

**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

Nathiele Cristine Droese

**ANÁLISE DA NARRATIVA DO MAL-ESTAR CONTEMPORÂNEO NAS  
COLUNAS DO LIVRO “MENINA QUEBRADA E OUTRAS COLUNAS DE  
ELIANE BRUM”**

Santa Cruz do Sul

2019

Nathiele Cristine Droese

**ANÁLISE DA NARRATIVA DO MAL-ESTAR CONTEMPORÂNEO NAS  
COLUNAS DO LIVRO “MENINA QUEBRADA E OUTRAS COLUNAS DE  
ELIANE BRUM”**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC para a obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fabiana Quatrin Piccinin

Santa Cruz do Sul

2019

Nathiele Cristine Droese

**ANÁLISE DA NARRATIVA DO MAL-ESTAR CONTEMPORÂNEO NAS  
COLUNAS DO LIVRO “MENINA QUEBRADA E OUTRAS COLUNAS DE  
ELIANE BRUM”**

Este trabalho foi submetido ao curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Dra. Fabiana Quatrin Piccinin

Professora Orientadora

Dra. Patrícia Regina Schuster

Professora Examinadora

Dra. Ângela Cristina Trevisan Felippi

Professora Examinadora

Santa Cruz do Sul

2019

*Ao meu avô, Reinaldo Augusto Friedrich, dedico-te essa vitória.*

## AGRADECIMENTOS

É difícil mensurar em palavras todos os sentimentos que se passam neste momento. Terminar a graduação foi um desafio e tanto. Não digo isto apenas pelos famigerados obstáculos e dificuldades que todo curso desperta, mas, sim por ter conhecido outra Nathiele ao longo do processo.

Entrei com a convicção que poderia, sim, mudar o mundo. Porém, foi este pequeno universo que me mudou. Tive que me adaptar a uma nova cidade, uma nova casa e a novas pessoas. O começo não foi nada fácil e ainda em 2017 descobri que sofro de transtorno de ansiedade. Nesse ciclo, a desistência era algo que irradiava minha mente, mas, com o tempo, consegui convencer-me de que estava no lugar certo e que seguir em frente era a melhor solução.

Nesse período conheci professores incríveis que me ajudaram/ajudam a ser a jornalista que ainda estou construindo. Me mostraram, não somente as teorias, as práticas, mas o lado humano em ser jornalista. Desta forma, deixo um agradecimento especial para a professora Fabiana Piccinin, orientadora e amiga, que, por inúmeras vezes, auxiliou-me da melhor forma a estruturar essa pesquisa. E além, claro, por ser este ser humano incrível, que consegue enxergar soluções onde nem sequer pensamos em procurar, pela sua sensibilidade, dedicação e por todo amor que coloca no jornalismo.

Também não posso deixar de agradecer aos meus colegas e amigos que por incontáveis vezes apoiaram-me nos momentos mais delicados e difíceis da graduação como também nos momentos de alegria e euforia. Aos meus colegas, Taís Fortes, Juliano Moitoso, Karolaine Pereira e Alisson Franciele o meu muito obrigada. Aos meus amigos do coração e de minha cidade natal, João Pedro Filippe, Felipe Fontoura, Kelly Júlia Pfüller, Sheron Martins, Greice Kelling e Fabrone Hamann a minha gratidão.

De mesmo modo, agradeço a minha família que incondicionalmente apoiou-me em todas as situações. Até o momento de decidir sair de Agudo e vir para Santa Cruz do Sul, como também terminar a graduação de jornalismo. Aos meus pais, Loreni Droese e Valério Droese todo o meu amor e gratidão. A minha avó, Oda Friedrich e ao meu padrinho, Erni Friedrich o meu obrigado e carinho por todo o suporte desde sempre.

Por fim, agradeço por estar aqui. Por poder compartilhar com vocês mais esta etapa alcançada.

*Desde muito cedo percebi que a trajetória de uma vida continha bem mais do que os conflitos visíveis. Em parte, me transformei numa contadora de histórias ao intuir que a forma como é contada uma vida pode significar a possibilidade desta vida. Assim como pode determinar sua morte. O mundo é um palco onde se digladiam as versões – e o poder é usado para impor a história única como se fosse toda a verdade. Não só entre os países, mas na vida social e também dentro de casa. Compreender o poder da narrativa é o primeiro passo para construir uma vida que vale a pena. É também a chave para alcançar a complexidade – ou as várias versões – da vida do outro.*

(BRUM, Eliane, 2013, p. 75).

## RESUMO

A pesquisa tem como proposta a análise da narrativa sobre o mal-estar contemporâneo nas colunas de Eliane Brum. Para isso, optou-se pela escolha do livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”. Os textos foram originalmente publicados entre os anos de 2009 a 2013, no site da Revista Época e, posteriormente lançados em livro impresso. Deste modo, para a compreensão do objeto de estudo, foram contemplados três capítulos teóricos abordando as conceitualizações acerca do mal-estar contemporâneo e as narrativas; narrativas jornalísticas e gêneros; e a coluna no jornalismo. A metodologia do trabalho se encontra sob o viés qualitativo, quantitativo e a análise da narrativa. Desta forma, a análise da narrativa se deu por meio da seleção de seis colunas do livro com a finalidade de operacionalizar a pesquisa, pois o livro abrange, em seu total 64, colunas. Portanto, com a análise foi possível concluir que efetivamente a escrita de Brum é farta de significados a respeito dos mal-estares juntamente com a narrativa jornalística de cunho humanizado, além de expressar características explícitas do jornalismo opinativo e diversional, do gênero coluna, bem como a transmidiação de sua obra.

**Palavras-Chave:** Mal-estar. Narrativa. Jornalismo. Coluna. Eliane Brum.

## **ABSTRACT**

The research aims to analyze the narrative about contemporary malaise in the columns of Eliane Brum. For this, we chose the book “Broken Girl and other columns by Eliane Brum”. The texts were originally published from 2009 to 2013, on the website of Revista Época and later released in print. Thus, to understand the object of study, three theoretical chapters were contemplated addressing the conceptualizations about contemporary malaise and narratives; journalistic narratives and genres; and the column in journalism. The work methodology is under the qualitative and quantitative bias and the narrative analysis. Thus, the narrative analysis took place through the selection of six columns of the book in order to operationalize the research, since the book covers, in its total, 64 columns. Therefore, with the analysis it was possible to conclude that Brum's writing is full of meanings about the discomforts along with the humanized journalistic narrative, besides expressing explicit characteristics of opinionated and diversional journalism, of the column genre, as well as the transmediation of his work.

**Keywords:** Malaise. Narrative. Journalism. Column. Eliane Brum.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. O MAL-ESTAR CONTEMPORÂNEO E A NARRATIVA .....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 O mal-estar .....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 A narrativa .....</b>	<b>21</b>
<b>2.3 O narrador .....</b>	<b>28</b>
<b>3. A NARRATIVA JORNALÍSTICA E OS GÊNEROS .....</b>	<b>32</b>
<b>3.1 A narrativa no jornalismo .....</b>	<b>32</b>
<b>3.2 Os gêneros no jornalismo: uma classificação breve .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3 O jornalismo opinativo e diversional: uma contextualização sintetizada .....</b>	<b>44</b>
<b>3.4 Um gênero novo? O jornalismo transmídia .....</b>	<b>48</b>
<b>4. A COLUNA NO JORNALISMO .....</b>	<b>56</b>
<b>5. METODOLOGIA E ANÁLISE .....</b>	<b>62</b>
<b>5.1 O livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum” .....</b>	<b>64</b>
<b>5.2 Quem é Eliane Brum? .....</b>	<b>66</b>
<b>5.3 Análise das colunas .....</b>	<b>67</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>83</b>
<b>7. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>85</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa surge na intenção de compreender como se expressa a narrativa sobre o mal-estar contemporâneo nas colunas de Eliane Brum encartadas no livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, lançado no ano de 2013. Com temas diversificados, Brum não fala somente de política ou a situação ambiental de nosso país, como também as inconstâncias da vida, velhice, morte e as aflições cotidianas.

O objeto de estudo relaciona-se com as vertentes originárias do mal-estar combinadas à narrativa como um dos meios de amenizá-las. No Brasil, dados divulgados pelo portal de notícias Estadão<sup>1</sup> (<https://emails.estadao.com.br>), em outubro de 2018, apontam que até o ano de 2020 a depressão, um dos transtornos mais decorrentes e expostos aos olhos da sociedade, será a doença que mais incapacitará pessoas no planeta, segundo as estimativas da Organização Mundial da Saúde (OMS). Sendo que, na América Latina, nosso país se encontra com aproximadamente 11,5 milhões de pessoas (6% da população) que sofrem com a doença, ainda de acordo com informações da OMS.

O reconhecimento para estes transtornos normalmente “são caracterizados por uma combinação de pensamentos, percepções, emoções e comportamento anormais, que também podem afetar as relações com outras pessoas.” (OPAS/OMS BRASIL, 2018). Ainda de acordo com a OPAS/OMS BRASIL (2018), em seu informativo sobre a depressão, a doença é considerada um transtorno mental comum, em que “globalmente estima-se que 300 milhões de pessoas são afetadas por essa condição.” (OPAS/OMS BRASIL, 2018). Semelhantemente, Freud (1997) já dizia que é impossível fugir dos falsos modelos de julgamento, isto é, “de padrões de comportamento que buscam poder, sucesso e riqueza para elas mesmas e os admiram nos outros, subestimando tudo aquilo que verdadeiramente tem valor na vida. Ou seja, ao formular qualquer juízo geral desse tipo, os indivíduos correm o risco de esquecer de como o mundo humano e a sua vida mental são variados.” (FREUD, 1997, p. 9).

Por vezes, estes sintomas e transtornos passam despercebidos pelos indivíduos ou são desmerecidos na sua importância, resultando, não raro, em isolamento evidenciado em

---

<sup>1</sup> TUCHLINSKI, Camila. Depressão será a doença mental mais incapacitante do mundo até 2020. Estadão. O Estado de S. Paulo. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/bem-estar,depressao-sera-a-doenca-mental-mais-incapacitantes-do-mundo-ate-2020,70002542030>> Acesso em: 01 de novembro.

certos comportamentos. Em razão disso, na medida em que as narrativas são capazes de promover este sentido organizador do mundo e nele ofertar uma identificação com quem sofre de males parecidos, o projeto procura observar especialmente como essas narrativas de Eliane são estruturadas. Sobretudo, porque norteiam o cotidiano, podendo produzir algum tipo de alívio para as aflições, ansiedades e desgostos da vida. Em razão disso, estabelece-se a problemática de pesquisa deste projeto que busca entender de que maneira a cotidianidade é descrita na narrativa de Eliane Brum, e como, a partir disso, a autora apresenta o mal-estar como inato ao sujeito no livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”?

Tendo colocado isto, os objetivos desta pesquisa vão ao encontro de compreender como se estrutura a narrativa do mal-estar contemporâneo nas colunas de Eliane Brum no livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”. Conjuntamente, será estudado o conceito de mal-estar contemporâneo no contexto de vida humana e a relação com a narrativa; entender as características da coluna enquanto gênero e suas características; avaliar como o cotidiano e seus dramas são apresentados na narrativa na forma de coluna; e analisar como o mal-estar é descrito no estilo narrativo de Eliane Brum.

Neste segmento, a pesquisa possui três capítulos teóricos estruturados em: o mal-estar contemporâneo e a narrativa, a narrativa jornalística e os gêneros e, por fim, a coluna jornalística. O primeiro capítulo baseia-se na compreensão do mal-estar e suas origens com o entendimento da narrativa como consequência de interpretação destes sintomas e, de certa maneira, atenuá-los. Já o segundo e o terceiro capítulos estendem-se na compreensão do viés jornalístico nas narrativas com a amplitude para os gêneros que definem textos e categorias apropriados na conceitualização de “fazer-se” jornalismo. Deste modo, a narrativa jornalística contempla não somente as características básicas do dever de transpassar a informação, como também assimilar as vicissitudes que o mundo apresenta.

Abrindo o leque para os gêneros, a fim de esclarecer as definições acerca de cada forma e estrutura, foi possível, assim, identificar, não apenas que o objeto de estudo desta pesquisa mescla-se entre o opinativo - por se tratar de colunas e com tons pessoais no texto -, e diversional - por apresentar detalhes de forma concisa e abrangente -, como também insere-se em uma narrativa transmídia pela sua distribuição e engajamento. O último capítulo apresentado submete-se às estratégias metodológicas aplicadas, assim,

baseando-se em métodos qualitativos, quantitativos e análise de narrativa, bem como a análise propriamente dita das colunas selecionadas do livro “Menina quebrada e outras colunas de Eliane Brum”.

## 2. MAL-ESTAR CONTEMPORÂNEO E A NARRATIVA

### 2.1 O mal-estar

Em estudos psicológicos, há muitas variantes que contribuem para o estado de humor do indivíduo, da mesma forma que há também uma vasta lista de transtornos mentais que afligem a sociedade. Em vista disso, os transtornos depressivos “são caracterizados por depressão, tristeza, irritabilidade, retardo psicomotor e, em casos mais graves, ideação suicida.” (SADOCK, B. SADOCK, RUIZ, 2017, p. 290). Já os sintomas do transtorno de ansiedade estão associados com a “morbidade significativa e com uma devida frequência, são crônicos e resistentes a tratamentos. A ansiedade é caracterizada como sensação difusa, desagradável, e vaga de apreensão, muitas vezes acompanhada de palpitações, aperto no peito, inquietações, entre outros.” (SADOCK, B. SADOCK, RUIZ, 2017, p. 387).

Isto posto, para falar efetivamente sobre o mal-estar, começo por Sigmund Freud. Segundo o autor, a patologia disseminou uma compreensão abrangente sobre diversos estados em que “as linhas fronteiriças entre o ego<sup>2</sup> e o mundo externo se tornam incertas, ou nos quais, na realidade, elas se acham incorretamente traçadas.” (FREUD, 1996, p. 75). Ainda complementando a fala do autor,

Há casos em que partes do próprio corpo de uma pessoa, inclusive partes de sua própria vida mental – suas percepções, pensamentos e sentimentos -, lhe parecem estranhas e como não pertencentes a seu ego; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas. Assim, até mesmo o sentimento de nosso próprio ego não são permanentes. (FREUD, 1996, p. 75).

Isto é, o mal-estar é gerado quando recém-nascidos passam a interagir com o mundo exterior, não o diferenciando do seu ego. Desta maneira, acaba que por não o diferenciar e sentindo a influência do exterior, primeiramente pelos seus próprios anseios e de seu corpo, e segundo pela criação de incentivos às mais diferentes sensações de sofrimento e desprazer, surge, segundo o autor, “uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer, a lançá-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer, que sofre o confronto de um ‘exterior’ estranho e ameaçador.” (FREUD, 1996, p. 76). A explicação para isso diz respeito ao ego que, com o intuito de desviar ações

---

<sup>2</sup> Ego é compreendido como *eu consciente*.

impertinentes do interior, utiliza métodos contra o desprazer do exterior e, deste modo, acaba-o por separar do mundo externo.

Não distante, a angústia desempenha um papel parecido ao despertar diferentes estímulos. Vista sob a percepção de Lacan (2005, p. 24), a angústia é direcionada para o afeto ao tratar sobre o desejo, isto é, “o afeto através do qual somos solicitados, talvez, a fazer surgir tudo o que esse discurso comporta como consequência para a teoria dos afetos, consequência não geral, mas universal, é a angústia”. Visto que, nessa condição, o sujeito é consumido no mais profundo de seu estado de si. Nas palavras do autor,

lembrei, a esse respeito, a estreita relação da angústia com o aparelho do que chamamos de defesa e, nesse caminho, tornei a apontar que é justamente do lado do real, numa primeira aproximação, que temos de procurar, da angústia, aquilo que não engana. Isso não quer dizer que o real esgote a ideia do que é visado pela angústia. O que a angústia visa no real, aquilo em relação qual ela se apresenta como sinal, foi o que tentei mostrar-lhes com o quadro, digamos, da divisão significativa do sujeito. Ele lhes apresenta o x de um sujeito primitivo que vai em direção ao seu advento como sujeito, conforme a Imagem de uma divisão do sujeito S em relação ao A do Outro, já que é por intermédio do Outro que o sujeito deve se realizar. (LACAN, 2005, p. 191-192).

Ainda seguindo na perspectiva do entendimento da angústia, Kierkegaard (2017) utiliza como exemplificação Adão e Eva no livro “O conceito da angústia”. Neste sentido, o autor dispõe como um primeiro entendimento a inocência.

O ser humano não está determinado como espírito, mas determinado psicologicamente em unidade imediata com sua naturalidade. O espírito está sonhando no homem. [...] Neste estado há paz e repouso, mas ao mesmo tempo há algo de diferente que não é discórdia e luta; pois não há nada contra o que lutar. Mas o que há, então? Nada. Mas nada, que efeito tem? Faz nascer angústia. Este é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia. (KIERKEGAARD, 2017, p. 47).

Visto que a angústia - sujeita como uma espécie de qualificação - para o ‘espírito que sonha’ e essa pertencente à psicologia, desenvolve uma diferenciação entre a angústia intitulada “antipatia simpática e uma simpatia antipática”.

Vê-se facilmente, penso eu, que esta é uma determinação psicológica num sentido inteiramente diferente daquela da *concupiscentia*. A linguagem usual o confirma inteiramente, pois dizemos: a doce angústia, a doce ansiedade, e dizemos: uma angústia estranha, uma angústia tímida, etc. A angústia que está posta na inocência, primeiro não é uma culpa e, segundo, não é um fardo pesado, um sofrimento que não se possa harmonizar com a felicidade da inocência [...] Angústia tem aqui o mesmo significado que melancolia, num momento bem posterior, quando a liberdade, depois de ter percorrido as formas imperfeitas de sua história, deve chegar a ser ela mesma, no sentido mais profundo da palavra. (KIERKEGAARD, 2017, p. 48).

Desta maneira, o autor expressa que a relação da angústia com seu objeto, denominado o nada, é indeterminado ao passo que a transição da inocência para a culpa

será apenas dialética e psicológica. Sendo assim, a angústia pode ser caracterizada em subjetiva e objetiva, sendo sua distinção vista sob a ótica de “seu lugar na consideração do mundo e do estado de inocência do indivíduo posterior. A divisão apresenta-se aqui de tal modo que a angústia subjetiva agora designa a angústia presente na inocência do indivíduo, [...] e entendemos por angústia objetiva, por outra parte, o reflexo daquela pecaminosidade da geração no mundo inteiro.” (KIERKEGAARD, 2017, p.70).

Em suma, a angústia objetiva é referente ao pecado na condição humana. Já a subjetiva é comparada à vertigem, visto que, neste ponto, o autor considera a angústia, como uma vertigem da liberdade. Ou seja,

Surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nesta vertigem, a liberdade desfalece. [...] No indivíduo posterior a angústia é mais refletida. Isto se pode expressar dizendo que o nada, que é o objeto da angústia, torna-se cada vez mais um algo. [...] O nada da angústia é, então, neste caso um complexo de pressentimentos, os quais se refletem em si mesmos, aproximando-se mais e mais do indivíduo, embora, vistos essencialmente, na angústia tornem a significar nada; mas, bem entendido, não um nada com o qual o indivíduo não teria nada a ver, mas um nada que se comunica de maneira viva com a insciência da inocência. (KIERKEGAARD, 2017, p. 74).

Assim como Besset (2002, p. 205) descreve que “as manifestações da angústia afetam o corpo do sujeito que fala, presentificando, assim, sua divisão. Assinala a incompletude do Outro do significante, remetendo o sujeito à sua própria incompletude, que faz dele distinto do eu.” Consequentemente, a angústia é considerada uma influência que esquiva qualquer entendimento, pois na percepção da autora, se trata não de uma verdade, mas de uma certeza encartada. Semelhantemente, observando o ponto de vista de Baptista (2011), a angústia é compreendida como um dos únicos meios para a exploração da humanidade, mesmo que esta não seja o sentimento mais fácil de se lidar.

Sem a angústia o homem poderia permanecer em sua harmônica inocência, embora, se assim desejasse, estivesse, com isto, abandonando toda a sua completude. Ao buscar essa complementação ele perde a segurança, mas ganha a individualidade frente ao mundo. A vertigem que acompanha o angustiado não é maior que o anseio pela novidade representada pelo abismo sem fim aberto a todas às possibilidades. Sem dúvida, em muitos momentos, a angústia repele os indivíduos fazendo com que eles permaneçam onde estão. Mas não existe somente repulsa, e em outros momentos prevalece o desejo que cega o indivíduo para suportar a vertigem. (BAPTISTA, 2011, p. 131-149).

Retomando as perspectivas de Lacan (2005, p. 193), a angústia é considerada um “termo intermediário entre o gozo e o desejo, uma vez que é depois de superada a angústia, e fundamentado no tempo da angústia, que o desejo se constitui.” Desta maneira, logo, a angústia ou mal-estar é um sentimento considerado natural à experiência de viver

a qualquer indivíduo, pois é resultante da repressão demandada pelo processo civilizatório. Nesse sentido, Rouanet (2003, p. 96) explica que o mal-estar é intrínseco à civilização e também a qualquer etapa evolutiva. Ao mesmo tempo, este mal-estar se distingue em períodos históricos, ou seja, “ele foi um no início da vida social, outro nas cidades antigas, outro nos grandes impérios, outro no feudalismo, outro na monarquia absoluta.”

