhos de mães de filhos mortos

	229, 231, 233, 235	
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 236 a 243		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	236	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	237	Anos antes eu tentara fazer uma reportagem que se chamaria “Expectativa de vida: vinte anos”. Eu queria mostrar que no Brasil, um país onde as pessoas vivem mais de setenta anos, havia uma geração de garotos pobres exterminada à bala. Um genocídio, meio século de vida roubado – e ninguém ligava. Na ocasião, a pauta foi recusada porque “não tinha novidade”. O debate aberto por <i>Falcão</i> botou o tema na capa de <i>Época</i> no final da semana seguinte. Consegui a exclusividade da história de Serginho Fortalece, o único sobrevivente entre os dezessete garotos do documentário.
	239	Na semana seguinte sugeri a pauta das mães dos meninos do tráfico. Essa não tinha prazo.
	242	Meu objetivo, ao fazer a reportagem sobre as mães dos meninos do tráfico, era olhar para elas – olhar para vê-las. A cada narrativa busquei contar não só das palavras, mas da forma de falar, dos gestos que desmentiam o que era dito, das repetições, das negações, dos silêncios.
3º narrador	240	Mas quando eu e o fotógrafo Lilo Clareto alcançamos a personagem que encarnava essa história, fomos vítimas de um país partido. Enquanto eu entrevistava a viúva e mãe de catorze anos, a PM de Fortaleza tentou prender o fotógrafo.

Coração de Ouro
Páginas 244 a 271

NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	244	Título da reportagem: Coração de Ouro/No Brasil do Zé Capeta, com indicador de crédito das fotos para Frederic Jean
	246	5/2/2007: data da publicação da reportagem na revista Época
	245, 250, 255, 258, 267	Fotos e legendas
2º narrador	247	No Eldorado do Juma, a maior corrida do ouro desde serra Pela, o patrão se chama Zé Capeta. Mas só fala em Deus. Um dos homens mais abençoados pelo metal é um crente chamado Ainda Tem, mas ele acredita ter sido vítima do diabo. Na cidade de Apuí, o prefeito esbraveja contra o garimpo, mas o vice abandonou a prefeitura e ameahou mais de dois quilos de ouro com os dois pés enfiados na lama. Zé da Balsa e Mariano descobriram a grota rica, mas foram arrancados dela no cano da espingarda. A igreja se esvaziou de fiéis, mas a dama mais distinta da cidade inaugurou seu cabaré com um leilão de meninas. Às margens do rio Juma as prostitutas cobram em gramas dourados, mas sentem prazer e até se apaixonam. Parece ficção de Dias Gomes, mas é tudo real. E se passa agora no sul do Amazonas.
3º narrador	257	Quando começa a falar, chora: “Me chamo Zé Capeta porque desde pequeno não tinha bicho brabo que eu não conseguisse amansar. Trabalho desde os oito anos conduzindo tropa de boi e foi com essa idade que fiz promessa pra Nossa Senhora Aparecida de um dia ter uma casa minha. Nunca antes desse garimpo tinha pegado na mão mais de 5 mil reais meus mesmo, só de fazendeiro pra pagar alguma conta. Fui registrado com quinze anos de idade pelos meus pais, até lá eu nem existia. O primeiro sapato fui calçar com dezesseis anos porque meus pés tavam tão estropiados pelas pedras de Goiás que não aguentava

		mais caminhar. Comprei fiado no boteco de um tal Vanicó uma conga, que é um negócio de bico branco”.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 272 a 277		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	272	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	274	Eu já tinha investido em um plano B. Empenhara-me em coletar versões de amigos e inimigos sobre ele – garimpeiros, autoridades, prostitutas, comerciantes, pistoleiros, policiais. Se não achasse o Capeta, poderia construir um texto em que o personagem é desvelado pelas falas contraditórias de quem o conheceu. Mas eu não desejava isso.
3º narrador	276-277	E lá nós o encontramos, acuado num canto, tímido como só os matutos ficam na cidade grande, mesmo que o hotel seja um pardieiro. Sentado num sofazinho muquifento, ele me contou sua história com uma boca de poucos dentes, desdobrou documentos seus, mas que não era capaz de ler, e, a certa altura, morrendo de vergonha, porque era cabra-macho e porque eu era mulher de cidade, chorou.
	277	Zé Capeta não era santo, mas também não era diabo. Era “homem humano”, como diria Guimarães Rosa. Mas só agora eu podia afirmar.

Um país chamado Brasilândia

Páginas 282 a 301

NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	282	Título da reportagem: Um país chamado Brasilândia, com indicador de crédito das fotos para Lilo Clareto
	284	12/2/2007: data da publicação da reportagem na revista Época
	283, 291, 294, 298	Fotos e legendas
2º narrador	285	Se a cinza do cachimbo ficar preta, está tudo perdido. Se ficar branca, esta reportagem sai. Dona Eugênia, 76 anos, pita ao meu redor.
	285	A ideia é viver alguns dias nesse enclave de 250 mil habitantes na zona norte de São Paulo promovido a cenário de cinema.
	286	Esta reportagem mostra o que sempre estive lá, encoberto pela violência.
	287	Ao viver na Brasilândia como estrangeira, essa é a vertigem que me assalta como ilusão de ótica. Estou tão perto, logo ali. E já nas primeiras horas me sinto, como todos, apartada. É uma sensação real de exílio que se expressa no modo como se referem a uma cidade inacessível, mas que ao menos nos mapas oficiais é a mesma.
	288	Dona Eugênia me reserva o único quarto de sua casa. Jura que dorme no sofá da sala porque gosta de emendar programas da madrugada na TV de vinte polegadas. (...) Dormimos de porta apenas encostada.
3º narrador	285	Benedeira e cartomante, dona Eugênia empunha uns olhos agudos, de raio-X. Então, ela olha para a cinza. E olha para mim. E olha para a cinza. “Ficou branca”, diz ela. “Energia boa.” Só então dona Eugênia abre as portas da Brasilândia, do coração e da casa.

BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 302 a 307		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	302	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	303	Eu fui pautada para viver na Brasilândia exatamente porque a vila tinha se tornado pop. A TV Globo havia lançado, com bons índices de audiência, um seriado – Antônia – que se passava lá. E o filme de Tata Amaral, que dera origem à série, estrearia em breve. Minha reportagem só contaria algo novo a partir de um olhar estrangeiro. Mas eu não sabia o que significava isso no caso da Brasilândia. Então limitei-me a ficar apenas olhando, literalmente. O que também era uma tentativa de me tornar menos turista para o olhar deles. Eles não deveriam ficar tentados a me dar o que supostamente eu queria.
3º narrador	305	Dona Eugênia e Tuca orgulham-se de sua honestidade. E tem razão de se orgulhar.

O inimigo sou eu Páginas 308 a 345		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	308	Título da reportagem: O inimigo sou eu, com indicador de crédito das fotos para André Valentim
	310	7/1/2008: data da publicação da reportagem na revista Época
	309, 345	Fotos
2º narrador	311	Para onde eu fui, só havia mapa para chegar ao ponto de partida. Ele me deixou numa estradinha de terra, no interior do município de Miguel Pereira, na região serrana do Rio de Janeiro. Na porteira, estava escrito: “Meditação Vipássana”. Como eu, outras sessenta pessoas desembarcaram de diferentes geografias para o início de uma viagem capaz de mudar a vida de todos.
3º narrador	314	Ouvi, pela primeira vez, a voz do mestre de origem indiana S.N. Goenka, falando em inglês carregado.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 346 a 350		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	346	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	348-349	Quem sou eu para ser a primeira pessoa de uma reportagem? Agora, muitos meses e reflexões depois, acho que o “eu” tem sua hora e seu lugar. Não tenho paciência para jornalista autorreferente - nem vejo razão para alguém dizer que tomou um café com fulano, se esta for toda a informação. Acredito que o repórter tem licença para entrar na história se sua participação puder revelar mais do outro – e não de si mesmo.
3º narrador	349	(...) acredito que neste caso, muito particular, a maneira de informar melhor o leitor era a partir da minha própria experiência.

Vida até o fim
Páginas 352 a 411

NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	352 354 382	Título da reportagem: Vida até o fim: A enfermaria entre a vida e a morte A mulher que alimentava
	352	Indicador de crédito das fotos para Marcelo Min
	354	18/8/2008: data da publicação da reportagem na revista Época
	353, 357, 380, 381, 385, 387, 396, 400, 408, 411	Fotos e legendas
2º narrador	360	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”.
	361	Pela lei, se perdemos um parente direto, temos direito a nos ausentar por três dias do trabalho.
	363	A morte nos lembra que há algo de errado nessa equação. Podemos transformar o corpo, mas não evitamos que ele morra. Podemos decidir entre marcas na prateleira, mas entre elas não está viver para sempre. A morte nos confronta com a questão fundamental dos nossos limites.
3º narrador	383	“É tão estranho”, ela diz. “Eu passei a vida inteira batendo ponto, com horário pra tudo. Quando me aposentei, arranquei o relógio do pulso e joguei fora. Finalmente eu seria livre. Aí apareceu essa doença. Quando tive tempo, descobri que meu tempo tinha acabado.” 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 uma concretude às vezes brutal. Toda a sua vida havia sido uma sequência de atos. E agora a morte chegava exigindo metáforas.
BASTIDORES DA REPORTAGEM Páginas 412 a 420		
NÍVEIS NARRATIVOS	PÁGINA	EXCERTO
1º narrador	412	Formatação da diagramação, com layout, título e fonte padronizados
2º narrador	412	Quem era eu? Naquele momento, 26 de março de 2008, eu era uma repórter que não sabia o que estava fazendo. Havia decidido acompanhar alguém com uma doença incurável até o fim. Mas não tinha noção do tamanho desse compromisso. No instante em que nossos olhares se encontraram no silêncio do meio da sua sala, eu me coloquei numa situação impossível: minha vida estava amarrada a sua morte.
3º narrador	416	Nos últimos minutos, segundos de vida, o olhar infinitamente triste de Ailce parecia dizer: “Então é isso? Estou morrendo mesmo? Mas eu ainda queria dançar”. Ailce morreu às 15h50 de 18 de julho com ânsia, desejando, o que me faz acreditar que viveu intensamente até o fim.

G633n Gomes, Jaqueline Frantz de Lara
 Narrativas jornalísticas contemporâneas e as vozes que narraram em
 O olho da rua, de Eliane Brum / Jaqueline Frantz de Lara Gomes. – 2017.
 207 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz
do Sul, 2017.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio de Azeredo Soster.

1. Reportagem em forma literária. 2. Jornalismo e literatura. 3.
Narrativa (Retórica). I. Soster, Demétrio de Azeredo. II. Título.

CDD: 070.4

Bibliotecária responsável: Jorcenita Alves Vieira - CRB 10/1319