Ainda nessa perspectiva, o autor demonstra que, presentemente, podemos constatar uma espécie de mal-estar moderno ou mal-estar na modernidade, cuja demonstração se dá através de um ressentimento com a civilização iluminista.

O mal-estar na modernidade é a expressão psíquica do Contra-Iluminismo atual. Ele se traduz na rejeição global de todo projeto iluminista. Este projeto, em síntese, visava a auto-emancipação de uma humanidade razoável. A emancipação se daria através de um conjunto de valores e ideais, consubstanciados em tendências como o racionalismo, o individualismo e o universalismo. [...] emancipar significava racionalizar, tanto no sentido negativo de libertar a consciência humana tutelada no mito, como no sentido positivo de usar a ciência para tornar mais eficazes as instituições econômicas, sociais e políticas [...] implicava individualizar, desprender o homem das malhas do todo social [...] equivalia a universalizar, a dissolver os particularismos locais, removendo assim as causas dos conflitos entre os homens. (ROUANET, 2003, p. 97).

Em conjunto a este pensamento, Bruner (1991) expõe que com Iluminismo, o estudo da mente se centralizou em como o indivíduo alcança o entendimento sobre o conhecimento do mundo que o cerca.

A ênfase nesse propósito variou: os empiricistas concentraram-se na interação da mente com o mundo externo da natureza, esperando achar a chave na associação entre sensações e ideias, enquanto os racionalistas procuraram nas próprias faculdades mentais os princípios da razão verdadeira. O objetivo, em ambos os casos, era descobrir como nós alcançamos a “realidade”, isto é, como nós adquirimos a perfeita convicção no mundo, um mundo que é, como sempre foi entendido como imutável e que está, como sempre esteve, “lá para ser observado.” Essa questão teve um profundo efeito no desenvolvimento de psicologia, e as tradições empiricistas e racionalistas dominaram nossas concepções de como a mente se desenvolve e adquire seu apego ao “mundo real.” (BRUNER, 1991, p.1).

Portanto, indo na direção da atualidade, uma das vertentes vigentes sobre o mal-estar contemporâneo é o incômodo que se situa no prazer imediato. A psicanalista Poian (2011) especifica em seu texto “O mal-estar contemporâneo: buscando saídas” os mais regulares.

Pelo uso da violência manifesta como coerção, humilhação, abuso de poder, anulação de qualquer impedimento para sua realização. Pelo desenvolvimento de uma ideologia individualista e utilitária dentro da qual vivemos, muitas vezes sem nos apercebermos. Pela ansiedade ou depressão ou apatia ligadas à não aceitação da impossibilidade ou da ausência daquilo que, ilusoriamente,



satisfaria de modo pleno. Pela falta de referências e de ideais que os objetos buscados, freneticamente, não preenchem. Pela experiência de insatisfação que vem da incapacidade de obter e realizar objetivos imediatos e plenos. Pela solidão, descrença, perda de tempo que levam ao desinvestimento do mundo e ao desencanto com a vida. Pelo deserto de sentido que vem do esvaziamento da faculdade de julgar, de resistir, da falta de coragem de agir. Por técnicas e sensações que tomam o lugar de sentimentos. Por proveitos e lucros em lugar de compromissos e responsabilidades. Pela flexibilidade de identificações produzindo identidades precárias que levam a personalidades múltiplas em um jogo de aparências. (POIAN, 2011, p. 31).

A autora explica que, os itens selecionados poderiam ser elaborados ainda considerando a hipermodernidade além da pós-modernidade. Este conceito é direcionado conjuntamente a Lipovetsky que argumenta “onde o ter coisas é substituído por viver experiências e onde o consumo tem a ver com a busca frenética de renovação de vida.” (POIAN, 2011, p. 32). Ao nosso tempo, a autora menciona a “não integração da ausência (mais ainda do que a perda), a dificuldade de sair de si e de se identificar com o outro” (POIAN, 2011, p. 32), o que remete ao estado de negação quando constrói-se o sujeito de desejo e com laços sociais.

A impossibilidade de suportar a ausência e a necessidade de viver o excesso abre caminho para o aniquilamento de si. Resistimos a pagar o preço de sermos sujeitos da condição humana e nos deixamos cada vez mais ser levados pela “tirania do imediato” e da urgência. (POIAN, 2011, p. 32).

Deste modo, o que nomeamos de felicidade provém de uma satisfação repentina e, ao ser prolongado o estado de felicidade ou prazer, essa acaba tornando-se apenas uma satisfação pouca e passageira. Já, o sofrimento, de certo modo, nos assusta a partir de três direções: do corpo, do mundo externo, e, por fim, dos nossos relacionamentos.

O sofrimento que provém dessa última fonte [relacionamentos] talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não passe ser menos faticamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade – tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade -, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que, em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano. (FREUD, 1997, p. 25).

Ou ainda, como apresenta Poian (2011, p. 33), que a organização socio-psíquica se encontra atualmente ligada na sobrevivência contra negações, perdas com intervenção na busca em objetos que nos preencham. Além do mais, há ainda uma maneira para que certos estímulos sejam regulados, que Freud nomeou-os como veículos intoxicantes, e que identificamos como a intoxicação. Este método encontra-se na luta pela felicidade e o afastamento de sentimentos desgostosos. Isto é,

Devemos a tais veículos não só a produção imediata de prazer, mas também um grau altamente desejado de independência do mundo externo, pois sabe-se que, com o auxílio desse ‘amortecedor de preocupações’, é possível, em qualquer ocasião, afastar-se da pressão da realidade e encontrar refúgio num mundo próprio, com melhores condições de sensibilidade. (FREUD, 1996, p. 86).

Mesmo que essa característica de “melhorias” seja fascinante, o mesmo implica no desenvolvimento humano, já que, conseqüentemente, o nosso aparelho mental comporte um grande número de influências, e se não medidas corretamente, acaba-se incluindo nas fontes de nossas necessidades. Dado que, a satisfação do instinto pela felicidade pode ser ameaçada com sofrimento conjunto ao mundo externo, caso recuse-se fazer nossas necessidades. Outra possibilidade para afastar o sofrimento provém do deslocamento da libido. Para isso acontecer, segundo Freud (1996, p. 87), “a tarefa aqui consiste em reorientar os objetivos instintivos de maneira que eludam a frustração do mundo externo. Para isso, ela conta com a assistência da sublimação dos instintos.” Outra direção sobre o sentido da inicialização de um mal-estar relaciona-se com a realidade sendo a inimiga e a fonte de todo o sofrimento, e, que para romper-se algum tipo de interferência no estado de felicidade é preciso eliminar qualquer ligação com ela. Explicando de outra forma, o autor utiliza como exemplo o eremita e outros meios para lidar com este mundo.

O eremita rejeita o mundo e não quer saber de tratar com ele. Pode-se, porém, fazer mais do que isso; pode-se tentar recriar o mundo, em seu lugar construir um outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos. [...] A realidade é demasiado forte para ele. Torna-se um louco; alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio. Afirma-se, contudo, que cada um de nós se comporta, sob determinado aspecto, como um paranoico, corrige algum aspecto do mundo que lhe é insuportável pela elaboração de um desejo e introduz esse delírio na realidade. (FREUD, 1996, p. 89).

Ao mesmo tempo, o que intitulamos civilização seria a responsável por grande parte de nossa calamidade, e que seríamos mais felizes se retornássemos às condições ancestrais. Deste ponto, Freud (1996, p. 93) expressa que o conceito de civilização se “constitui fato incontroverso que todas as coisas que buscamos a fim de nos protegermos contra as ameaças oriundas das fontes de sofrimento, fazem parte da mesma civilização.”

Em vista disso,

Descobriu-se que uma pessoa se torna neurótica porque não pode tolerar a frustração que a sociedade lhe impõe, a serviço de seus ideais culturais, inferindo-se disso que a abolição ou redução dessas exigências resultaria num retorno a possibilidades de felicidade. (FREUD, 1996, p. 94).

Recorrentemente, tendemos objetivamente a colocar as aflições dos outros a frente das nossas. “Isto é, nos colocarmos, com nossas próprias necessidades e sensibilidades, nas condições *delas*, e então examinar quais as ocasiões que nelas encontraríamos para experimentar a felicidade ou infelicidade.” (FREUD, 1996, p. 95-96). Este método, conforme o autor, é o mais subjetivo possível, uma vez que se coloca à frente nossos próprios estados mentais no lugar de outros - e que sim, a felicidade é subjetiva.

Uma explicação patológica aparece por intermédio de Dunker (2015) no sentido da experiência individual no sofrimento distinto que se expressa em falas únicas e em primeira pessoa.

Por isso é importante jamais separar o sofrimento individual dos movimentos sociais que lhe deram origem. O sofrimento individual, aliás, é ele mesmo um efeito social bem delimitável por sentimentos que lhe seriam atinentes: piedade e culpa, vergonha e desamparo, indiferença e ressentimento. [...] A maneira como sintomas se articulam em termos sociais, sob forma de experiência informe, silenciosa ou desarticulada com o mal-estar, corresponde ao que Lacan chamou de *Real do sintoma*. Mas sintomas são também poderosos veículos de identificação, pois formam-se, em parte, por identificações negadas, abolidas ou aposentadas. É aqui que o sintoma organiza simbolicamente demandas com as mais diferentes articulações do imaginário. É um erro supor, em acordo com aquele velho antropomorfismo sociológico, que “o social sofre”. Um “grupo sofre”, “uma comunidade sofre”, “uma família sofre”. (DUNKER, 2015, p. 37-38).

Quer dizer, o sofrimento pode ser também, segundo o autor, uma experiência compartilhada e coletiva. Outro fator de sofrimento, que aparece de maneira mais explícita, assim podemos dizer, é a culpa. Fundamentada em duas origens, a culpa surge pelo medo da autoridade e pelo superego - esse denominado o “eu superior”. A autoridade aparece como a renúncia de satisfações que são instintivas no ser humano. Já o medo do superego, é a punição conjunta aos desejos proibidos.

No caso comum de remorso, que encaramos como normal, esse sentimento se torna claramente perceptível para a consciência. [...] A neurose obsessiva, o sentimento de culpa faz-se ouvir ruidosamente na consciência; domina o quadro clínico e também a vida do paciente, mal permitindo que apareça algo mais ao lado dele. [...] Mesmo na neurose obsessiva há tipos de pacientes que não se dão conta de seu sentimento de culpa, ou apenas sentem um mal-estar atormentador, uma espécie de ansiedade, se impedidos de praticar certas ações. (FREUD, 1997, p. 98).

De maneira semelhante, Kierkegaard (2017) desenvolve o significado da culpa conjunto ao pecado, visto que,

O conceito de pecado e de culpa constitui o indivíduo como o indivíduo. Não vem ao caso aqui qualquer relação com o mundo inteiro, com todo o passado. Trata-se apenas de que ele é culpado e, contudo, deve ser culpado em razão do

destino, em razão, pois, de tudo quanto não vem ao caso, e ele deve com isso vir a ser algo que justamente supera o conceito de destino, e ele vem a sê-lo pelo destino. (KIERKEGAARD, 2017, p. 114).

O mesmo ocorre com a ansiedade, sendo considerada meramente uma variante do estado ou sentimento de culpa.

A ansiedade está sempre presente, num lugar ou outro, por trás de todo sintoma; em determinada ocasião, porém, toma, ruidosamente, posse da totalidade da consciência, ao passo que, em outra, se oculta tão completamente, que somos obrigados a falar de ansiedade inconsciente, ou, se desejamos ter uma consciência psicológica mais clara – visto a ansiedade ser, no primeiro caso, simplesmente um sentimento -, das possibilidades de ansiedade. Por conseguinte, é bastante concebível que tampouco o sentimento de culpa produzido pela civilização seja percebido como tal, e em grande parte permaneça inconsciente, ou apareça como uma espécie de mal-estar, uma insatisfação, para qual as pessoas buscam outras motivações. (FREUD, 1996, p. 138).

Uma forma de neutralização do sofrimento vem por meio da narrativa, como veremos mais à frente. Contudo, um primeiro conceito sobre este entendimento surge a partir da psicologia popular. De acordo com Bruner (1997), essa psicologia atua como uma maneira de organização da experiência quando narrada, levando em conta a esquematização e a regulação do afeto. A esquematização (*framing*), segundo o autor, “fornece um meio para “construir” um mundo, caracterizar seu fluxo, segmentar eventos dentro desse mundo, e assim por diante. Se não fossem capazes de fazer essa esquematização, estaríamos perdidos na escuridão de uma experiência caótica e provavelmente, de qualquer modo, não teríamos sobrevivido como espécie.” (BRUNER, 1997, p. 54).

Já a regulação do afeto, a qual o autor utiliza conceitos a partir de Bartlett, é vista como “se a unidade de afeto (em contraste com o “conflito”) fosse uma condição para a esquematização econômica da memória. [...] o que mais frequentemente vem à mente é um afeto ou uma “atitude” carregada e que “isso” foi algo desagradável, algo que conduziu a embaraço, algo excitante. O afeto é muito semelhante a uma impressão digital geral do esquema a ser reconstruído.” (BRUNER, 1997, p. 56). Em vista do mal-estar, Dunker (2015, p. 41) explica que, ao articular uma narrativa como forma de sofrimento, acaba-se integrando a uma comunidade invisível constituída como a noção freudiana de “patologia das comunidades culturalizadas” (*Pathologie der kulturellen Gemeinschaften*).

Nelas, às vezes recebo uma nova identidade que me localiza entre amigos e inimigos; de quando em quando, sou incluído ou excluído na partilha entre o normal e o patológico.[...] O problema é saber como certas formas de sofrimento, ou de sintoma, são capazes de subverter o falso universal que as tornou possíveis.

Colocando de outra forma, as características de mal-estar e de sofrimentos dispõem de uma história. Ao mesmo tempo, “novos sintomas são descobertos, inventados ou sancionados. [...] Aquilo que representava um *déficit* em um tempo pode se tornar funcional e adaptativo em outro; há formas de sofrimento que se tornam expectativas sociais a cumprir, outras que devem se tornar invisíveis e inaudíveis.” (DUNKER, 2015, p. 42).

Ao ponto que é perceptível que os indivíduos sofrem por conflitos de interesse, com ênfase em ressentimentos e alianças instáveis. Tais fenômenos conflituosos são a não neutralização do perdão ou da desculpa. Ou seja,

[...] O primatologista Frans de Waal adverte que etnólogos tenderam a exagerar a agressividade dos primatas, subvalorizando a miríade dos meios pelos quais essas espécies superiores mantêm a paz [...] Nos seres humanos, com seu extraordinário dom narrativo, uma das principais formas de manutenção da paz é o dom humano de apresentar, dramatizar e explicitar as circunstâncias atenuantes em torno das violações que ameaçam introduzir conflito na habituabilidade da vida. O objetivo de tal narrativa não é reconciliar, não é legitimar, nem mesmo desculpar, mas antes explicar. E as explicações oferecidas pelo relato comum de tais narrativas não são sempre complacentes com o protagonista retratado. É antes o narrador que se sai melhor. (BRUNER, 1997, p. 84).

O autor ainda salienta que, de qualquer modo, “a narrativa torna a ocorrência compreensível contra o pano de fundo da habituabilidade que tomamos como o estado básico da vida, mesmo se o que foi tornado compreensível não se torna mais bem-aceito como resultado.” (BRUNER, 1997, p. 84). Estar inserido em uma cultura é estar em conjunto de histórias, elas, e, ao mesmo tempo, não possuem consenso entre si. E uma forma de explicação surge por intermédio da narrativa, tendo uma importante compreensão do mundo e dos estados dos indivíduos.

Silva (2007, p. 50) manifesta que “a linguagem narrativa expressa o mundo e revela a realidade. Essa realidade é a própria linguagem que lhe dá sentido.” Nesta perspectiva, é interessante lembrar de Motta (2013), quando explica que as narrativas não mostram apenas o que é real, mas, sobretudo, ajudam a ordenar o mundo e o homem, na medida em que permite pensar os sentidos sobre o mundo e sobre o existir.

## 2.2 A narrativa

A narrativa está presente em nosso cotidiano. Mais do que presente, usamos-a para narrar e também para organizar nossa rotina. Além disso, a narrativa faz parte da

comunicação verbal, a qual utilizamos diariamente. Rossum-Guyon, Hamon, Sallenave (19-- , p. 14) expressam que usamos a narrativa, seja oral ou escrita, por estar impregnada na existência humana, isto é, “da conversa com amigos ao filme que se vê, da receita de cozinha à estrutura discursificada de um dia que se viveu. Tudo o que se conta é narrativa.” Ou ainda, conforme Barthes (2008, p. 19) explica, conjuntamente a este raciocínio, 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 algum povo sem narrativa.”

Bruner (1991), a partir de Nelson Goodman, cita que a narrativa possui um vasto conjunto de meios para constituir e representar os eventos humanos, seja qual for a sequência de ordem ou a forma de atuação. Quer dizer,

O que está subjacente a todas essas formas para representar narrativas é um “modelo mental” cuja propriedade definidora é o seu padrão único de eventos no tempo. [...] Narrativas são sobre pessoas que agem em um cenário, e os acontecimentos devem ser pertinentes a seus estados intencionais enquanto estiverem atuando - com suas convicções, desejos, teorias, valores, e assim por diante. (BRUNER, 1991, p. 6-7).

Do mesmo modo, o antropólogo catalão Lluís Duch, mencionado por Motta (2013), manifesta que o mundo adquire sentido quando traduzido linguisticamente.

O homem, ser que fala, animal *loquens*, capaz de falar, é um ser condenado: depende da mediação da linguagem para conhecer o mundo. Nós, seres humanos, dependemos da linguagem para conhecer, nomear e expressar tudo: empalavrámos seguidamente o mundo recriando a realidade. (MOTTA, 2013, p. 64).

Duch (1998) expressa ainda que “não existe vida humana à margem da palavra. O ser humano depende decididamente da linguagem para conhecer e acercar-se ao mundo.” (MOTTA, 2013, p. 69). Isto é, a experiência essencial humana se encontra na linguagem e é o que faz efetivamente tornar-se humano. Este conceito também é apresentado por Silva (2007) e, a partir desta possibilidade, o autor salienta que é “possível registrar os pensamentos, relembrar fatos passados, e estabelecer a comunicação entre os indivíduos. Enquanto a linguagem, de modo geral, é a argamassa da sociedade e das relações jurídicas e sociais entre os cidadãos, a linguagem narrativa vai construindo o arcabouço moral, psicológico, ideológico e social de uma determinada comunidade.” (SILVA, 2007, p. 50).

Outro fator notável é que narramos porque temos as narrativas como herança. Herança essa que é cultural pelo fato de contarmos “estórias”; pois, a narrativa “põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e

encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis.” (MOTTA, 2013, p. 71). Ou ainda, como expressa Benjamin (2012), que o narrador retira de sua própria experiência o relato para os ouvintes. Visto que, a habilidade de narrar acrescentou os mais diversos sentidos de articular o presente; neste sentido, uma “definição simples é a aquela que compreende a narrativa como uma das respostas aos sentidos humanos diante do caos.” (MEDINA, 2003, p. 47).

Ainda nesta lógica, o que diz respeito ao sentido da realidade, seja ela simbólica ou não, “sem a 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). Neste sentido, Bruner (1997) fala que uma narrativa é composta por segmentos de ações, estados mentais e fatos que envolvem indivíduos como personagens ou atores. Tendo como significado, “pelo lugar que ocupam na configuração geral da sequência como um todo, seu enredo ou *fábula*. [...] Uma segunda característica da narrativa é que ela pode ser “real” ou “imaginária” sem perder seu poder como história.” (BRUNER, 1997, p. 46- 47).

Tomando em outra perspectiva, Medina (2003, p. 58) expressa ainda que, diferentemente da ciência ou da arte em que estes sujeitos empregados em tais setores utilizam métodos diferenciados para ‘afastar’ a realidade, “o homem comum, diante da instabilidade da vida, vale-se de sua capacidade de imaginar outra história e, por isso, sonha, fabula, cria metáforas em um lugar de descrever, com rigor e precisão, os fenômenos conhecidos.” Contemplando, podemos utilizar o pensamento de Motta (2013, p. 81),

A lógica narrativa é o agrupamento de unidades que se *coesionam* sintaticamente ao serem articuladas em sequências e intrigas dramáticas. Mas elas se organizam assim por razões das estratégias discursivas dos indivíduos e grupos envolvidos nos atos comunicativos. Organizadas narrativamente, as intrigas produzem significados, interpretações da realidade, proporcionam inteligibilidade à natureza e às relações humanas.

Para compreender em ampla definição a narrativa como sentido de experiência, tendemos ao conceito da psicologia cultural e popular explicitas por Bruner (1997). A psicologia cultural se atenta às ações dos indivíduos, porém, não descarta o que as pessoas efetivamente dizem sobre seus estados mentais, mas observa a relação entre a ação e o dizer no contexto do comportamento comum da vida. Ao mesmo tempo, são estabelecidos acordos entre os relacionamentos considerados canônicos. “O significado do que nós dizemos e o que nós fazemos em determinadas circunstâncias, e tais

relacionamentos, governam a forma como conduzimos nossas vidas uns com os outros.” (BRUNER, 1997, p. 27).

Ainda, o autor salienta que essa psicologia não se preocupa com “comportamentos”, mas com “ações”, ou seja, ações situadas tanto na cultura quanto nos indivíduos. Por outro lado, a psicologia popular é caracterizada por todas as culturas que a têm como um dos seus mais poderosos instrumentos constitutivos, isto é,

Um conjunto de descrições mais ou menos conectadas, mais ou menos normativas, sobre como os seres humanos “pulsam”, como é a nossa própria mente e como são as dos outros, o que podemos esperar que seja uma ação situada, quais são os estilos de vida possíveis, como nos comprometemos com eles e assim por diante. (BRUNER, 1997, p. 40).

Visto que, a mesma refere-se a agentes humanos com base em suas crenças e desejos. Além do mais, o autor expressa que a psicologia popular é investida de canonicidade.

Ela focaliza o previsível e/ou o usual na condição humana. Ela dota de legitimidade ou autoridade estes dois aspectos. Ainda assim, possui meios poderosos que têm como propósito interpretar o excepcional e o incomum de uma forma compreensível, pois, conforme insisti no capítulo inicial, a viabilidade de uma cultura é inerente à sua capacidade para resolver conflitos, explicar diferenças e renegociar significados comuns. (BRUNER, 1997, p. 49).

Levando em conta que o mundo exposto na narrativa vai além do conhecimento e da experiência temporal do indivíduo, Ricoeur (1994, p. 15) exprime que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”. Dessa forma, narramos o que consideramos verdadeiro e, de certa maneira, antecipamos acontecimentos. Isto posto, em contrapartida, a narrativa vai mais longe do que apenas no enredo (estruturado) e da dramatização. É conhecida também como uma forma de utilizar a linguagem, claro. Segundo Bruner (1997, p. 57), “em um grau notável, ela confia no poder dos tropos da metáfora, metonímia, sinédoque, etc. Sem eles, perdem seu poder de “expandir o horizonte das possibilidades”, de explorar a extensão completa de conexões entre o excepcional e o comum”.

Portanto, o autor expressa que organizamos nossas experiências e memórias a partir de acontecimentos narrados, ou seja, “história, desculpas, mitos, razões para fazer e para não fazer, e assim em diante. A narrativa é uma forma convencional, transmitida culturalmente e restrita por cada nível de domínio individual [...] e por seu conglomerado de dispositivos protéticos, colegas e mentores.” (BRUNER, 1991, p. 4). Visto que,



diferentemente das construções advindas de procedimentos considerados lógicos e científicos os quais ainda podem ser ‘destruídos’ por falsificações, o autor visa a construção da narrativa em cima da “verossimilhança”.

Assim, narrativas são uma versão de realidade cuja aceitabilidade é governada apenas por convenção e por “necessidade narrativa”, e não por verificação empírica e precisão lógica, e, ironicamente, nós não temos nenhuma obrigação de chamar as histórias de verdadeiras ou falsas. (BRUNER, 1991, p. 4).

Ademais, a narrativa como comunicação constitui, de certa maneira, uma relação entre os interlocutores e acaba considerando, além de uma empatia, um código, um universo compartilhado e uma cultura comum. Isto é,

A comunicação narrativa pressupõe, portanto, uma estratégia textual que interfere na organização do discurso e que o estrutura na forma de sequências encadeadas de certa maneira, e em uma retórica própria para dar conta da finalidade desejada. Implica competência e utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas: o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário. A partir desse entendimento (ou divergência), nos damos conta de que as narrativas não são apenas, nem principalmente, puras representações da realidade, mas formas de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto. (MOTTA, 2013, p. 82).

Do mesmo modo, como exclama Dunker (2015, p. 25), coincidentemente, ao se instalar em nosso corpo, o mal-estar se encontra “na precariedade de nossos acordos humanos, em nossa disposição à repetição e à angústia, resistindo à vagueza de sua nomeação. O sofrimento determina-se pela narrativa e pelo discurso nos quais se inclui ou dos quais se exclui.” À vista disso, consideram-se os usos ‘comuns’ da linguagem:

romance familiar do neurótico, teorias sexuais infantis, mito individual do neurótico, ética trágica da psicanálise. Romance, teoria, mito ou tragédia são categorias formais, gêneros literários ou discursivos que nos mostram como há um trabalho social da linguagem que se cruza na determinação do sofrimento. (DUNKER, 2015, p. 25).

Ou ainda, ao juntar o discurso com a narrativa, é possível criar práticas discursivas que constituem a construção deste mundo. Quer dizer, o mundo físico e social, juntamente com suas relações, são referências cruciais para a implementação de significados.

Os indivíduos não experimentam suas condições sociais de existência, mas *as constituem significativamente*. A experiência não é fruto do impacto da realidade sobre a subjetividade, mas resultado da apreensão discursiva da realidade. As experiências por si mesmas não prescrevem condutas: só o fazem ao serem consideradas, pensadas, dotadas ou privadas de relevância. A própria experiência é um acontecimento linguístico que não ocorre à margem de significados. (CABRERA, 2001 apud MOTTA, 2013, p. 84).

Ao passo que Piccinin (2012, p. 68-69) expressa que a narrativa não será apenas narrativa, vista sob a ótica do alcance de estados. “Em primeiro lugar, por ser capaz de

medir ou de ser uma medida do próprio tempo - estabelecendo nexos de passado e presente -, a narrativa produz uma vinculação inexorável entre a experiência de existir organizada entre antes e depois no decurso das estórias que narra.” Ou ainda, como explica Gai (2009, p. 137), o narrador altera a experiência em linguagem levando à dimensão da compreensão sobre si.

Mesmo o simples relato pressupõe a experiência, seja em relação ao fato propriamente dito, seja em relação à constituição psicológica ou mental de quem narra. É de acordo com esses dispositivos vivenciais que resultará a visão do fato, e também do mundo, apresentada pela narrativa. (GAI, 2009, p. 137).

A autora ainda deixa explícita a teoria de que a narrativa é uma prática milenar, além de ser um elemento característico da condição humana, pois, com a narrativa, o sujeito é capaz de organizar fatos e/ou acontecimentos de acordo com o tempo e com sua vida. Isto é, a narrativa observa o interior conjunto aos sentimentos (tanto a própria tristeza quanto o estado de felicidade), paixões e o sonhos. Associando ainda a narrativa em relação aos indivíduos, podemos observar seu caráter de transformação, quer dizer,

Está relacionado a esse fato o conhecimento que ela veicula, uma espécie de conhecimento de si, de suas paixões e sentimentos. Pela criação de realidades não factuais, inventadas, vem mostrando, há tempo, que a realidade é uma construção e que há sempre um observador implicado a interferir na determinação de uma verdade, fatores que a ciência nem sempre enfatizou. (GAI, 2009, p. 144).

Ou seja, relacionando os conceitos a Dunker (2015), as narrativas literárias, encontradas em formas de poemas extensos ou de textos com o gênero explícito no romance, ensinam-nos não somente a como amar, mas também a sofrer.

Já se disse que a psicanálise transforma rápido demais a tragédia em drama, o mito em discurso, a narrativa em enunciação. O encurtamento ou a condensação das formas de linguagem que a pós-modernidade reserva ao sofrimento parece ter redundado também em redução da extensão e em mutação na qualidade da queixa, sob a qual opera o diagnóstico. Temos agora novas patologias baseadas no *déficit* narrativo, na incapacidade de contar a história de um sofrimento, na redução do mal-estar à dor sensorial. (DUNKER, 2015, p. 34).

E assim como Bruner (1997) apresenta a utilização de mecanismos em psicologia para distinguir como a narrativa afeta e produz sensações e impactos nos indivíduos. Uma vez que a mesma refere-se à “vida real”.

Diz-se que os personagens na história são interessantes em virtude de nossa capacidade de “identificação” ou porque, em seu conjunto, eles representam o elenco de personagens que nós, os leitores, inconscientemente carregamos dentro de nós. Ou, no lado da linguística, diz-se que a literatura nos afeta em virtude de seus tropos - por exemplo, pela metáfora e sinédoque que evocam desempenhos imaginativos e encantadores. Mas tais propostas explicam tanto que acabam explicando muito pouco. Elas não dizem por que algumas histórias

têm tanto sucesso e outras não conseguem prender o leitor. E, acima de tudo, elas não fornecem um relato dos processos de leitura e de penetração numa história. (BRUNER, 1997, p. 4).

Além do que, a realidade psíquica controla a narrativa de modo que qualquer realidade que exista além da consciência dos indivíduos situados na história é colocada para o autor como consequência e finalidade de criação de resultados dramáticos.

A narrativa trata das vicissitudes das intenções humanas. E como existe um número infindável de intenções e incontáveis formas pelas quais elas podem entrar em apuros - ou é o que parece -, deveria haver incontáveis tipos de histórias. Mas, surpreendentemente, este não parece ser o caso. Uma maneira de ver é a de que as narrativas naturais começam com um estado estável canônico ou “legitimado”, que é rompido, resultando em uma crise, que é solucionada por uma compensação, sendo que a repetição do ciclo é uma possibilidade em aberto. (BRUNER, 1997, p. 17).

Outra característica da narrativa é a sua construção social, isto é, “operam nessa construção o filtro afetivo que guia a lembrança, as especificidades da situação de comunicação em que a narrativa é contada, a ordem sociocultural mais ampla.” (BASTOS, 2004, p. 121). A autora expressa ainda que o narrador se utiliza de recursos avaliativos diversos ao construir um mundo, tempo e lugar, no qual circulam pessoas e em relação às quais o narrador se posiciona.

Nas interações cotidianas, o cânone moral e narrativo é coordenado a elementos locais da organização da conversa. Nem sempre ocorrem “histórias bem construídas”, havendo elementos que fragmentam narrativas, e situações que mesclam diferentes práticas sociais (trabalhar e conversar, por exemplo). Temos assim tanto estórias mais modelares em relação ao cânone, quanto estórias incompletas, fragmentadas, incoerentes. Na mesa de jantar, assim como numa entrevista de pesquisa (do tipo que recolhe “histórias de vida”), podem emergir narrativas lógica e cronologicamente ordenadas. Nesses mesmos contextos, emergem também narrativas comparativamente malformadas, ou orientadas por outros parâmetros organizacionais. Em todos esses casos, pode haver uma maior ou menor conformidade aos cânones morais. (BASTOS, 2004, p. 122).

Desta maneira, a narrativa descreve o conhecimento tanto objetivo quanto subjetivo do mundo. Isto é, as relações humanas, personalidades, identidades, crenças, valores, etc., são efetivamente transformados em relatos. Motta (2013, p. 89) explica que “a partir dos enunciados narrativos colocamos as coisas em relação umas com as outras, em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. E assim compreendemos a maioria das coisas do mundo.” Isto, levando em conta a compreensão que tais narrativas podem ser tanto factuais quanto ficcionais.

As narrativas factuais, por um lado, procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas físicas e das relações humanas reais ou fáticas. As narrativas ficcionais, por outro, procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas imaginadas ou fictícias. Ambas, entretanto, são

atividades miméticas (imitativas) das ações humanas, metáforas da vida, e guardam com o referente empírico uma relação mais ou menos íntima, dependendo da intenção de verdade de cada uma delas. (MOTTA, 2013, p. 89),

ou ainda, o autor explica de maneira diferenciada a mesma teoria:

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto fictícias (as telenovelas, videoclipes musicais, filmes, histórias em quadrinho, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). (MOTTA, 2005, p. 2).

Visto que, as narrativas e narrações são consideradas como uma forma de exercício.

A narratologia passa a ser utilizada não somente para a crítica de romances, contos, novelas como ocorre predominantemente, mas como um procedimento analítico para compreender os mitos, as fábulas, os valores subjetivos, as ideologias, a cultura política inteira de uma sociedade. (MOTTA, 2005, p. 3).

Desta forma, o narrador desempenha um papel fundamental. Narrar eventos é relatar fatos de interesse humano. Desta perspectiva, destaca-se o movimento para o terceiro subcapítulo, que fala especificamente sobre as características e funções do narrador presente no cotidiano.

### 2.3 O narrador

Resende (2011, p. 4) expressa que “narramos porque é preciso, narramos para que haja vida.” Uma vez que, a narrativa pode ser encontrada em dois mundos: o ficcional, idealizado pelo autor, e o real, isto é, o mundo que compreendemos. “Quando afirmamos que “entendemos” uma narrativa, queremos dizer que encontramos um relacionamento ou um conjunto de relacionamentos satisfatórios entre esses dois mundos.” (SCHOLES, KELLOGG, 1997, p. 57). Portanto, os acontecimentos relatados imaginários ou reais são, segundo Motta (2013), “*performatizados* por personagens, atores que representam seres humanos concretos ou imaginários, e realizam coisas que os humanos também realizam.” (MOTTA, 2013, p. 72). Em vista disso, a concepção de personagens e ações encontradas na narrativa são consideradas como uma representação dos comportamentos humanos que auxiliam o narrador, isto é, “ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reais ou ficcionais) das condutas e comportamentos humanos, que os teóricos chamam de atividade mimética (ou imitação)”. (MOTTA, 2013, p. 72).

Contudo, é importante salientar que tempos atrás as histórias narradas, de certa maneira, foram ocultadas, ou melhor, seus narradores. Quer dizer, não que a narração ou as histórias propriamente ditas tivessem sido ocultadas, mas, os narradores, de certa forma, acabaram que se ‘escondendo’ por trás de fatos e acontecimentos.

Com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui. Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas. (CHIAPPINI LEITE, 2000, p. 5-6).

Deste modo, Santiago (2002, p. 44) permite-nos pôr em questionamento as variáveis do fato de narrar. Ao mesmo tempo que pergunta “quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?”, indaga também se a narração desta história parte da experiência do sujeito ou pelas ações a partir de um conhecimento observado em outro. Isto é, para ele, em primeiro caso, sobre a narração e experiência, o narrador expõe um conhecimento. Já no segundo caso, passa-se a informação sobre um outro indivíduo. Ou seja, “no primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado.” (SANTIAGO, 2002, p. 44). O autor levanta essas questões por conta da autenticidade.

Em vista disso, em primeira instância, o narrador pós-moderno é entendido como aquele que retira de si a ação da narração. Um exemplo que identificamos nesses casos são os repórteres e os próprios espectadores. “Ele narra a ação enquanto assiste da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar, ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Desta forma, caracterizam-se três estágios evolutivos da história do narrador, seguindo os pressupostos de Benjamin:

Primeiro estágio: o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência [...]; segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é 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 x ou y em tal lugar e tal hora. (SANTIAGO, 2002, p. 45-46).

Posto que, na visão de Benjamin (2012), as ações da experiência estão em voga, uma vez que admite que “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Desta maneira, Santiago (2002) trabalha com o narrador

pós-moderno como forma de transmitir sabedoria e autenticidade. A sabedoria, pelo fato do narrador exercer a observação. E a autenticidade, por dar a ação a verossimilhança da experiência relatada, mesmo que de forma ficcional.

O olhar humano pós-moderno é desejo e palavra que caminham pela imobilidade, vontade que admira e se retrai inútil, atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia. Ele é o resultado crítico da maioria das nossas horas de vida cotidiana. (SANTIAGO, 2002, p. 59).

Outro fator da narração constitui-se por considerarmos o fato de narrar como uma técnica de exposição dramática da realidade. Isso ocorre pela razão com que envolve o indivíduo na história, pois “narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente.” (MOTTA, 2013, p. 74). Sendo a narratologia, mencionada anteriormente, considerada a teoria, métodos e procedimentos para o estudo das narrativas humanas.

A narratologia nasce no interior desse esforço dos analistas em decompor as partes componentes das estórias narradas e estabelecer uma gramática e sintaxe narrativa única. Sofre, assim, muitas influências dessas ideias e movimentos percursoros nos anos subsequentes. Mas a narratologia gradualmente se desvincula dessas correntes e, nas duas últimas décadas, principalmente, passa a abranger uma gama muito mais ampla de campos e análises acadêmicas. (MOTTA, 2013, p. 78).

Além do mais, Motta (2017) expressa ainda que, diferente da teoria literária clássica e na pragmática, o narrador é considerado um sujeito empírico e, desta forma, age no momento que transmite a narração.

Da mesma maneira, o destinatário é também um ativo sujeito (ou sujeitos) empírico que se engaja no ato comunicativo por vontade própria, com a sua memória, seus valores e ideologias. O destaque, portanto, é a performance dos sujeitos interlocutores. O que move ambos é a vontade coletiva de fazer sentido. Na comunicação narrativa, alguém quer utilizar as técnicas de enunciação dramática para envolver o destinatário, ainda que essa vontade possa se realizar às vezes cooperativamente e outras vezes conflituosamente. Mas o destinatário também participa do ato comunicativo por vontade própria. A intencionalidade é recíproca. [...] toda narração é um ato carregado de intenções: o narrador sempre realiza algo além de proferir uma história literal: ele não só ‘convida’ alguém a ouvi-lo, mas também busca seduzir esse alguém, modificar seu espírito, envolvê-lo e, principalmente, fazê-lo compreender como o mundo funciona. (MOTTA, 2017, p. 53- 54).

Com base nestes conceitos, percebemos que a organização da vida e do cotidiano vista anteriormente se sucede no narrador. Nenhuma narrativa, na visão de Motta (2017), é ingênua. Pois, realiza-se conjuntamente jogos de linguagem e poder que podem ser atrativos e motivadores.

Por isso, toda narrativa é argumentativa, pois é dotada de intencionalidade, orienta-se para mudar espíritos, realizar determinado efeito de sentido. Se alguém escolhe organizar narrativamente seu discurso, é porque sabe, intuitiva ou racionalmente, que o relato é a melhor estratégia para realizar suas intenções comunicativas. Todo narrador conhece o potencial de sedução e envolvimento que a narrativa contém. Narrativas são dispositivos argumentativos, representam o uso consciente ou inconsciente para criar uma cooperação induzida. (MOTTA, 2017, p. 55).

Logo, o comum a todos os narradores é a facilidade com que expressam experiências. “O narrador se sofisticou tecnicamente: utiliza vários recursos, como o fluxo da consciência, a colagem, as várias vozes, entre outros, mas permanece o mesmo narrador de antes.” (MORAES, 2003, p. 6). Isto que a realidade do narrador pode ser vista como parte ou o todo de uma versão, que equivale à compreensão singular e específica da realidade. Sendo assim, como explica Benjamin (2012, p. 240), o narrador encontra-se entre os mestres e os sábios, além de ser capaz de dar conselhos. Sendo que, seu dom, segundo o autor, é poder contar a vida. Ou como ainda Gai (2009, p. 143) expressa, que “a nossa vida mesma só pode ser apreendida pelos outros em forma de narrativa, e a nossa educação ocorre a partir das múltiplas narrativas: dos pais, dos mestres, de nós mesmos. É esse, enfim, o amplo espectro em que o conhecimento pode ser associado à narratividade”.

Portanto, o narrador é parte fundamental tanto da arte da compreensão da vida quanto dos estudos que envolvem a narrativa. Desta perspectiva, semelhantemente, a narrativa jornalística, ao encontrar o jornalista como narrador, se vê em posição diferenciada do comum. Muito mais do que apenas relatar o essencial da informação - o famoso *lead* -, insere-se como sujeito participante da ação e da narrativa. Isso posto, o próximo capítulo tratará especificamente desta parte – a narrativa jornalística – juntamente dos gêneros que a norteiam.

### 3. A NARRATIVA JORNALÍSTICA E OS GENÊROS

#### 3.1 A narrativa no jornalismo

Como vimos no capítulo anterior, as narrativas possuem uma função abrangente em relação ao mundo. Ao falarmos de jornalismo e da imprensa periódica, estamos tratando de narrativas, relatos e perspectivas sobre a sociedade e, ao mesmo tempo, um segmento social.

[Dessa maneira] se articula a partir da relação (periódica/oportuna) entre organizações formais (editorias/emissoras) e coletivas (públicos receptores), através de canais de difusão (jornal/revista/rádio/televisão/cinema) que asseguram a transmissão de informações (atuais) em função de interesses e expectativas (universos culturais ou ideológicos). (MARQUES DE MELO, 2003, p. 17).

Conjuntamente, Motta (2005, p. 36) explica que, o jornalismo é uma atividade mimética que “representa a vida, as ações dos homens, dos bons e maus homens, relatam os dramas, as tragédias, as sagas e as epopeias contemporâneas. [E] as notícias são relatos fragmentados e contraditórios sobre a nossa existência.” Ou seja, no jornalismo é possível perceber e captar histórias de “nossos heróis” juntamente com “nossos” combates e realizações, além de também expor as perdas.

O mundo do jornalismo é o mundo da tragédia e da comédia humana. Como atividade mimética, é sobre esse pano de fundo da cultura e do tempo humano, com todas as suas fortunas e infortúnios, paradoxos e ordenações, que o jornalista trabalha, e no qual ele se encontra com seus leitores ou ouvintes. (MOTTA, 2004, p. 15).

Ou ainda, como expressa Dalmonte (2009, p. 1):

O jornalismo se constitui como lugar de articulação de discursos sociais, com base no diálogo de interesse público e, conseqüentemente, agente mediador entre o mundo dos fatos e a instância de leitura/recepção. Toda a comunicação que interessa à opinião pública é mediada pela instância jornalística, que confere uma aura de importância ao que é narrado, pressupondo um processo de seleção dos fatos, apuração e articulação de vozes conflituosas etc.

Por conseguinte, Sodré (2009, p. 181) observa que, da mesma maneira que a comunicação é uma rede aberta e contínua de interferências ou apropriações humanas, a narrativa, “enquanto forma comunicativa originária, mantém-se disponível para as continuidades de ordem prática e moral.” Tendo apresentado estas primeiras colocações, se pensarmos em questões teóricas, retomamos a um dos preceitos básicos do jornalismo, como o valor-notícia, e ao separarmos apenas o fato, segundo Motta (2002, p. 310), temos



o que “trata-se de notícias sobre acontecimentos, que podem ter ou não os atributos de noticiabilidade”, bem como a natureza viável do fato e o real apresentado. Diante disso, o fato inserido dentro dessas notícias em sua narrativa possui certo “grau de liberdade”, assim, o jornalismo é visto como o resultado do exercício e atos discursivos.

Apresenta-se ancorado em pilares rígidos o suficiente para fazer com que a discussão sobre a ambiguidade que lhe é inerente — porque assim acontece a qualquer ato discursivo — se encerre nas bases conceituais que o sustentam. O contexto de enunciação, sob essa lógica, torna-se o menos relevante, porque não se apresenta, aparentemente, como lugar onde o enunciado se constitui. O mundo, sob essa perspectiva, é totalmente externo ao texto, como se todo texto prescindisse do homem que constrói e vive o mundo. (RESENDE, 2007, p. 2).

O mesmo ocorre com os conceitos de fato, acontecimento e notícia. Sodré (2009, p. 28) ressalta que o “mundo dos fatos – a que podemos também chamar de ‘estado de coisas’ – é o mundo da experiência empírica, isto é, de relações contingentes, do fenômeno que pode acontecer ou não, fora de qualquer ordem necessária.” Com isso, o autor cita a diferença entre o fato, propriamente dito, e o fato social.

A ocorrência, o acontecimento, implica uma passagem, uma transformação no estado de uma coisa ou de uma pessoa. [...] O fato genérico é uma forma de ser relativa a objetos e fenômenos, enquanto o fato social é forma de ser relativa à experiência humana, logo, atinente ao que se dispõe ao estar-junto-com o outro. (SODRÉ, 2009, p. 29).

O acontecimento, dentro das mais diversas contextualizações do autor, é importante como a prática da compreensão para além do registro simbólico e da dimensão discursiva.

Em princípio, é difícil associar essa argumentação ao jornalismo, porque habituados que estamos a consumir o discurso informativo como uma objetivação dos fatos da atualidade cotidiana, deixamos de perceber que ali se constitui igualmente uma narrativa das práticas humanas, cuja função maior é chamar a atenção da coletividade para o modo como tais práticas se organizam ou devem organizar-se dentro de uma delimitação temporal, de uma periodização. Assim, pode muito bem acontecer que a midiáticação de aspectos críticos de uma determinada realidade social deixe o público em geral pouco informado sobre o que realmente está ocorrendo (e isto é cada vez mais frequente em virtude das flutuações da atenção e da memória coletivas sob o influxo da mídia), mas ainda assim essa precária memória midiática é capaz de fazer emergirem novos atores sociais no espaço público, sejam eles os imigrantes ou os favelados nas periferias das metrópoles ocidentais. Ou seja, o que avulta como socialmente crítico não é o conteúdo racional e argumentativo dos textos sobre a realidade em questão, mas o “sensível” de vozes antes silenciadas. (SODRÉ, 2009, p. 69).

Por fim, a notícia segundo o autor, encontra-se sob o gênero sociodiscursivo. Portanto, o sentido dado resulta da circunstância comunicativa, ao mesmo tempo,

o fato da notícia ser um gênero sociodiscursivo ajuda a explicar a transformação, considerando-se que o discurso social é atravessado pelas práticas profissionais de um campo específico, assim como pelas inovações tecnológicas que com elas interagem. Na prática do velho “nariz-de-cera”, o jornalista interagia com as técnicas de escrita do ensaio, do panfleto ou da ficção. (SODRÉ, 2009, p. 207).

À vista disso, uma percepção sobre os jornalistas é que eles podem ser considerados personagens do texto e participantes da cena, sem haver interferência no fato.

A esperança dos jornalistas não os coloca a favor ou contra a guerra, faz deles observadores da cena. Não há possível isolamento, homem e mundo são partes do todo, e o texto assim diz. 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. Um texto ruidoso que clama para si a observação, no instante mesmo em que se observa a cena. (RESENDE, 2009, p. 39).

O autor compreende ainda que, para expressar o modo que ocorrem as histórias, é preciso estar entre a fronteira da vida e a experiência com o outro. Assim,

o lampejo da expressividade dá-se na relação, no contato entre o que se vive e a língua — elementos que são frutos de um constante atrito entre a experiência individual e a que se tem com o outro. Nesse lugar onde os eus se encontram, constroem-se discursos que, uma vez tecidos, refazem-se em narrativas. As histórias, tecidas por sujeitos-protagonistas, são produzidas e, ao mesmo tempo, produtos desse lugar. (RESENDE, 2009, p. 39).

Tendo posto isto, Albuquerque (2000) explica que a importância do papel realizado pela narrativa no jornalismo não se limita à explicação dos eventos noticiados. Ou seja, regularizam-se, claro, as formas que os sujeitos jornalistas utilizam para validar a autoridade, e, ao mesmo tempo, o “emprego das convenções narrativas apropriadas permite aos jornalistas não somente relatar os acontecimentos do mundo e avaliar o seu significado, como também, de modo implícito, demarcar a extensão – e a importância – do seu próprio papel na descrição da realidade.” (ALBUQUERQUE, 2000, p. 69-91).

Berger (2002, p. 279) também expressa que a realidade gerada pela mídia sustenta relações com a estrutura do gênero ficcional – “não na tradição que incorpora a subjetividade, como na reportagem literária – mas pela produção que inclui a criação de personagens e um tipo de contrato com o leitor.” Mas, ao mesmo tempo, a autora expõe que deve se afastar da ficção, pois, a informação deve ser elaborada de forma verossímil. Isto é, a informação, neste caso, corresponde com a verossimilhança que contribui para a credibilidade/verdade que, segundo a autora, é a função da mídia em expor o real.

Quer dizer,

Quanto ao plano da recepção, a percepção da realidade também tem por referência a estrutura ficcional e podemos trabalhar com duas hipóteses na sua ocorrência: ou a leitura do jornal corrobora a informação como ficção, para liberar a angústia de tudo saber e nada poder fazer, pois, que consciência suporta confrontar-se conscienciosamente, todos os dias, com as agruras da vida que é dos outros, mas que, assim mesmo, lhe diz respeito? Ou confirma que o que está escrito é verdadeiro, aceitando o jogo da Imprensa de afirmar-se pela literalidade fiel à representação. (BERGER, 2002, p. 280).

Araújo (2012, p. 5) compartilha deste pensamento, uma vez que, “o trabalho dos jornalistas gira em torno da produção de narrativas, tendo a realidade factual como grande referente.” Ao passo que, a imprensa também demanda, assim podemos dizer, de uma visibilidade, de uma presença que conduz determinadas ações.

O jornalismo, enquanto uma prática social – realizada em condições de produções específicas – capta, transforma, produz e faz circular acontecimentos, interpretando e nomeando situações e sentimentos do presente. Ao veicular as várias vozes que constituem os acontecimentos, explicitam o que faz parte de um determinado tempo histórico e que é produzido por sujeitos históricos. (BERGER, 2002, p. 283).

Desta forma, as produções jornalísticas ou narrativas midiáticas podem ser encaradas como produtos culturais pela maneira que depositam fragmentos da realidade onde foram constituídas. Isso se dá pela maneira de recepção do público e por sua responsabilidade com o real, ou seja, de certa forma, “considera-se que as narrativas midiáticas apresentam visões construídas dos acontecimentos, formatando imagens, que funcionam como óculos, a partir dos quais lemos os fenômenos sociais do nosso cotidiano.” (ARAÚJO, 2012, p. 7).

Além do mais, a mediação de campos midiáticos só é possível pelo fato de acontecer através da narrativa. Ou seja,

Trata-se de narrativas, em princípio autoritárias, exatamente porque propõem o apagamento daquele que fala. O jornalista, diante de pressupostos conceituais que formatam o seu texto - a necessária busca da verdade, valor encravado na pressuposta imparcialidade de quem relata o fato - se esvai do narrado e raramente se apresenta enquanto autor. Não há, na perspectiva da narrativa jornalística tradicional, alguém que conta a história. (RESENDE, 2005, p. 89).

Consideramos ainda o ato de narrar uma derivante das maneiras de compreensão acerca do mundo. Deste modo:

E esse contar pode nascer, hoje principalmente, nos vários lugares em que a vida acontece. 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 (RESENDE, 2009, p. 34).

A narração é, portanto, o “procedimento representativo dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal (cronológica) que estimula a imaginação (a diegese da história).” (MOTTA, 2005, p. 25). Quer dizer, deste modo, as narrações amarram as ações relativas aos personagens em um tempo, e, de certa forma, conduzindo a um desfecho.

Aquele que narra, segue o argumento, evoca acontecimentos conhecidos que presenciou pessoalmente ou não, e configura o relato de forma verossímil de maneira a induzir o leitor a participar como espectador quase presente nos eventos que relata. Se a singularidade do contar é fixar as ações em uma sucessão temporal, precisamos observar mais de perto essa particularidade narrativa antes de observarmos a questão do envolvimento do leitor. (MOTTA, 2004, p. 3).

Posto que a figura do narrador é considerada uma centralidade no campo de estudo de qualquer narrativa. No jornalismo, é a “prática marcada pelo rígido cumprimento de modelos textuais e regras de conduta, com vista à preservação de uma postura imparcial, de quem narra em relação ao que narra.” (ARAÚJO, 2012, p. 10-11). Além do mais, segundo o autor, o foco do narrador-jornalista muda de acordo com a produção de novos materiais.

Diante da escrita cotidiana e fragmentária de notícias, na maioria das vezes, – admite-se exceções –, o narrador opta pela focalização externa e, geralmente, conta as estórias em *telling*, assumindo uma postura de mero enunciador. Ao contrário, no caso das reportagens – textos, obrigatoriamente mais densos e trabalhados –, o narrador-jornalista compartilha impressões e opta, várias vezes, pela focalização interna e pela narração em *showing*, como forma de dar voz às personagens, facto visível, sobretudo, quando recorre ao discurso direto. (ARAÚJO, 2012, p. 11).

Outro ponto para se destacar é a forma como o jornalismo lida com o mundo. Observa sua condição atual e elabora seu relato em torno do presente e do passado ao ponto de ‘prever’ o futuro. Ao disponibilizar para o leitor um espaço de observação deste mundo, o jornalista compreende ao mesmo tempo o passado e presume sobre o futuro, desta maneira, construindo sua versão dos fatos e da atualidade.

O passado e o futuro tendem a perder força, a amenizar-se: tudo gira em torno do hoje, do aqui, do agora, do ao vivo e do *on-line*. Daí a profusão de advérbios e de expressões adverbiais de tempo e de lugar que vinculam a sucessão de eventos a uma visão do hoje, do agora, do presente, do instante. Ainda que não seja “a realidade”, o texto jornalístico tem veracidade, recorre a recursos de linguagem para parecer factual, objetivo e verdadeiro. Produz o “efeito de real”. Esse é o efeito pretendido e, na maioria dos casos e confirmado pelo leitor. (MOTTA, 2005, p. 9-10).

Nesse sentido, Araújo e Patrício (2018) compreendem que este narrador/jornalista se transforma, enquanto componente da história, e liberta-se de suas amarras, flexibilizando a organização textual. Sobre o narrador-jornalista, é possível ainda dizer:

Em um texto habitado pelo narrador-jornalista, o seu criador é liberado da obrigação de revelar qualquer verdade que seja; é o narrador quem observa e conta a história, subtraindo-se da ação narrada (pressuposto máximo da narrativa jornalística), sem ter de enfrentar a empina implícita ao mundo real. Ele é uma estratégia textual, e é no texto que ele se revela.” (RESENDE, 2005, p. 98).

A narrativa, conseqüentemente, é vista no jornalismo como o relato referencial e mimético, agindo de maneira cognitiva na recriação de um universo que habita e suporta. Pois, “o texto jornalístico não é mais que a recriação linguística dos fatos.” (COSTA; LIMA; MOTTA, 2004, p. 37). Além de que, para Resende (2005), o jornalista não define a maneira como narrar, mas que a ele “são “oferecidos” condicionantes que regulam e delimitam o seu campo de atuação - sejam as técnicas que impõem o uso do *lead* ou, além de outros determinantes, as questões mais subjetivas que o obrigam sem restringir à “verdade” e aos dados factuais.” (RESENDE, 2005, p. 92). Visto que, diante das questões do dia a dia e o segmento de notícias, segundo Araújo (2012), “o narrador opta pela focalização externa e, geralmente, conta as estórias assumindo uma postura de mero enunciador.” Diferença nítida em reportagens de cunho extensivo, em que o jornalista dá visibilidade a personagens, como explica Peres (2016, p. 97),

os vestígios para a reconstituição desse real estão nas falas dos entrevistados (ou testemunhos) que nos chegam pela narrativa. E essa narrativa pode ou não prescindir dos códigos da linguagem jornalística tradicional para contar a experiência do outro. Ou seja, nas narrativas jornalísticas legitimadas pelo discurso hegemônico, o Outro é um terceiro: “Fulano disse”, “Sicrano declarou”, é aquele que apenas “conta”, “diz”, “explica”. Nesses casos, não há espaço para alguém que conta a história, e isso é um elemento que atrofia a narrativa.

Deste modo, sob as percepções descritas, podemos entender que o jornalismo se compromete para além dos fatos cotidianos e factuais, mas também com as narrativas sobre o humano, social e empático. Um exemplo disto é a jornalista fundadora do objeto desta pesquisa, Eliane Brum. Com uma maneira única de expor o mundo e narrar fatos, nos apresenta não somente acontecimentos, como também percepções acerca da sociedade, política e a própria vida. E visto que, nosso objeto de análise encontra-se em um livro, tanto digital quanto impresso, mas primeiramente disposto no site da Revista Época e caracterizado como elemento do jornalismo opinativo – a coluna –, compreenderemos, por agora, os gêneros que abarcam o jornalismo.

### 3.2 Os gêneros no jornalismo: uma classificação breve

De acordo com Lopes (2010, p. 8), os gêneros jornalísticos, de certa forma, “ordenam o material informativo, produzem discursos sociais mais ou menos diferenciados”, e acabam atuando como categorias básicas associadas à manifestação da mensagem jornalística, além de sua forma e estrutura. Isto é,

Basicamente, podemos dizer que existem dois grandes grupos onde se “arrumam” os gêneros jornalísticos enquanto matriz teórica: o que serve para dar a conhecer factos/acontecimentos, através da sua descrição e narração; e o que visa dar a conhecer ideias, através da exposição de comentários e juízos de valor acerca de factos/acontecimentos. (LOPES, 2010, p. 8).

A finalidade para o estudo dos gêneros, segundo Seixas (2013), surge por conta do critério de definição e composição, denominada por Marques de Melo (1994) como a intencionalidade. Quer dizer, “tanto finalidade, intencionalidade, como propósito, são noções de dimensão coletiva, com saber social (ISER, 1996) compartilhado, portanto, intersubjetivo, cultural.” (SEIXAS, 2013, p. 84).

Assim, para Marques de Melo e Assis (2016, p. 49), o “gênero jornalístico é a classe de unidades da Comunicação massiva periódica que agrupa diferentes formas e respectivas espécies de transmissão e recuperação oportuna de informações da atualidade, por meio de suportes mecânicos ou eletrônicos (aqui referidos como mídia), potencialmente habilitados para atingir audiências anônimas, vastas e dispersas.” Ou melhor, é ainda denominado uma espécie de “convenção social” definida assim por Harro (2000, p. 92 in COSTA, 2010, p. 44) por apresentarem “formas fixas das mensagens jornalísticas que ordenam o que é apresentado diariamente ao leitor.”

Os gêneros servem também para, segundo Bomfim Medina (2001), reconhecer uma intenção: informar, opinar ou interpretar. Desta maneira, os gêneros, de acordo com o autor, são estipulados a partir do jornalista e do estilo aplicado. Isto é,

A maioria dos jornais brasileiros divide os gêneros jornalísticos em quatro grandes grupos: informativo, com a preocupação de relatar os fatos de uma forma mais objetiva possível; interpretativo, que, além de informar, procura interpretar os fatos; opinativo, expressa um ponto de vista a respeito de um fato; entretenimento, que são informações que visam à distração dos leitores. Essa divisão serve para identificarmos como os fatos jornalísticos são processados, servindo como uma ferramenta inquestionável para que os leitores se orientem na procura das informações desejadas, pois, quando lemos um editorial, por exemplo, devemos ter consciência de que estamos recebendo um ponto de vista da empresa jornalística, o mesmo acontecendo com um artigo ou uma crônica. Entretanto, os jornais, além de serem canais eficientes para transmissão de informação, servem também como prestadores de

serviços, como suportes para publicidade e propaganda, entre outras utilidades; a fim de orientar os leitores para essa multiplicidade de utilidade que os órgãos de comunicação possuem, propor aqui um novo rearranjo para os gêneros jornalísticos. (BOMFIM MEDINA, 2001, p. 51).

Dessa forma, cada gênero possui sua denominação própria e que facilita, digamos assim, a produção de textos com elementos característicos. Na língua portuguesa, segundo Marques de Melo e Assis (2016, p. 43), o gênero aparece como “termo que abrange desde as espécies biológicas até os objetos comunicacionais.” Por isso, podemos compreender que o jornalismo se desenvolve a partir de dois núcleos centrais de interesse: a informação e a opinião. À vista disso, Marques de Melo (2003) explica que o relato jornalístico passa a apropriar-se de duas modalidades: a descrição e a versão dos fatos.

Esse relato só adquire sentido no confronto com o destinatário: é aí que reside a autonomia do processo jornalístico - na liberdade que tem o receptor de escolher o que quer saber e através de que meios vai concretizá-lo. Completa-se o fluxo da determinação ideológica: o leitor/receptor também dispõe de mecanismos para captar o sentido que orienta a ordenação das mensagens jornalísticas. É por não ter a ingenuidade de admitir o contrário que as instituições jornalísticas, como condição da própria sobrevivência social, necessitam estabelecer as fronteiras entre a descrição e a avaliação do real. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 64).

Ainda podemos considerar duas características básicas para definir um gênero. A primeira, sendo a sua “aptidão para agrupar diferentes formatos – todos com caracteres comuns, embora diferentes entre si.” (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 49). Já a segunda, pela sua função social. Aliás, o jornalismo busca conhecer não apenas os fatos, acontecimentos, e demais categorias comunicacionais, mas também os indivíduos, cidades, as circunstâncias e os seus produtos culturais. Dessa forma, “os estudos de gêneros jornalísticos revelam que as teorias do jornalismo investem e acreditam mais na compreensão da ocorrência, que, embora seja o principal objeto, não é o único de realidade da prática jornalística.” (SEIXAS, 2013, p. 83).

Em outra escala, conjuntamente com Lasswell (1987), Wright (1968) e Raymond Nixon (1963), conseguimos observar o panorama e as funções dos gêneros jornalísticos, sendo caracterizados em cinco categorias como “informativo: vigilância social; opinativo: fórum de ideias; interpretativo: papel educativo, esclarecedor; diversional: distração, lazer; utilitário: auxílio nas tomadas de decisões cotidianas.” (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 49). No Brasil, os gêneros vêm sendo estudados desde a década de 60. Um dos autores mais lembrados quando abordado o tema é Luiz Beltrão, que se baseia na ideia de que o jornalismo se encontra em três categorias: informativo,

interpretativo e opinativo. As classificações dentro das categorias, segundo Beltrão, se encontram da seguinte forma:

- A) Jornalismo Informativo: 1. Notícia; 2. Reportagem; 3. História de interesse humano; 4. Informação pela imagem; B) Jornalismo Interpretativo: 5. Reportagem em profundidade; C) Jornalismo Opinativo: 6. Editorial; 7. Artigo; 8. Crônica; 9. Opinião ilustrada; 10. Opinião do leitor. (BELTRÃO in MARQUES DE MELO, 2003, p. 59-60).

A forma como Beltrão separa os gêneros surge pela trilogia básica da função do jornalismo: a de informar, explicar e orientar o leitor. Dessa forma, “categoriza de acordo com as tendências que marcaram o movimento peculiar da atividade jornalística, acompanhando as mutações tecnológicas e socioculturais que marcam a sociedade.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 60).

Por conseguinte, o autor dispõe a classificação dos gêneros da seguinte forma: “A) Jornalismo Informativo: 1. Nota; 2. Notícia; 3. Reportagem; 4. Entrevista; B) Jornalismo Opinativo: 5. Editorial; 6. Comentário; 7. Artigo; 8. Resenha; 9. Coluna; 10. Crônica; 11. Caricatura; 12. Carta”. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 65).

Em vista disso, nesta pesquisa abordaremos os gêneros: informativo, opinativo, interpretativo e diversional. Para isto, veremos agora cada gênero de maneira separada. O jornalismo **informativo**, na percepção de Marques de Melo (2003), baseia-se no resultado proveniente da articulação que existe conjuntamente aos acontecimentos e aos relatos concentrados na realidade. Além do mais, consideramos de caráter informativo acontecimentos cujos relatos possuem características específicas como “inserir-se nesta os formatos de texto conhecidos como nota, notícia, reportagem e entrevista.” (SOSTER, PICCININ, 2013, p. 5).

Assim, percebemos que cada elemento da classificação do gênero informativo possui sua particularidade, pois, segundo Marques de Melo (2003), a distinção entre cada formato encontra-se no desenvolvimento e captação dos acontecimentos pelos jornalistas e o acesso do público. Desta maneira,

a nota corresponde ao relato dos acontecimentos que estão em processo de configuração e por isso é mais frequente no rádio e na televisão. A notícia é o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social. A reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística. Por sua vez, a entrevista é um relato que privilegia um ou mais protagonistas do acontecer, possibilitando-lhes um contato direto com a coletividade. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 65-66).



Ao mesmo tempo, Lage (2006-6e) explica que a reportagem abrange assuntos complexos e não apenas de um fato singular.

O estilo da reportagem é mais rígido do que a notícia. Varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações de ordem decrescente de importância, mas também narrar uma história, como fragmento de um romance. [...] Há reportagens que predominam a investigação e o levantamento de dados; em outras, destaca-se a interpretação. (LAGE, 2006-6e, p. 55).

Simultaneamente, Medina (2008-5e, p. 8) classifica a entrevista como uma “técnica de interação social, de interpretação da informação, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais, pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação.” Por outro lado, o jornalismo **opinativo**, na visão de Marques de Melo (2003, p. 73), expressa que, ao estabelecer uma ordem metodológica entre o opinativo e o informativo, tendo a “finalidade de situar gêneros que agrupam unidades redacionais ou materiais”, não queria assim denominar a expressão opinativa como uma direção ideológica. Ou seja,

Todavia, a expressão da opinião, não tomada naquele sentido de categorização das mensagens que pretendem explicitamente atribuir valor aos fatos, mas compreendida como mecanismo de direcionamento ideológico, corporifica-se nos processos jornalísticos através da seleção das incidências observadas no organismo social e que atendem às características de atual e de novo. Materializa-se através da filtragem que sofrem no processo de difusão, seja através da omissão, seja através da projeção ou redução que experimentaram na emissão. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 74-75)

Os formatos contidos dentro do jornalismo opinativo são: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta. Já o jornalismo **interpretativo**, segundo Marques de Melo (2003, p. 30), trata-se de uma “categoria carente de configuração estrutural, cuja expressão narrativa oscila entre o estilo informativo e o opinativo [...] e que ainda não adquiriu fisionomia própria no lugar onde surgiu”. Este gênero geralmente é associado com a reportagem, além, claro, de abarcar os formatos do dossiê, perfil, enquete e cronologia. Marques de Melo (2003) ainda contempla dentro do interpretativo o formato utilitário – indicador, cotação, roteiro e serviço –, além do diversional, que é composto por histórias de interesse humano e história colorida. (COSTA, 2010, p. 66).

Quanto à origem do jornalismo interpretativo, destaca-se a passagem do *New Journalism*, nos Estados Unidos, com ênfase para os textos da revista Time, em 1923. Segundo Campos (2009, p. 131-132), a Times inaugurou o requisito “estilo mais explicativo para noticiar os fatos da semana”. Com isso, influenciou publicações como:

“The New Yorker (celeiro dos primeiros livros-reportagem como *A Sangue Frio*, de Truman Capote; *O Segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell etc), *L’Express*, na França; *Der Spiegel*, na Alemanha; *L’Europeo*, na Itália etc. Grandes nomes se revelaram no gênero interpretativo como John Reed, Tom Wolfe, Norman Mailer, Ernest Hemingway, Gay Talese, Gabriel García Márquez e também o herói nacional de Cuba, José Martí, entre outros.”

Já no Brasil, o gênero se destaca em 1928, com a revista *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, além, claro, da *Revista Realidade*, lançada na década de 60.

Uma *Realidade* que surgiu como revista mensal em 1966 (preservando as características originais de narrativa diferenciada até 1968), ícone da imprensa brasileira, consolidando em nosso país o “Novo Jornalismo”, juntamente com o *Jornal da Tarde*, em São Paulo, também em 1966, dando asas à imaginação criadora de nomes como José Hamilton Ribeiro, Luiz Fernando Mercadante, Domingos Meirelles, Joel Silveira, Mauro Santayana e tantos outros, que Audálio Dantas reuniu no livro *Repórteres*, em 1997, com apoio da Editora Senac. (CAMPOS, 2009, p.131-132).

A vista disto, podemos considerar juntamente com Soster e Piccinin (2013, p. 7) o jornalismo interpretativo fundamentado no seu grau de noticiabilidade como sendo o posicionamento do autor do texto, ou seja, “uma interpretação mais contextualizada do conteúdo por parte de quem tenha acesso a ele”. Além do mais, o jornalismo interpretativo possui como base em seus conceitos a contextualização histórica, os detalhes do fato e ainda permite ao leitor aceitar ou não sua informação. Segundo Campos (2009, p. 130-131):

Advoga-se, na verdade, um jornalismo que possa mostrar ao leitor as tendências futuras, isto é, o encaminhamento que o fato pode tomar, mas não a partir de futurologia irresponsável, e sim de um relacionamento “ótimo” com as fontes do setor. O relacionamento com a fonte é ótimo quando a cumplicidade profissional preserva a ética e o respeito mútuo, quando o profissional preserva o nome da fonte nas declarações em off e quando nem um nem outra usam o jornalismo com outro propósito que não o de levar a informação verdadeira ao público alvo. Naturalmente o bom repórter sabe que é necessário checar as informações e também sabe que não existem dois lados na notícia, mas muitos lados, talvez alguns conflitantes. Por isto é necessário checar, conferir, confrontar dados, ouvir de novo as mesmas fontes, se necessário.

Diferentemente do interpretativo, o gênero **diversional** consiste, segundo Assis (2015, p. 33), ao neologismo, ou seja, pelas palavras do autor,

na bibliografia brasileira, aparece associada ao Jornalismo, explicitamente, no início dos anos 70 (séc. 20), numa apostila editada por José Marques de Melo – um livrinho de 25 páginas –, tendo como destino subsidiar aulas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECAUSP), criada em 1966 sob a denominação Escola de Comunicações Culturais (ECC). Como não é difícil notar, o termo destacado refere-se transversalmente à diversão. Não se trata, porém, de uma diversão qualquer, de mero entretenimento.

Este gênero é considerado como “aquele que se vale de recursos que são próprios da literatura para constituir seus relatos.” (SOSTER, PICCININ, 2013, p. 7). Além de

também considerar sua elaboração refletida em revistas ou em edições especiais de jornais, explorando a profundidade nos assuntos. Pois, “se supõe que além de buscar informação diferenciada, o leitor também terá mais tempo e interesse para se dedicar à leitura.” (POSSELT, 2017, p. 61). Portanto, o diversional, segundo Marques de Melo (2003), refere-se a uma narrativa que emprega não só a sensibilidade dos repórteres/jornalistas atuantes, como também o envolvimento afetivo e ampla observação dos fatos e do ambiente.

O gênero é dividido entre os formatos de história de interesse humano e história colorida, sendo sua classificação da seguinte maneira: a história de interesse humano é constituída, de acordo com Marques de Melo (in Costa, 2010, p. 75-quadro 5) por uma narrativa que favorece os ‘agentes’ noticiosos. Isto é,

Recorrendo a artifícios literários, emergem dimensões inusitadas de protagonistas anônimos ou traços que humanizam os “olimpianos”. Apesar da apropriação de recursos ficcionais, os relatos devem primar pela “verossimilhança” sob o risco de perder a “credibilidade”. Destina-se a preencher os espaços ociosos dos aficionados por relatos jornalísticos. (COSTA, 2010, p. 75 - quadro 5).

Simultaneamente, a história de interesse humano oferece aos leitores uma releitura de um acontecimento. Quer dizer, “a partir de detalhes que possam suscitar a emoção do leitor, os quais são costurados numa narrativa bem elaborada.” (ASSIS, 2010, p. 151). Já a história colorida é retratada pelos relatos jornalísticos que favorecem os detalhes acerca de um fato, tendo como “tônica a descrição dos cenários onde os fatos ocorrem, suas cores e as sensações percebidas pelo repórter.” (ASSIS, 2010, p. 151). Dessa forma, considera-se que tais relatos são considerados

de natureza pictórica, privilegiando tons e matizes na reconstituição dos cenários noticiosos. Trata-se de uma leitura impressionista, que penetra no âmago dos acontecimentos, identificando detalhes enriquecedores, capazes de iluminar a ação de agentes principais e secundários. (MARQUES DE MELO IN COSTA, 2010, p. 75 – quadro5).

Esses relatos jornalísticos “privilegiam as características dos fatos, isto é, dão ênfase aos detalhes que compõem determinado assunto curioso.” (ASSIS, 2010, p. 152). Mas, claro, ambos necessitam da participação do jornalista no acontecimento e na apuração em campo. Contudo, é interessante pensar que nosso objeto de análise transita especialmente entre o opinativo e o diversional. Por isso, nos deteremos nesses dois gêneros mais profundamente no próximo subcapítulo, para fins de completar a análise.

### 3.3 O jornalismo opinativo e diversional: uma contextualização sintetizada

Como já mencionado anteriormente, os formatos contidos dentro do jornalismo opinativo são o editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta. Por sua vez, explicaremos cada um de sua maneira, separadamente e deixando um capítulo especial para a coluna, pois a mesma se trata de nosso objeto de estudo nesta pesquisa. Sendo assim, primeiramente, o editorial fomenta-se na expressão “oficial da empresa diante dos fatos de maior repercussão no momento.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 103). Vale ressaltar que, segundo o autor, a opinião contida no editorial não equivale – exatamente – à opinião dos proprietários da instituição/organização, mas sim, elabora o consenso das opiniões que derivam nos mais diferentes núcleos de organização.

O comentário, por sua vez, caracteriza-se pela forma resumida e de rápida colocação da informação. O comentarista é considerado um jornalista com vasta experiência. Isto é,

Trata-se de um observador privilegiado, que tem condições para descobrir certas tramas que envolvem os acontecimentos e oferecê-las à compreensão do público. [...] o comentarista é um profissional que possui farta bagagem cultural, e, portanto, tem elementos para emitir opiniões e valores capazes de credibilidade. (MARQUES DE MELO, 2003, p 112).

Além do mais, o comentário tem em sua aplicabilidade a explicação das notícias, bem como seu alcance, circunstâncias e consequências. Não emite a opinião continuamente explícita do jornalista, que em seu “juízo é percebido pelo raciocínio que utiliza, pelos rumos da sua argumentação.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 115).

Já o artigo é configurado por pensadores, escritores e especialistas conceituados nos mais diversos campos e “cujos pontos de vista interessam ao conhecimento e divulgação do editor e seu público típico.” (AMPHILO, RÊGO, 2010, p. 102). Além disso, dentro deste formato podemos identificar duas espécies de artigos, isto é, o artigo, claro, e o ensaio. A diferença encontra-se, segundo Marques de Melo (2003, p. 123), no “tratamento dado ao tema indicando que o artigo contém julgamentos mais ou menos provisórios, porque escrito enquanto os fatos ainda estão se configurando; já o ensaio apresenta pontos de vista mais definitivos, alicerçados com solidez, porque tem compreensão mais abrangente do fato e pretende sistematizar o seu conhecimento”.

Ainda a distinção de artigo e ensaio depara-se com a argumentação. Isto é, no artigo “baseia-se no próprio conhecimento e sensibilidade do articulista; no ensaio, ela se apoia em fontes que se legitimam pela sua credibilidade documental, permitindo a

confirmação das ideias defendidas pelo autor.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 123). O artigo ainda se subdivide quanto a sua finalidade como o “artigo doutrinário (analisa uma questão sugerindo um ponto de vista ao público) ou científico (objetiva tornar público os avanços da ciência).” (AMPHILO, RÊGO, 2010, p. 103).

A resenha corresponde basicamente à avaliação das obras ou produtos culturais com o objetivo de orientar o público e consumidores. Ou seja,

A resenha configura-se, então, como um gênero jornalístico destinado a orientar o público na escolha dos produtos culturais em circulação no mercado. Não tem a intenção de oferecer julgamento estético, mas de fazer uma apreciação ligeira, sem entrar na sua essência enquanto bem cultural. Trata-se de uma atividade eminentemente utilitária; havendo muitas opções no mercado cultural, o consumidor quer dispor de informações e juízos de valor que o ajudem a tomar a decisão de compra. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 132).

Algumas vezes, a resenha pode aparecer como um comentário acerca de um filme, peça teatral, com o objetivo de disseminar os bens culturais, diferentemente da coluna, objeto de estudo e análise desta monografia. Amphilo e Rêgo (2010, p. 104) expressam que a coluna é uma categoria opinativa pelo fato de que “pode aparecer de forma híbrida, por exemplo, na coluna social, em que, por vezes, aproxima-se da crônica, e, por outro lado, é um noticiário de acontecimentos.” Mais aspectos sobre a coluna veremos no próximo capítulo.

Já a crônica tem como objetivo transmitir ao leitor, segundo Amphilo e Rêgo (2010, p. 105), o seu “juízo sobre os fatos, ideias, e estados psicológicos pessoais e coletivos. Tem, em seu sentido tradicional, o relato de acontecimentos de ordem cronológica (*Kronos* = tempo), reportando-nos à atualidade, ao momento, ao instante.” A crônica pode ainda significar, de forma direta, a narração dos fatos cronologicamente, assim, tornando-se um documento para a posterioridade. Isto é, “uma narrativa circunstanciada sobre os fatos observados pelo jornalista num determinado espaço de tempo.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 149). O autor salienta ainda que este gênero possui duas faces no âmbito brasileiro: a crônica de costume (fatos cotidianos) e a crônica moderna (crítica social reforçando seu aspecto opinativo).

Por outro lado, a caricatura tem como finalidade a sátira e o humor que presumem a emissão de juízos de valor. Este gênero possui ainda formas conexas como a *charge*, *cartoon* e *comic*. Segundo Amphilo e Rêgo (2010, p. 106), a caricatura cumpre uma “função social mais profunda: motiva o leitor e produz uma percepção rápida da opinião

que se torna instrumento eficaz de persuasão”. Por fim e não menos importante, a carta constitui-se como sendo o primeiro formato a possibilitar a expressão do leitor.

O leitor representa o outro polo da totalidade jornalística, pois o processo só se completa quando a informação coletada e selecionada pela instituição noticiosa chega ao seu conhecimento e ele a confronta com o seu referencial comunitário. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 173).

Desta forma, a carta é caracterizada como espaço democrático pelo sentido amplo que cada indivíduo pode percorrer. Além do mais, este gênero dá ao veículo de comunicação a oportunidade de conhecimento acerca dos pensamentos de seu público, além de proporcionar maior interatividade. (AMPHILO, RÊGO, 2010, p. 106). Já a natureza do **gênero diversional**, diferentemente do opinativo, envolve-se no resgate de formas literárias de expressar, que de acordo com Marques de Melo (2003, p. 34) equivalem em “nome da objetividade, do distanciamento pessoal do jornalista, enfim, da padronização da informação de atualidades dentro da indústria cultural. Foram relegadas a segundo plano, quando não completamente abandonadas.” Ao mesmo tempo, o gênero diversional pode ainda ser classificado como livro-reportagem, isto é, “nos moldes propostos por Pereira Lima (2009), aqui vista como uma narrativa que se constrói igualmente com técnicas próprias do jornalismo e da literatura, sem os constrangimentos dos modelos tradicionais.” (SOSTER, PICCININ, 2013, p. 7).

O gênero também nasce no movimento norte-americano *New Journalism*, visto sob o olhar de Erbolato (1981, p. 44) ao mencionar o artigo da *The New York Times*, o qual teria também chamado de jornalismo diversional. Segundo o autor, “passou a oferecer textos de muito agrado, abordando assuntos que, até a época, eram sempre apresentados com aridez ou através de construções estereotipadas e formais, despidas de interesse.” Logo, é importante lembrar novamente que o gênero é classificado entre os formatos de história de interesse humano e história colorida.

Além disso, para considerar o relato como diversional, necessita-se ter especificações que, segundo Castro e Silva (2009: 206 in SOSTER, PICCININ, 2013, p. 7), estejam carregadas com “técnicas literárias realistas (flashbacks, digressões, diálogos, aprofundamento psicológico das personagens, narrador em primeira pessoa, etc.) e na qual o autor se preocupa menos em seguir padrões e técnicas soberanas em redações e jornais diários (*lead*, pirâmide invertida) e mais em dar ao leitor uma visão mais próxima o quanto for possível dos fatos, extrapolando os limites do jornal impresso.” Isto é, referimo-nos aqui a uma narrativa cujo principal elemento insere-se no “real”, ou seja,

não apenas o conceituando como um gênero que remete a diversão, pois, “não necessariamente corresponde a algo engraçado, àquilo que promove o riso, ao jocoso ou ao deboche. O ato de divertir-se pode ou não ser estimulado pelo que é hilário.” (ASSIS, 2016, p. 150).

E que conjuntamente, não desconsidera o compromisso em informar e as técnicas básicas de checagem e apuração, mas, segundo Assis (2016, p. 151), dessa maneira “o que se busca não é ignorar as perguntas do *lead*, mas, sim, trabalhá-las de maneira mais atraente, adicionando-lhes elementos capazes de respondê-las e, de quebra, transformar o que se está contando em peça jornalística interessante, atraente, com estilo.” Quer dizer, dessa forma, os repórteres/jornalistas possuem em si uma capacidade de captar elementos do mundo real e transformá-los em narrativas

que não só informem como também ofereçam uma gratificação a mais: uma estética que, tradicionalmente, é da literatura, mas que o jornalismo toma emprestado. A função de divertir – motivadora da classificação que adotamos – se confirma, então, na voz desses sujeitos, seja na dos que assumem haver uma busca por composições que informem e entretenham, seja na dos que dão indícios a permitir essa dedução. (ASSIS, 2016, p. 151).

Assis (2013) considera ainda que o diversional humaniza os relatos de maneira que torna-os atraente aos leitores. Ou seja,

sua inserção no espaço jornalístico se dá pela soma de dois aspectos: a identificação de pautas interessantes e o tratamento diferenciado dado a elas – sim, pois um episódio atraente, que se sobressai em meio ao cotidiano, não precisa necessariamente ser contado com feições literárias, criativas. (ASSIS, 2013, p. 70).

Em âmbito brasileiro, o gênero tomou força a partir dos anos 60, com a revista *Realidade*, publicada mensalmente pela Editora Abril entre os anos de 1966 a 1976. Dessa maneira, a partir da década de 60 foi possível perceber uma modificação no estilo jornalístico. O *New Journalism* trouxe uma nova visão ao modo de relatar fatos e a profundidade da escrita. Deste modo,

O exemplo clássico da origem e das características desse fenômeno é o de Truman Capote, que publica no *The New Yorker*, em 1965, uma série de reportagens sobre uma notícia quase despercebida na grande imprensa norte-americana: o assassinato de toda uma família cometido por dois marginais em Kansas. A *Sangue Frio* retirava de um fato isolado ocorrido numa comunidade obscura no meio-oeste dos Estados Unidos um conjunto de pequenos conflitos que formam um painel intrigante no qual se revelam as vicissitudes do conservadorismo da região. Na composição desse painel, Capote comprova que a não-ficção é tão artística quanto a ficção e que esse gênero — que recorre à narrativa ficcional — só era considerado uma espécie inferior de literatura por ser escrito por jornalistas que, teoricamente, não estavam equipados para explorá-lo. (FARO, 1999, p. 17-18).

Mesmo com a abrangência dos gêneros e seus conceitos, é necessário compreender que o objeto de estudo desta monografia vai além destes princípios. A obra da Eliane, “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, começa em um suporte e se estende para outros, o que demanda, desta maneira, a assimilação entre mediação da narrativa transmídia conjunto ao jornalismo.

### **3.4 Um novo gênero? O jornalismo transmídia**

Semelhantemente à literatura, o jornalismo é considerado por Lopes (2010, p. 10) “um processo dinâmico e sistêmico que permite o nascimento de novos gêneros, o desenvolvimento ou a transformação de outros, a proliferação de subgêneros.” Ou seja, para autora ambos transformam-se conforme a época, o tempo, a moda, etc.

“Informação” e “opinião” caminham paralelamente e, não raramente, “misturam-se” e interagem, numa promiscuidade observável em qualquer suporte jornalístico. Embora os jornais, nomeadamente os ditos “de referência”, proclamem a distinção clara entre textos de “informação” e textos de “opinião” em espaços claramente abalizados, determinados, não será difícil para um leitor mais atento encontrar diariamente exemplos que constituem prova do contrário. (LOPES, 2010, p. 10).

Assim, criam-se “janelas” para outros componentes do jornalismo, como o que se tem convencionalizado chamar de jornalismo transmídia. Podemos dizer que a narrativa transmídia “supera” as categorias propostas por Marques de Melo, pois, ao mesmo tempo que o autor realizou uma sistematização da classificação dos gêneros que tendia melhor ofertar a compreensão dos tipos de textos jornalísticos, é preciso entender que o jornalismo é também uma prática dinâmica. E que vai, conforme o tempo, sofrendo mudanças. Nesse sentido, cabe compreender que estas categorias nos ajudaram e ajudam a entender o jornalismo, mas semelhantemente à literatura, o jornalismo é um processo dinâmico que permite o nascimento de novos gêneros, desenvolvimento e transformação de outros.

Por esse ângulo, particularmente, estamos falando da possibilidade da distribuição destes textos em vários dispositivos, em acordo com a demanda da narrativa transmídia aplicada ao jornalismo. Colocado isto, primeiramente precisamos entender o que significa a narrativa transmídia. Em uma de suas definições, contemplamos que

a transmídia dialoga com um processo cultural maior que materializa as relações plurais entre as diferentes formas de assimilação de conteúdo, as audiências heterogêneas e as próprias mídias. Certos processos integradores de conteúdos entre plataformas e o desejo de relacionar narrativas em diferentes



mídias precedem a Internet. A possibilidade de uma empresa de comunicação estar presente em várias mídias ao mesmo tempo já possibilitava referenciar o conteúdo de uma plataforma a partir de outra. A mesma história narrada em múltiplas mídias. (PASE, NUNES, FONTOURA, 2012, p. 68).

Também Jenkins (2008) considera a transmídia como uma história que se decompõe em diversos suportes midiáticos, sendo que a cada novo texto gerado, contribui-se de maneira distinta para o todo.

Na forma ideal de narrativa transmidiática, cada meio faz o que faz de melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. (JENKINS, 2008, p. 135).

O autor ainda expõe que, ao dispor em diversas mídias, sustenta-se em maior profundidade a experiência com o público-consumidor. Assim, compreende-se que “a redundância acaba com o interesse do fã e provoca o fracasso da franquia. Oferecer novos níveis de revelação e experiência renova a franquia e sustenta a fidelidade com o consumidor.” (JENKINS, 2008, p. 135).

Scolari (2014, p. 72) também partilha o conceito da narrativa transmídia ser um polo de transições entre meios. Dessa maneira, explica que a narrativa pode começar em uma “cómico, continúa en una serie televisiva de dibujos animados, se expande en forma de largometraje y termina (¿termina?) incorporando nuevas aventuras interactivas en los videojuegos.”<sup>3</sup> É perceptível, além disso, segundo o autor, que uma parcela dos receptores não se limite a consumir apenas um produto cultural, mas, que o leve a outras formas de narrativa.

La atomización de las audiencias y de las experiencias de consumo mediático no es simplemente un fenómeno cultural: implica un ataque al corazón del modelo de negocios de la industria cultural. La industria televisiva o la cinematográfica funcionaban porque millones de personas consumían sus productos; si esos consumidores ahora distribuyen su tiempo en diferentes experiencias de recepción mediática..., ¿cómo se sostiene el mercado? Las narrativas transmedia, en este contexto, se presentan como una posible solución –seguramente no la única– para afrontar la atomización de las audiencias.<sup>4</sup> (SCOLARI, 2014, p. 73).

<sup>3</sup> [Tradução nossa] “O quadrinho, continua em uma série de desenhos animados na televisão, se expande na forma de um longa-metragem e termina (termina?) incorporando novas aventuras interativas nos videogames.” (SCOLARI, 2014, p. 72).

<sup>4</sup> [Tradução nossa] A atomização de audiências e experiências de consumo de mídia não é simplesmente um fenômeno cultural: implica um ataque ao coração do modelo de negócios da indústria cultural. A indústria da televisão ou do cinema funcionava porque milhões de pessoas consumiam seus produtos. Se esses consumidores agora distribuem seu tempo em diferentes experiências de recepção de mídia ... como o mercado é sustentado? As narrativas transmídia, neste contexto, são apresentadas como uma solução possível - certamente não a única - para enfrentar a atomização do público. (SCOLARI, 2014, p. 73).

Renó, Versuti, Moraes-Gonçalves e Gosciola (2011) explicam que este tipo de narrativa busca não somente ampliar a experiência do entretenimento como também, de certa maneira, experimentar a completude do mundo ficcional, quer dizer, “repensando os limites da participação dos consumidores nas relações com os produtos. [...] trata-se de uma estória com múltiplas *“timelines”*, que considera que a singularidade de cada mídia permite o desenvolvimento de certas dimensões de uma mesma estória ou experiência.” Isto é, a narrativa transmídia perpassa diversas mídias possibilitando a criação de um universo ficcional ao “redor” da obra.

Esta migração não é apenas de conteúdo, mas também algo que requer um planejamento transmidiático atento a cinco elementos fundamentais (história, audiência, plataformas, modelo de negócio, execução), que também prima por utilizar-se das potencialidades e recursos específicos de cada meio para ampliar a experiência do usuário com o conteúdo ficcional exposto. (RENÓ, VERSUTI, MORAES-GONÇALVES, GOSCIOLA, 2011, p. 206).

Do mesmo modo, Renó, Versuti, Moraes-Gonçalves e Gosciola (2011, p. 207) exaltam que “o texto no processo comunicacional pode ter sua veiculação atrelada a várias mídias de diferentes formas, interferindo umas nas outras, completando, alterando, passando de uma a outra, impregnando a mensagem com suas peculiaridades.” Quer dizer nas palavras dos autores,

a narrativa transmídia é considerada o resultado da articulação das distintas partes de uma grande narrativa, todas elas complementares e ligadas a esta. Cada uma está veiculada pela plataforma que melhor potencialize suas características expressivas. Por fazer parte da contemporaneidade na era das redes colaborativas, as comunicações entre os meios, entre os meios e os espectadores e entre os espectadores fortalecem as articulações da narrativa transmídia, como um movimento intensamente criativo e socializador. (RENÓ, VERSUTI, MORAES-GONÇALVES, GOSCIOLA, 2011, p. 209).

Com a mesma percepção de que a narrativa transmídia vai além de criar apenas um relato singular, mas, que expressa mundos narrativos dispostos nos mais diversos tipos de meios, Scolari e Establés (2017, p. 1017) explicam que “esta dispersión textual que encuentra en lo narrativo su hilo conductor aunque sería más adecuado hablar de una red de personajes y situaciones que conforman un mundo – es uno de los aspectos más genuinos de la cultura de masas contemporánea.”<sup>5</sup>

Semelhantemente, é compreensível a possibilidade de criação de múltiplos universos narrativos para o entendimento de obras.

---

<sup>5</sup> [Tradução nossa] “Essa dispersão textual que encontra seu fio condutor na narrativa, embora seja mais apropriado falar de uma rede de personagens e situações que compõem um mundo - é um dos aspectos mais genuínos da cultura de massa contemporânea.” (SCOLARI, ESTABLÉS, 2017, p. 1017).

Cada vez mais, as narrativas estão se tornando a arte de construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia. O universo é maior do que o filme, maior, até, do que a franquia – já que as especulações e elaborações dos fãs também expandem o universo em várias direções. (JENKINS, 2008, p. 158-159).

Scolari (2009, p. 592) expõe ainda que, para impactar novos leitores é preciso estabelecer uma estrutura narrativa que, “for example, telling the same story from different points of view. In this case, the different readers are not dealing with different levels of interpretative skills but with the serial structure of the narrative. This second strategy can be defined as a multipath or multilane text.”<sup>6</sup> Além do mais, no âmbito da narratologia a transmídia é utilizada como objeto de estudo. Neste aspecto, Figueiredo (2016) explica que, mesmo a narratologia e seus estudos estarem mais conectados em textos verbais e literários, atualmente, a narrativa intermediática tem sido explorada.

Assim, pode-se questionar, por exemplo, que tipos de histórias são contadas por uma mídia; quais propriedades de uma determinada mídia são favoráveis ou desfavoráveis à narratividade; o que uma mídia pode fazer que a outra não pode; que gêneros, instrumentos ou problemas narrativos são particulares a uma mídia; e sob que condições as mídias não verbais podem contar histórias. (FIGUEIREDO, 2016, p. 48).

Outra característica na expansão das narrativas transmídias implica em uma necessidade social, comercial e semiótica de certas obras, além da participação do público na construção de mundos narrativos, como já mencionado anteriormente.

In many cases the consumers (readers, viewers, users) consider that the extension of a narrative world is not enough so they ask for more. [...] The specific case of transmedia expansions - that is, when the textual network expands to other media and platforms, like in the aforementioned example of *Lost* - it is possible to find one or two combinations of these necessities.<sup>7</sup> (SCOLARI, BERTETTI E FREEMAN, 2014, p. 2).

Os autores também expressam que a narrativa transmídia é observada como um objeto de pesquisa interdisciplinar submetido a diferentes pontos de vista, além de explorar a ideia que pode ser entendida como uma rede de textos em diferentes mídias e ampliados na ficção, além de considerá-la como um objeto de pesquisa interdisciplinar.

---

<sup>6</sup> [Tradução nossa] “Por exemplo, contar a mesma história sob diferentes pontos de vista. Nesse caso, os diferentes leitores não estão lidando com diferentes níveis de habilidades interpretativas, mas com a estrutura serial da narrativa. Essa segunda estratégia pode ser definida como um texto de caminhos múltiplos ou multilinhas.” (SCOLARI, 2009, p. 592).

<sup>7</sup> [Tradução nossa] Em muitos casos, os consumidores (leitores, visualizações, usuários) consideram que a expansão de um mundo narrativo não é suficiente e, portanto, pedem mais. [...] O caso específico das expansões transmídia - ou seja, quando a rede textual se expande para outras mídias e plataformas, como no exemplo de *Lost* mencionado - é possível encontrar uma ou duas combinações dessas necessidades. (SCOLARI, BERTETTI E FREEMAN, 2014, p. 2).

In other words, for semioticians collaborative practices could be very important in the study of transmedia but they are not necessary (nor sufficient) to define it. Many researchers - not necessarily semioticians - support this definition that privileges the intertextual narrative network. On the other hand, scholars coming from ethnography and cultural studies may privilege the activity of the users, the generation of new peripheral contents and the fan (sub)cultures. In this case, the participations of users in the extension of the narrative world is a basic component of the transmedia formula.<sup>8</sup> (SCOLARI, BERTETTI E FREEMAN, 2014, p. 3).

A narrativa transmídia também se insere no jornalismo. Posto que, como menciona Figueiredo (2016, p. 51):

Uma vez que não apenas o computador, mas muitas outras mídias têm exibido qualidades caleidoscópicas, a realidade não se encontra mais fixada em um só lugar; ela deixa de pertencer a uma tela apenas para pertencer a várias ao mesmo tempo. Ainda assim, o desejo humano fundamental, de ver tudo de modo integrado e coerente, permanece o mesmo. É nesse sentido que a transmídia, ao capturar as perspectivas disponíveis em múltiplas telas e uni-las em uma narrativa coesa e coerente, capaz de satisfazer às ambições humanas, vem colaborar para a construção de uma visão de mundo ampliada.

Ou ainda como Moraes e Santos (2014, p. 22):

a narrativa transmídia no entretenimento, na comunicação mercadológica, no jornalismo ou na educação tem sido considerada uma possibilidade criativa de envolvimento do outro: os atores do processo comunicacional deixam de ser emissores e receptores e são considerados interlocutores e produtores de uma narrativa complexa. Assim, as narrativas que povoam o cotidiano do indivíduo nas diferentes esferas são uma sucessão de estados e transformações, ações reais, ficcionais, imaginadas, responsáveis por construir a realidade do sujeito em sociedade.

Deste modo, ao lembrar nosso objeto de pesquisa, Eliane Brum é um exemplo típico de jornalismo transmídia. Pois, primeiramente elaborou e publicou suas colunas no site da Revista Época e, posteriormente, transformou-as em livro, ao passo que, conjuntamente, ainda há a possibilidade de encontrá-las na internet. Canavilhas (2014, p. 60) também descreve que, ao direcionar certos assuntos para o público, a mídia acaba por estimular e promover discussões pertinentes sobre a sociedade. “E além de capacitarem os cidadãos e de hierarquizar os temas mais importantes, as mídias ainda podem desencadear um processo de participação imediata dos cidadãos, o que se materializa nos comentários e na distribuição de notícias através dos chamados social media.”

---

<sup>8</sup> [Tradução nossa] Em outras palavras, para os semióticos, as práticas colaborativas podem ser muito importantes no estudo da transmídia, mas não são necessárias (nem suficientes) para defini-la. Muitos pesquisadores - não necessariamente semióticos - apoiam essa definição que privilegia a rede narrativa intertextual. Por outro lado, estudiosos provenientes de etnografia e estudos culturais podem privilegiar a atividade dos usuários, a geração de novos conteúdos periféricos e as (sub) culturas de fãs. Nesse caso, a participação de usuários na extensão do mundo narrativo é um componente básico da fórmula transmídia. (SCOLARI, BERTETTI E FREEMAN, 2014, p. 3).

É interessante também perceber que a narrativa transmídia inserida no jornalismo acaba se tornando um desafio para o jornalista pela construção da linguagem, como já aconteceu em outras épocas, semelhantemente com a oralidade e a imagem aos meios eletrônicos.

Não foi simples, por exemplo, construir um jornalismo para o rádio ou para a televisão, da mesma forma que não tem sido simples atender a essa nova chamada dos dispositivos móveis de comunicação, das plataformas digitais, porém, espera-se do jornalista o que de melhor ele sabe fazer: não apenas relatar, informar, mas formar seus leitores para participar dessa sociedade *sui-generis* que se apresenta. (MORAES e SANTOS, 2014, p. 25).

Além disso, Canavilhas (2014, p. 58) utilizando os conceitos de Jenkins (2009) e Moloney (2011) encartados no livro “Seven Principles of Transmedia Storytelling”<sup>9</sup> propõe elementos que, de certa forma, devem orientar a narrativa transmídia no jornalismo.

- A) Distribuível (*Spreadable*): tendo como característica a distribuição viral;
- B) Explorável (*Drillable*): conteúdos devem estar ligados em uma rede e com diferentes níveis de leitura;
- C) Ininterrupto (*Continuous and Serial*): acompanhamento de um fato contínuo e explorável em várias plataformas;
- D) Diversidade de pontos de vista pessoais (*Diverse and Personal in Viewpoint*): as opiniões do público inserida no contexto jornalístico;
- E) Imersivo (*Immersive*): envolvimento e ligação que estimulem a participação dos leitores ao meio comunicacional, como, por exemplo, os *newsgames*;
- F) Imperecível (*Extractable*): produção de trabalhos que possam ser utilizados futuramente;
- G) Construído em mundos reais (*Built in Real Worlds*): múltiplas formas de explicação e compreensão de um acontecimento;
- H) Inspirar a ação (*Inspiring to Action*): atividade jornalística que ajuda o público no entendimento e envolvimento nas políticas públicas.

---

<sup>9</sup> [Tradução nossa] “Sete princípios da narrativa transmídia”

Ademais, é importante salientar que a narrativa transmídia é considerada como a decorrência da conexão de uma extensa narrativa. Dessa forma, como já percebemos, a melhor plataforma que potencializar o produto sai em benefício.

Por fazer parte da contemporaneidade na era das redes colaborativas, as comunicações entre os meios, entre os meios e os espectadores e entre os espectadores fortalecem as articulações da narrativa transmídia, como um movimento intensamente criativo e socializador. Nessa convergência de conteúdos em múltiplas plataformas, ou mídias, a cooperação entre as diversas indústrias de mídias se orienta, de certa maneira, pelo comportamento migratório do seu público que decide qual será a sua sequência narrativa. (PORTO-RENÓ, VERSUTI, MORAES-GONÇALVES, GOSCIOLA, 2011, p. 209).

Há ainda três conceitos fundamentais para a narrativa transmídia no jornalismo. O primeiro, entendido como a interatividade, é caracterizado pela ligação entre o conteúdo com o receptor permitindo, desta maneira, a construção de uma espécie de relação com a plataforma/conteúdo ou com outros usuários. Desta forma, Canavilhas (2014) conjuntamente com Jensen (1998) e por Bordewijk & Kaan (1986) organizam a interatividade em quatro níveis consideráveis.

1) Interatividade de transmissão: é o nível mais simples e ocorre sempre que o utilizador assume o mero papel de receptor, funcionando por isso de forma unidirecional. Num cenário de jornalismo transmídia, é o tipo de relacionamento que o pode ter com os conteúdos distribuídos nas mídias tradicionais. 2) Interatividade conversacional: neste caso passa a haver bidirecionalidade, mas o papel do utilizador limita-se à redistribuição da informação. No campo do transmídia é o que acontece sempre que o utilizador partilha algum tipo de conteúdo ou opinião numa rede social. 3) Interatividade de consulta: continua a ser um sistema em que os media são o elemento central na produção e distribuição da informação, restando ao utilizador a opção de consumir apenas o que lhe interessa e no momento mais oportuno. Em termos de jornalismo transmídia podemos dizer que se trata de um consumo fora da periodicidade da emissão, situação que acontece com os podcast ou com os serviços on-demand. 4) Interatividade de registro: é o nível mais avançado de interatividade, e embora a emissão e difusão continue a ser controlada pelo meio, o utilizador pode contribuir com comentários, conteúdos e outro tipo de participações que se juntam ao produto informativo original. (CANAVILHAS, 2014, p. 60-61).

Já o segundo conceito volta-se para a hipertextualidade, que aparece como o reflexo do “fio condutor” de uma narrativa transmídia, ou seja, é “a partícula que dá ao leitor a possibilidade de escolher a rotina de consumo dentro de uma macroestrutura noticiosa.” (CANAVILHAS, 2014, p. 62). Em terceiro, a multimídia integrada é vista como uma forma de objetivar a informação, retomando a realidade e não apenas uma interpretação feita pelo jornalista; a multimídia torna-se, assim, uma maneira de descomplexificar a mensagem e decodificar os conteúdos. Por fim, a contextualização, observada pela ótica do aumento da variedade da audiência juntamente com a

diversificação da internet alavancou o consumo individual de conteúdos e a massiva onda de informações recebidas diariamente, potencializando ainda mais a narrativa transmídia.

(...) mas condicionam igualmente à sua prática, exigindo níveis de contextualização adaptados a esta realidade. (...) esta personalização é a forma mais avançada de contextualização e tem como objetivo chamar a atenção do consumidor para um conteúdo específico que destaca-se na tal avalanche informativa antes referida.” (CANAVILHAS, 2014, p. 63).

Ainda podemos considerar que os conteúdos de extensão textual são descritos como desdobramentos narrativos, e não apenas como a “a ressonância verificada nos conteúdos derivados da estratégia de propagação.” (VELOSO, ARAÚJO, 2015, p. 228). Desta forma, é passível dizer que a narrativa, através de sua ‘mídia raiz’, é ampliada e expandida para as mais diversas plataformas.

As extensões narrativas são aqueles conteúdos que proporcionam desdobramentos à narrativa em outras mídias e plataformas por meio da sua expansão, que se configura através de programas narrativos auxiliares ou complementares, que se relacionam diretamente ao programa narrativo principal da mídia regente. Temos aqui uma caracterização das narrativas transmídias, baseada na semiótica discursiva. (VELOSO, ARAÚJO, 2015, p. 229).

Do mesmo modo, o jornalismo transmídia relaciona-se com o modo de produção pelas organizações jornalísticas, isto é, “se desenvolve através de estratégias e práticas transmídias, que resultam em um universo narrativo próprio, cujo texto de referência é constituído por um conteúdo jornalístico transmidiático.” (VELOSO, ARAÚJO, 2015, p. 232-233). Desse ponto, é interessante analisar o objeto de análise desta pesquisa. As colunas, primeiramente expostas no site da Revista Época em 2009, além, de atualmente serem facilmente encontradas no site da jornalista, caracterizam-se, na visão da autora, “sobre a vida misturada, para além dos escaninhos das editorias, e com mais de um estilo, porque cada história pede um ritmo diverso e palavras próprias. E acho que nunca me misturei tanto quanto ao escrever essa coluna, na qual pude incluir minha paixão por literatura e por cinema e também meu gosto por política.” (BRUM, 2013, p. 15).

Por ter a liberdade de escrita, Eliane expõe no livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, seus personagens em seus conflitos ordinários, explorando diálogos com as angústias, incertezas e a insegurança sobre a vida e seus devaneios.

#### 4. A COLUNA NO JORNALISMO

A coluna é classificada como própria do gênero opinativo no jornalismo. Como uma das primeiras definições podemos observar a de Rabaça e Barbosa (2002, p. 148):

(jn) Seção especializada de jornal ou revista, publicada com regularidade e geralmente assinada, redigida em estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum. Compõe-se de notas, sueltos, crônicas, artigos ou textos-legendas, podendo adotar, lado a lado, várias dessas formas. As colunas mantêm um título ou cabeçalho constante e são diagramadas costumeiramente em posição fixa e sempre na mesma página, o que facilita sua localização imediata pelos leitores habituais.

Juntamente com o conceito de colunista que o autor define como:

(jn) Jornalista ou escritor que redige e/ou assina coluna em jornal ou revista. Conforme assunto e o gênero da coluna, o colunista pode ser um cronista, um comentarista, um crítico de arte. Determinadas colunas especializadas são frequentemente entregues a profissionais de outras especialidades, e não a jornalistas (colunas de conselhos médicos, jurídicos, de assuntos contábeis, astronômicos etc.). (RABAÇA, BARBOSA, 2002, p. 149).

Posto isto, as diferenças entre o opinativo e o informativo se dão pela intencionalidade do relato, ou seja, no informativo vale-se muito mais de fatos e realidades de um acontecimento, enquanto no opinativo, utiliza-se dos fatos, mas com uma análise do real a partir dos acontecimentos. (COSTA, 2010, p. 45). Desta forma, a coluna no jornalismo opinativo caracteriza-se como “espaço privilegiado [para] os bastidores da notícia, descobrindo fatos que estão para acontecer, pinçando opiniões que ainda não se expressaram, ou exercendo um trabalho sutil de orientação da opinião pública.” (MARQUES DE MELO, 1994, p. 137).

Segundo Beltrão, a opinião, para o jornalista, não é só um direito, mas sim, um dever, “por ter a função de captar, em qualquer campo, aquele objeto importante sobre o qual a sociedade exige uma definição.” (BELTRÃO, 1980, p. 18 apud COSTA, 2010, p. 56). De acordo com Amphilo e Rêgo (2010), com ênfase em Fraser Bond (1962), na imprensa norte-americana a coluna surgiu em torno do século XIX. Já no Brasil, o colunismo surge a partir da década de 50, porém, anteriormente a este período os jornais já mantinham e exerciam textos dedicados à vida social e ao ambiente da alta sociedade.

A figura dinamizadora do colunismo social brasileiro é sem dúvida Ibrahim Sued, que atualiza a cobertura da vida mundana, dando-lhe uma certa sofisticação. Autoproclamando-se “mestre do colunismo brasileiro”, Ibrahim Sued confessa em seu livro memórias que foi buscar a fórmula para essa atividade na imprensa norte-americana. Ele se diz influenciado por dois colunistas: Walter Wintchel e Elza Maxwell. Com Wintchel ele diz ter aprendido que “o campo do colunismo não se restringe apenas ao das bonecas e deslumbradas”, envolvendo “os principais setores de atividade de um país”.



Com Maxwell ele compreendeu que “o lado ameno da vida não implica necessariamente em futilidade.” (MARQUES DE MELO, 1994, p. 142).

De certa forma, a coluna de Sued, ao mesmo tempo que continha informações e fatos políticos, também abarcava pitadas do mundo da alta sociedade.

Nas suas mais de 15 mil colunas, Ibrahim sempre selecionou temas e notas segundo um critério jornalístico e pessoal. Seus textos tratavam de assuntos como política, políticos, acontecimentos internacionais, cidade do Rio de Janeiro, boates e restaurantes, modas e desfiles, comportamento, fins de semana e viagens, carnaval, cultura de um modo geral, astros e pessoas famosas, economia, saúde, esportes, bailes e festas, jogos e etiqueta. Para este trabalho selecionei cinco temas que estiveram presentes em sua coluna desde Zum-Zum até a última publicada em 24 de setembro de 1995. (TRAVANCAS, 2001, p. 115).

Também enfatizando a origem da coluna é interessante citar que, em meados do século XX no Brasil, a categoria começou a tomar forma pela coluna “A Tribuna”, de João do Rio, primeiramente como crônica social.

João do Rio é considerado o introdutor da crônica social na imprensa brasileira. Em sua coluna, *A Tribuna*, o cronista abordou as questões de seu tempo, os estilos, as maneiras de ser e de viver. Registrava as pessoas que eram respeitadas e admiradas por sua classe social, por suas realizações e influências. João do Rio é o responsável pela observação direta das ruas, valendo-se da entrevista e do inquérito, e se tornou um dos mais populares jornalistas da cidade. (SILVA, 2010, p. 34).

Contudo, voltando a coluna, sua estrutura é vista como um conjunto de “mini-informações”. Portanto, sua definição encontra-se em fatos relatados de maneira breve, ou seja, “comentários rápidos sobre situações emergentes.” (MARQUES DE MELO, 1994, p. 138). Dessa forma, são considerados os ângulos de personalidades de um possível mundo, apontado como noticioso.

Trata-se de uma colcha de retalhos, com unidades informativas e opinativas que se articulam. São pílulas, flashes, dicas. Aparentemente a coluna tem caráter informativo, registrando apenas o que está correndo na sociedade. Mas, na prática, é uma seção que emite juízos de valor, com sutileza ou de modo ostensivo. O próprio ato de selecionar os fatos e os personagens que merecem registro já revela o seu caráter opinativo. A coluna tem fisionomia levemente persuasiva. Não se limita a emitir uma simples opinião. Vai mais longe: conduz os que formam a opinião pública, veiculando versões dos fatos que lhes darão contorno definitivo. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 138).

Além do mais, em nosso país, a coluna aproxima-se de outras categorias como o comentário, crônica ou resenha. Isto se explica, de acordo com Marques de Melo (1994), porque a coluna é uma espécie de mosaico constituída por segmentos curtos de informação e opinião, ou seja, caracteriza-se pela agilidade e pelo seu alcance.

Historicamente, a coluna originou-se dentro da antiga diagramação vertical, em que as matérias eram dispostas de cima para baixo, passando, se necessário, à coluna vizinha. Hoje, com a diagramação horizontal, a coluna já não mais

ocupa o espaço disposto verticalmente e se alarga pelo espaço fronteiro. Por isso, é comum o uso da palavra *seção* para denominar a coluna. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 136).

Outra característica da coluna, e talvez a mais importante, é a sua pluralidade. Destaca-se que, neste tipo de formato encontram-se notícias, notas, críticas, entre outros tipos de textos, além de também abranger reportagens em casos de autores renomados. “Romancistas e escritores profissionais também usam o espaço para explorar novas maneiras de escrever, abordando diversos assuntos. Um exemplo desse caso é Luís Fernando Veríssimo. Em sua coluna semanal no jornal o Globo, republicada em outros veículos do país, o autor trabalha muito com crônicas ficcionais.” (STANCKI, 2018, p. 106).

Sendo que a coluna corresponde, segundo Marques de Melo (1994, p. 137), a um certo tipo de “emergência de jornalismo pessoal”, ou seja, na visão do autor, o texto acaba vinculando-se a personalidade do redator. Dessa maneira, é visto como uma forma de sobrevivência no jornalismo industrial ou do próprio padrão caracterizado como “amador e eclético que caracterizou as primeiras publicações periódicas.” Além disso, Piza (2010), parafraseando o colunista da revista *The Spectator*, Paul Johnson, explica que, para ser efetivamente um bom colunista, precisa-se de cinco elementos. Portanto,

Sabedoria (viagens, vivência social, conhecimentos gerais), leitura (sem ser livresco ou professoral, mas, sempre atento às ideias), sendo de notícias (recomendando três de cada quatro colunas dedicadas a um assunto em voga), variedade (não ficar num só tema, especialmente se for político ou econômico) e personalidade (a primeira pessoa é imprescindível – “Uma coluna impessoal é uma contradição em termos, como um diário discreto” -, mas o tema constante não deve ser o autor, ou suas relações pessoais). (PIZA, 2010, p. 79).

A classificação da coluna, de acordo com o jornalismo norte-americano, divide-se em quatro categorias: coluna padrão; miscelânea; mexericos; bastidores da política. A coluna padrão leva esse nome por ser “dedicada aos assuntos editoriais de menor importância, reservando a cada um, pouco mais de um parágrafo, o que implica um tratamento superficial, apenas sugerindo tendências ou propondo padrões de julgamento.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 141). A miscelânea é a associação de versos e narrativas que evitam o padrão tipográfico, ou seja, misturando tipos: “não se prende a nenhum assunto, incluindo uma grande variedade de temas e atribuindo uma certa dose de humor e sarcasmo aos assuntos tratados.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 141).

Já as colunas de mexericos e bastidores da política são variantes, já que são caracterizadas por abordar em seus textos pessoas, personalidades e figuras públicas.

Mas, a diferença entre essas colunas é que, em bastidores da política não se adota o termo “tagarelice”, função utilizada como uma forma de expor “confidências, indiscrições, fazer elogios, impor sanções comportamentais” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 141) expostos na coluna de mexericos.

O autor também enfatiza umas das peculiaridades da coluna: o furo. Desta maneira, se “procura trazer fatos, ideias e julgamentos em primeira mão, antecipando-se à sua apropriação pelas seções dos jornais, quando não funciona como fonte de informação.” (MARQUES DE MELO, 1994, p. 136). Ao mesmo tempo, a coluna surgiu para atender ao público que desejava matérias assinadas e com personalidade, com isso, apareceu as seções com jornalistas conhecidos. Dessa maneira, em primeira instância, os textos não passavam de mil palavras, mais tarde, foram ainda mais reduzidos, chegando a apenas 500 palavras.

No Brasil, os tipos de colunas mais comuns são: “coluna social, política, econômica, policial, esportiva, coluna de livros, coluna de cinema, coluna de televisão, coluna de música, etc.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 147). Além do que, o colunismo brasileiro se encontra subdividido em três partes, como a necessidade, “balão de ensaio” e vaidade.

- 1) O colunismo atende a uma necessidade de satisfação substitutiva existente no público leitor. Já que a maioria das pessoas está excluída do reduzido círculo dos colunáveis (poder/estrelato), dá-se-lhe a sensação de participar desse mundo, através dos colunistas. [...] 2) O colunismo tem a função de “balão de ensaio”. Insinua fatos, lança ideias, sugere situações, com a finalidade de avaliar as repercussões. Isso se chama, em linguagem jornalística, “plantar a notícia”. Da reação do público, estimulada por essas informações sutis, depende muitas vezes a tomada de decisões empresariais, políticas. [...] 3) Alimentando a vaidade de pessoas importantes (do mundo da arte, do espetáculo e da política), o colunismo oferece ao mesmo tempo “modelos” de comportamento. Estimula o modismo, incrementa o consumo, alimenta a esperança dos que pretendem ingressar no “paraíso burguês”. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 140).

Com isso, novos jornalistas tomaram gosto pela criação de textos únicos. Chaparro (2008, p. 211-212) expressa que a coluna, por sua forma híbrida, permite aos jornalistas a “capacidade e vocação para que a informação e a análise se complementem, ampliando o espaço de liberdade para o estilo do autor.”, além de acompanhar a periodicidade dos acontecimentos.

O que lhe garante ligação viva com as emoções e relevâncias do dia-a-dia, e tem um traço de subjetividade que a torna particularmente interessante: seu poder de persuasão está na credibilidade do jornalista que a assina. O bom colunista desfruta de prestígio próprio e de autonomia dentro do jornal, para o qual se transforma em conquistador de leitores fiéis. (CHAPARRO, 2008, p. 212).

A coluna possui um alicerce forte com seu público, quer dizer, ao possuir um espaço fixo em um jornal impresso, também colabora com o acompanhamento de seus leitores ao seu texto, dessa forma,

percebemos que, desde o seu surgimento, a coluna social traz uma proposta de se diferenciar do restante do jornal, tanto na linguagem como na objetividade. Ela possui uma maior proximidade com o leitor, por meio de relatos e comentários das atividades cotidianas de seus personagens em diversos espaços da cidade. Ela é construída através de uma comunicação sintética, sem aprofundar os acontecimentos relatados. Os assuntos explorados possuem variados temas. (LEMOS, LUIZ, 2017, p. 11).

Outro ponto para se destacar sobre as colunas é a sua estruturação social. Conforme Stancki (2018, p. 106), o jornalista, ao escrever regularmente textos com a sua personalidade e opinião, acaba por apresentar impactos sociais, ou seja, “antes de ler o texto o leitor já sabe que tipo de conteúdo vai encontrar.” De certa maneira, isto de fato ocorre nas colunas de Eliane Brum, escritas na revista *Época*, onde nelas expressa-se como uma espécie de colunista sem identidade definida.

Ao mesmo tempo que lança vários olhares sobre temáticas, se reconhece em narrativas, se perde, e se reencontra. Nos textos de Brum, Queirós e Mendes (2015, p. 1) expressam que a jornalista possui uma narrativa “além do mero registro dos elementos psicológicos e físicos das personagens. O enredo constitui, na verdade, uma experiência estética e permite que a jornalista devesse a vida, as sutilezas e os detalhes das fontes que são objeto de sua reportagem.” As colunas em geral são fruto de acontecimentos ordinários da vida da autora, que são explorados e repercutidos sempre em direção à reflexão sobre os constrangimentos e frustrações decorrentes da vida e suas mudanças. No prefácio de “Menina quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, também expõe a escolha de escrever uma coluna.

E que colunista sou eu? Nessa pergunta há uma demanda por identidade. Neste livro — e só percebi isso agora, ao fazer a seleção das colunas que entrariam — eu faço justamente um percurso de identidade. É uma linha invisível, não proclamada, que o leitor pode perceber ou não, se interessar ou não. Comecei a escrever uma coluna de opinião no site da revista *Época* em 2009, quando ainda trabalhava como repórter especial. Resistente a princípio, é preciso admitir, aos poucos comecei a pensar que poderia ser uma chance para me aventurar em algo que nunca tinha tentado, uma forma de me expressar que representasse um desafio. [...] E assim começou minha coluna a cada segunda-feira, desde o início marcada pelo fato de que sou uma repórter escrevendo

uma coluna de opinião. Em março de 2010, eu deixei a revista, mas mantive a coluna na internet. [...] O que parecia um desejo por ampliar as identidades possíveis acabou por se mostrar um percurso de desidentidades. De fato, e só percebi bem mais tarde, eu estava me desinventando, para poder manter o que é essencial e irredutível para mim, a reportagem, e ao mesmo tempo eliminar as fronteiras — não só na minha expressão externa no mundo, mas também internamente. (BRUM, 2013, p. 14).

Visto que escritores e jornalistas usam este gênero como uma forma de “escape” para divulgar suas ideias, expor situações e compilar sentimentos, seja de maneira ficcional ou factual.

## 5. METODOLOGIA E ANÁLISE

Em primeira instância, é importante ressaltar que inicialmente o primeiro método para realizar a pesquisa foi a coleta bibliográfica. Desta forma, a pesquisa bibliográfica, que consiste no planejamento inicial de qualquer trabalho de pesquisa, “vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões.” (STUMPF, 2006, p. 51).

Além do que, este método consiste em identificar, selecionar e obter elementos que esclareçam e norteiem o projeto/trabalho. Isto é, “a revisão da literatura é uma atividade contínua e constante em todo o trabalho acadêmico e de pesquisa, iniciando com a formulação do problema e/ou objetivos do estudo e indo até à análise dos resultados.” (STUMPF, 2006, p. 52). Outra estratégia metodológica gira em torno das especificações no campo qualitativo e quantitativo, pois analisaremos tanto a narrativa quanto um número centrado de colunas.

Segundo Bauer, Gaskell e Allum (2003), a pesquisa quantitativa lida diretamente com números e, por conta disso, utiliza modelos estatísticos para melhor explicar seus dados. Diferentemente, a qualitativa, lida com interpretações das realidades denominadas sociais.

A mensuração dos fatos sociais depende da categorização do mundo social. As atividades sociais devem ser distinguidas antes que qualquer frequência ou percentual possa ser atribuído a qualquer distinção. É necessário ter uma noção das distinções qualitativas entre categorias sociais, antes que se possa medir quantas pessoas pertencem a uma ou outra categoria. (BAUER, GASKELL, ALLUM, 2003, p. 24).

Conforme Goldenberg (2009), ao se tratar de uma pesquisa que visa compreender os fenômenos sociais apoiados no conceito de ação social, “o reconhecimento da especificidade das ciências sociais conduz à elaboração de um método que permite o tratamento da subjetividade e da singularidade dos fenômenos sociais. A partir destes pressupostos básicos, a representatividade dos dados na pesquisa qualitativa em ciências sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a “descrição densa” dos fenômenos estudados em seus contextos e não à sua expressividade numérica.” (GOLDENBERG, 2009, p.50).

Por outro lado, a análise da narrativa vai ao encontro com a definição posta por Bastos e Biar (2015, p. 99), em que a narrativa é vista “pré-teoricamente, como o discurso construído na ação de se contar histórias em contextos cotidianos ou institucionais, em situações ditas espontâneas ou em situação de entrevista para pesquisa social.” Visto que, neste projeto, a análise da narrativa se dá por meio de autores que contemplam e compreendem o mal-estar contemporâneo conjuntamente com as demais abordagens bibliográficas sobre – efetivamente –, narrativas, gêneros e o jornalismo transmídia.

Ao mesmo tempo, é importante relembrar que, assim como já posto em questões teóricas, a narrativa implica nas mais diversas formas de comunicação, sendo que, “através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social.” (JOVCHELOVITCH, BAUER, 2003, p. 91). Em vista disso, uma das vertentes principais desta pesquisa – a narratologia – estuda e analisa o entendimento dos sentidos humanos acerca de suas relações narrativas. Deste modo, apoia-se em “pressupostos epistemológicos que a inserem nas teorias interpretativas da sociedade (hermenêutica).” (MOTTA, 2013, p. 87). Deste modo, estima-se que o início destas teorias surge conjuntamente com o aparecimento do, então, denominado giro linguístico.

Este giro faz parte de um movimento intelectual amplo e diversificado que se posicionou criticamente em relação aos paradigmas positivistas nas ciências humanas, cujas origens estão no racionalismo que se instalou nas ciências em geral desde os últimos três séculos como uma cosmovisão da idade moderna. Essa cosmovisão racionalista enfatiza a razão e a ciência como guia dos homens, únicos meios para explicar o mundo. Coloca ênfase na necessidade de observar a realidade e as relações humanas desde uma posição externa, empírica e objetiva. (MOTTA, 2013, p. 87).

Assim, as narrativas podem ser consideradas dispositivos argumentativos que produzem significados e estruturam os relatos na base dos interesses do próprio narrador.

Regem-se pela situação de comunicação e pelo contexto sociocognitivo de sua produção, que é inseparável de sua configuração desta ou daquela maneira, pelo contexto interlocutivo que as condicionam e as fazem assumir tal ou qual forma, tal ou qual perspectiva, ritmo, velocidade, modo, ponto de vista, etc. (MOTTA, 2013, p. 121).

Portanto, as narrativas sob a ótica do autor são consideradas relações argumentativas que determinam causas culturais, a convivência com os outros, além de expressar desejos e vontades, somado ainda a posse das condições sociais de hierarquia.

## 5.1 O livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”

O livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, objeto de análise deste projeto, traz consigo uma coletânea de textos sobre a vida, cotidiano, anônimos e inquietudes. Em sua apresentação, a escritora conta que, “escrevo porque a vida me dói, porque não seria capaz de viver sem transformar dor em palavra escrita. Mas não é só dor o que vejo no mundo. É também delicadeza, uma abissal delicadeza, e é com ela que alimento minha fome.” (BRUM, 2013, p. 13). Suas colunas possuem temas variados e foram originalmente publicadas no site da revista *Época* entre os anos de 2009 a 2013. Em entrevista para o jornal gaúcho *GaúchaZH*<sup>10</sup>, Eliane Brum explica o processo de seleção das colunas para o livro.

Foi meio duro, eu sou bem passional com as minhas coisas. As colunas são vivas para mim, eu me senti traído algumas. Tiramos as entrevistas, esse foi o primeiro critério. Eu tento resgatar grandes entrevistas que não tem espaço no impresso, a mais longa daria 50 páginas no livro. Escolhi os textos que contavam a melhor a história de um momento. A primeira ideia era fazer 40, convenci o Tito (Montenegro, o editor) que 50 era mais bonito. No fim, entraram 64 colunas. (BRUM, ELIANE In ENTREVISTA GAÚCHAZH, 2013).

Desta forma, observamos a ficha técnica do livro:

- a. Título principal: A menina quebrada: e outras colunas de Eliane Brum;
- b. Publicação: Porto Alegre; Produtora: Arquipélago; Ano: 2013;
- c. Descrição física: 432 páginas; 16 x 23 cm.

Outro fato curioso é sua descrição breve e convicta:

A segunda-feira pode ser uma provação ou um desafio. Para os leitores de Eliane Brum, jamais será um tédio. Logo pela manhã, eles encontram um olhar surpreendente sobre o Brasil, sobre o mundo, sobre a vida – a de dentro e a de fora. Eliane pode escrever sobre a Amazônia profunda, como alguém que cobre a floresta desde os anos 90; ou pode provocar pais e filhos, com uma observação aguda das relações familiares marcadas pelo consumo; ou pode apalpar as formas de um Brasil cada vez mais evangélico; ou pode refletir sobre a ditadura da felicidade, que tanta infelicidade nos causa. Ela pode contar de Aaron Swartz, o gênio da internet que não queria ser milionário; de Eike Batista, um “superpai” muito diferente do pai do Thor da ficção; de como Lula esqueceu-se de que é perigoso gostar tanto assim de adulação. Ou pode alinhar delicadezas ao testemunhar o momento exato em que uma criança descobre que até as meninas quebram. Parece até que não é uma Eliane só, mas muitas. O que não muda são a profundidade e a seriedade com que ela trata

<sup>10</sup> PIFFERO, Luiza. "Escrever todo mundo pode, mas ser lido é uma construção constante". JORNAL GAÚCHAZH, 2013. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/06/escrever-todo-mundo-pode-mas-ser-lido-e-uma-construcao-constante-4185626.html>>



cada tema. O que não é surpresa é seu enorme talento para enxergar muito além do óbvio. Nas segundas-feiras de Eliane Brum, a vida pode ser tudo, menos rasa. Menos lugar-comum. Essa combinação rara transformou sua coluna de opinião no site da revista *Época* em um fenômeno de audiência. Este livro reúne seus melhores textos e dá ao leitor uma fotografia do nosso tempo, visto pelo olhar de uma repórter que observa as ruas do mundo disposta a ver. E que escreve para desacomodar o olhar de quem a lê. (BRUM, 2013).

Em alguns sites é disponibilizada a versão digital do livro, além de as colunas serem encontradas na internet – no site da jornalista. Desta forma, encontra-se uma das primeiras instâncias para o método de análise, o jornalismo transmídia. Como já vimos, a narrativa transmídia é considerada um meio de difundir uma história em várias plataformas midiáticas e ofertar o melhor rendimento da obra com seu público. (JENKINS, 2008, p. 135). Além, de também ser considerada uma narrativa que visa o resultado a partir da articulação de distintas partes de uma grande narrativa ao fazer parte de uma contemporaneidade como um movimento social e criativo. (RENÓ, VERSUTI, MORAES-GONÇALVES, GASCIOLA, 2011, p. 209).

É importante ainda salientar a criação de novos universos acerca da narrativa transmídia, e inserida no jornalismo é cabível de desafios ao jornalista-escritor pela construção da linguagem semelhantemente com os meios eletrônicos, a oralidade e a imagem. (MORAES, SANTOS, 2014, p. 25). O livro de Eliane Brum também abraça alguns requisitos impostos por Canavilhas (2014) conjuntamente utilizando os conceitos de Jenkins (2009) e Moloney (2011). Portanto, na obra de Brum temos critérios de narrativa transmídia como:

1. Distribuível: pela sua distribuição em plataformas diferenciadas e de amplo acesso;
2. Explorável: pelo conteúdo estar conectado em redes diferenciadas e com tipos diferentes de leitura;
3. Ininterrupto: por acompanhar fatos e acontecimentos e ainda os explorar em outras plataformas para abarcar diferentes públicos.

Aliás, outra característica da narrativa transmídia inserida na obra de Brum é a interatividade que, segundo Canavilhas (2014), Jensen (1998) e Bordewijk & Kaan (1986), definem como a interatividade conversacional, isto é, há variantes de direcionamento (bidirecionalidade) em que o utilizador consiste na redistribuição da informação. Além disso, na narrativa transmídia, o utilizador compartilha o conteúdo e opiniões em determinada rede social. (CANAVILHAS, 2014, p. 60-61).

Desta maneira, diz a autora: “Escrevo porque acredito no poder da narrativa da vida em transformar a própria vida. E acredito mais ainda no poder de transformá-la. Espero que este livro o transforme um pouco - ou, pelo menos, adicione alguns incômodos e dúvidas ao seu dia. É pelos incômodos e pelas dúvidas que nos tornamos capazes de viver várias vidas numa só.” (BRUM, 2013, p. 18). Assim, Eliane chama a atenção para o poder mobilizador de reflexão e busca de sentido para a vida que a narrativa pode oferecer a partir exatamente da exploração de fatos cotidianos relativos ou acionadores do mal-estar existencial.

Ainda, conjuntamente à entrevista disponível pela GaúchaZH, Eliane explana sobre a produção de suas colunas e, conseqüentemente, a mensagem que quer passar. “Eu me movo pelas dúvidas e escrevo para desacomodar. Não posso dizer se consigo ou não, mas espero que, ao final de uma coluna minha, o leitor fique perturbado. Para fazer isso, eu primeiro preciso me provocar, desacomodar. É um processo que eu já fazia nas reportagens.” (BRUM, ELIANE in ENTREVISTA GAÚCHAZH, 2013).

Com isso, toma-se, a título de exemplo, a coluna que dá nome ao livro, *Menina quebrada*, que fala especialmente desses incômodos e dúvidas que permeiam a vida humana. Neste texto, o mal-estar é originado por sua afilhada Catarina a partir de um diálogo sobre uma menina com a perna quebrada, que, como resultado, gera outras interpretações possíveis sobre a vida e suas fragilidades. Dado que, esta não é a única coluna em que Eliane explora este tipo de narrativa. Por meio de uma escrita humana e sensibilizada sobre o discorrer do cotidiano sobre as agonias da sociedade, a jornalista, escritora e documentarista gaúcha põe em cena os dilemas existenciais e os mal-estares a estes associados.

## 5.2 Quem é Eliane Brum?

Eliane Brum<sup>11</sup> nasceu em Ijuí (RS), em 1966, e começou sua carreira como repórter no jornal Zero Hora, em Porto Alegre. Permaneceu na empresa de comunicação por 11 anos, até então mudar-se para São Paulo – Capital, onde trabalhou por mais 10 anos como repórter na revista Época. A jornalista atua no El País, desde o ano de 2013, onde possui uma coluna quinzenal, tanto em português quanto em espanhol e, desde 2018,

---

<sup>11</sup> A bio completa de Eliane Brum encontra-se no site <<http://elianebrum.com/>> .

também escreve quinzenalmente uma coluna impressa para o jornal de Madri. Isto, além de ser colaboradora do jornal britânico The Guardian. Em seu currículo, possui também oito livros, sendo sete de não-ficção e um romance. Segue a lista abaixo:

1. Coluna Prestes – O Avesso da Lenda (1994);
2. A Vida Que Ninguém Vê (2006);
3. O Olho da Rua – uma repórter em busca da literatura da vida real (2008);
4. Dignidade!: 9 escritores vivenciam situações-limite e relatam o comovente trabalho da organização Médicos Sem Fronteiras (2012);
5. A Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum (2013);
6. Meus desacontecimentos (2014);
7. Brasil, construtor de ruínas (2019).

Ficção:

8. Uma Duas (2011/ 2018)

Além disso, escreveu o conto “Raimundo, o dono da bola” encartado no livro “Entre as quatro linhas”, lançado originalmente em 2013 em Frankfurt e em português no ano de 2014. Como documentarista, produziu “Uma História Severina” em 2005, dividindo a direção e o roteiro com Debora Diniz, este sendo gratificado com 17 prêmios nacionais e internacionais. Em segundo, “Gretchen Filme Estrada”, lançado em 2010 e dirigido conjuntamente com Paschoal Samora. E no ano de 2017, lançou os filmes “Laerte-se” e “Eu+1 – uma jornada de saúde mental na Amazônia”.

Eliane já 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. Além de outros prêmios nas mais diversas categorias, o que indica a qualidade da sua narrativa, especialmente dedicada a retratar as questões afeitas à condição humana. Desde a exploração de fatos fortuitos do cotidiano, buscando ofertar uma experiência estética assentada na ideia do mal-estar, tanto quanto como constituinte do sujeito e de sua capacidade de refletir e dar sentido sobre o viver.

### **5.3 Análise das colunas**

É importante ressaltar que Eliane Brum expressa em suas colunas muito mais do que apenas sobre política, amor e morte. A jornalista, escritora e documentarista também

descreve situações sobre a vida corriqueira, os estereótipos entrelaçados aos corpos femininos, além, claro, de manter uma narrativa ativa sobre questões ambientais e humanistas. Também é notável a vasta exploração do tema da morte e envelhecimento em seus textos. Deste ponto, é passível ressaltar que são, óbvio, temas importantes e recorrentes em suas colunas, tanto as impressas no livro quanto as veiculadas no site da Revista Época até hoje.

Colocado isto e tomando como primeiro momento de análise deste subcapítulo, elenco a definição de coluna explicitamente, pois Brum, ao escrevê-las, consegue suprir os parâmetros expostos por Marques de Melo (1994). Primeiramente, ao expor como uma ‘colcha de retalhos’ com informações e opiniões que se conversam, apresentando o que ocorre na sociedade, emitindo juízos de valor e, ao mesmo tempo, selecionando os fatos e os personagens que, de certa forma, merecem visibilidade. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 138).

Continuando com a análise da coluna, podemos pôr em segundo momento a definição da “emergência do jornalismo pessoal”, o qual simboliza a personalidade do redator expressada ao texto. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 137). Outra característica da coluna encartada na obra de Eliane Brum é a definição em seu formato, denominado miscelânea, ou seja, é descrita como uma ligação de versos e narrativas que não se limitam a apenas um padrão tipográfico, mas, mistura-os. Dessa forma, não deixa de lado nenhum assunto ou tema. (MARQUES DE MELO, 2003, p. 141).

Contudo, nesta pesquisa o foco é a narrativa e o mal-estar contemporâneo, de modo que, a fim de operacionalizar a pesquisa, foram selecionadas 6 colunas que contemplam essa temática e que foram objeto da análise. Deste modo, dentro da vasta lista de colunas encontradas no livro, que somadas chegam a 64, escolhemos as que tratam da **perda; fragilidade; depressão; morte; felicidade e ansiedade** com uma pitada de **angústia** – essa última não definida apenas uma palavra – pois, pelas leituras geradas acerca da ansiedade, por vezes, a angústia é escudeira fiel do sintoma.

A escolha destes temas se deu pela maneira como estão dispostos no próprio livro. Em vista disto, várias colunas, mesmo que não explicitamente, expressam em alguns trechos um pouco de cada sentimento/sintoma e, dessa forma, em algumas é perceptível que o tema se repete como acontece no caso da depressão/ansiedade e aparece como, por

exemplo, nas colunas “O depressivo na contramão” e “Você consegue viver sem drogas legais?”.

Especificamente, a escolha destes temas estabelece-se também pela conexão com questões particulares e pessoais. Ao me debruçar sobre a leitura do livro “Menina Quebrada e outras colunas de Eliane Brum”, a forma como a autora expõe seus anseios, angústias e pensamentos costumeiros sobre a vida me produziram especial vinculação. Muitos destes textos são capazes de captar a essência de meus próprios sentimentos em determinados momentos, e remetem a um certo sentido reconfortante na leitura. Especialmente porque, sob a narrativa de Eliane, estas angústias, ansiedades e a própria depressão são vistas com olhos particularmente cuidadosos. Consequentemente, é importante também salientar que, a partir da leitura destas, não somente as colunas selecionadas, foi perceptível identificar que a autora as elabora com base em um fato testemunhado e que, então, dá origem a uma reflexão sobre a condição humana.

Assim, também nos atentamos a mais duas vertentes de análise: o jornalismo opinativo por apresentar, segundo Beltrão (1980), como sendo a opinião não apenas um direito do jornalista, mas também, um dever no qual tem como função captar o objeto de interesse considerado o mais importante sobre o qual a sociedade necessita de uma definição. (BELTRÃO, 1980, p. 18 in COSTA, 2010, p. 56). E o diversional, por conter traços de um de seus formatos – a história de interesse humano. Portanto, este formato recorre a técnicas literárias que emergem dimensões inusitadas acerca de personagens anônimos ou conhecidos. Os relatos também devem conter a verossimilhança com a realidade para manter sua credibilidade. (COSTA, 2010, p. 75).

Além de também oferecer uma releitura de um acontecimento aos seus leitores, com detalhes, sentimentos e com uma narrativa bem elaborada. (ASSIS, 2010, p. 151). Desta forma, como Brum diz:

Gosto de circular por vários mundos - e especialmente pelas bordas. As concretas, literais - e as subjetivas. A pergunta sobre que tipo de reportagem eu faço sempre me deixou - e continua me deixando - aflita (por favor, não me perguntem isso!). Eu escrevo sobre gente, mas quem não escreve sobre gente? Volta e meia alguém diz que faço “matérias humanas”. Mas seria possível alguém fazer “matérias inumanas”? A certa altura, achei que tinha encontrado uma maneira de me dizer, respondendo que atuava na área dos direitos humanos. Mas também não acho que seja exatamente isso. A carne da minha reportagem são os “desacontecimentos”, palavra que dá conta de uma escolha: escrevo sobre a extraordinária vida comum, sobre o cotidiano dos homens e das mulheres que tecem os dias e também o país, mas nem sempre são contados na história. Sobre aquilo que se repete e, por equívoco ou por miopia, é interpretado como banal. Ao empreender essa narrativa, busco subverter o

foco, embaralhando os conceitos de centro e de periferia. Sou uma repórter de desacontecimentos. (BRUM, 2013, p. 13-14).

Neste sentido as colunas selecionadas são:

- a) O doping dos pobres;
- b) O depressivo na contramão;
- c) Dois andares abaixo do meu;
- d) “Nada é só bom”;
- e) As mães não deveriam morrer;
- f) A menina quebrada.

Posto isto, antes de começar efetivamente a análise de cada coluna indicada, salienta-se também as conceitualizações acerca da narrativa jornalística exposta por Brum em suas colunas. Visto que, segundo Resende (2009), os jornalistas podem ser determinados como personagens do texto ou até mesmo, participantes, sem alternar o curso da cena, ou seja, o diálogo aqui executado reveste-se de um texto vivo e desimpedido de significações. Ao ponto que, o modo como os jornalistas transcorrem uma história atravessa a dimensão das fronteiras entre a vida e a experiência com o outro, colocando assim, ao lugar que estes “eus” se encontram, discursos que transformam-se em narrativas. (RESENDE, 2009, p. 35).

Conceitualização também encontrada ao definirmos a personalidade e opinião emitida nas colunas produzidas por Brum. Pois, ao mesmo tempo que autora expõe sua opinião como jornalista, também disponibiliza ao leitor o desenrolar de ‘repercussões’ sociais e, neste caso, o leitor antes mesmo de ler já reconhece o modelo de conteúdo que vai encontrar. (STANCKI, 2018, p. 106). Além do mais, à medida que o jornalista é visto como personagem, cria-se assim uma veiculação com o público. Pois, um dos comprometimentos do jornalismo para além dos próprios fatos vai ao encontro com lado humano, social e empático. (PERES, 2016, p. 97).

Sendo que, a produção da narrativa jornalística gira em torno de uma produção textual relacionada com o factual e com a realidade (ARAÚJO, 2012, p. 5), conceito efetivamente notório nas produções de Eliane. Outra característica encontrada na obra de Brum é, segundo Resende (2011, p. 4), ao expressar que o ato de narrarmos é pela existência da própria vida, bem como explicam Scholes e Kellogg (1997) que as narrativas podem ser tanto ficcionais criadas pelo autor, ou ainda, encartadas no real ao expressar o mundo que compreendemos. E ao passo que declaramos compreender uma

narrativa, estamos colocando à vista um conjunto de relacionamentos aceitáveis entre os dois mundos. (SCHOLES, KELLOGG, 1997, p. 57).

Ao mesmo tempo, Eliane Brum também exerce o papel de narrador-jornalista, definido por Resende (2005) como o observador e contador da história que possui como dever apresentar a verdade aos seus leitores. (RESENDE, 2005, p. 98). Exposto estes conceitos iniciais sobre a narrativa associada a obra de Eliane Brum, começaremos a análise das colunas, propriamente.

### a) “O doping dos pobres”

Neste texto, Brum (2013) expressa as inconstâncias sobre o entendimento acerca dos ditos “nervos” que – atualmente – compreendemos como os males que nos afligem em torno do nosso bem-estar emocional.

#### *Excerto 1*

“Eu não entendia o que eram os tais dos nervos. Só sabia que eles eram os culpados por alterar a ordem daquele pequeno mundo rural. Depois de “atacadas dos nervos”, pessoas até então trabalhadeiras, de repente, não achavam mais que acordar às 4h da madrugada para tirar leite de vaca e plantar soja era a vida que tinham pedido a Deus. Mulheres sensatas largavam as panelas e os filhos ao vento e recusavam-se a juntar o marido bêbado no bolicho do povoado. Rebelavam-se. Por culpa dos nervos.” (BRUM, 2013, p. 39).

Neste primeiro excerto, é perceptível a colocação de Freud (1996) ao falar sobre casos em que partes do próprio corpo humano se tornam estranhos conjuntamente a partes da ‘vida mental’, ou seja, seus pensamentos e sentimentos lhe parecem estranhos. Isto ocorre porque estes fatores, de certa maneira, não pertencem ao seu ego (o eu consciente) e, ao mesmo tempo, existem casos que as pessoas atribuem estes fatores ao mundo externo. (FREUD, 1996, p. 75).

Ao mesmo tempo, na narrativa imposta por Eliane, é evidente o conceito de narração junto da compreensão do mundo exposto por Motta (2004): a representação da vida conjunto das ações dos homens, relatando também os dramas, as tragédias e as histórias contemporâneas. (MOTTA, 2004, p. 15).

#### *Excerto 2*

“Nas minhas recentes passagens por lá, descobri que os nervos desapareceram. Não há mais nervos em parte alguma. Agora há depressivos e vítimas de pânico. E, em vez de ataques de nervos, as

“pessoas têm crises de ansiedade. Antes, o contra-ataque se dava por um arsenal de chás e ervas de nomes estranhos. Mesmo na cidade, não tinha nada que o finado Chico não tratasse com alguma beberagem de cor estranha. Minha teoria pessoal é que não existiam vírus, bactéria ou até mesmo nervos capazes de suportar o cheiro daqueles troços. Mas o velho Chico morreu, não sei dizer se antes ou depois dos nervos. E agora tudo é tratado com comprimidos de cores variadas.” (BRUM, 2013, p. 40).

Articulando explicitamente sobre um ‘mal-estar’, neste trecho é observável a descrição da ansiedade definida como um conjunto de sensações desagradáveis e morbidade significativa resistente, por vezes, ao tratamento. (SADOCK, B. SADOCK, RUIZ, 2017, p. 387). Há também a constatação de Freud (1996) ao explicar que a ansiedade é um fator que está sempre presente e toma posse da consciência, mesmo ao ser apenas um sentimento. (FREUD, 1996, p. 138).

*Excerto 3*

“A medicalização da dor de existir não é nenhuma novidade. Antidepressivos e tranquilizantes estão disseminados em todas as classes sociais. Para boa parte das pessoas, tomar uma pílula para conseguir “aguentar a pressão” é tão trivial quanto tomar um cafezinho. Mas penso que, se você é de classe média, tem mais acesso à informação, à terapia, a um tratamento mais competente. Tem mais acesso à escuta da sua dor.” (BRUM, 2013, p. 42).

Aqui é possível detectar a teoria imposta por Freud (1996) ao tratar sobre ‘veículos intoxicantes’. Atualmente, estes veículos são conhecidos como ‘intoxicação’ ou remédios. Isto é, na visão do autor, este método auxilia na luta constante pela felicidade e contra o sofrimento. E ainda descreve que devemos a estes veículos uma certa produção imediata de prazer e alta independência do mundo externo, pois atuam como um ‘amortecedor’ de preocupações, tornando-se um refúgio contra a pressão da realidade junto do melhoramento da sensibilidade. (FREUD, 1996, p. 86).

*Excerto 4*

“Na passagem do tempo, descobri que também eu tinha os tais dos nervos. Desde criança, convivo com as muitas dores de existir. Como quase todo mundo. Às vezes “a vida dói como uma afta”. Mas talvez raramente seja caso de antidepressivo. Assim como nossas palpitações de ansiedade nem sempre são patologias ou as noites de insônia são doença. Sentimos tristeza, melancolia, angústia, medo. Vivemos lutos, tanto pela perda de quem amamos quanto pela perda de amantes, assim como pelas pequenas perdas de cada dia. A dor é parte da vida. O fascinante na espécie humana é que conseguimos transformar dor em criação.” (BRUM, 2013, p. 44).



Neste ponto, é possível ligar o trecho ao o que Freud (1996) define como limite do ego e o mundo externo. Portanto, na visão do autor, o mal-estar é gerado quando recém-nascidos começam a interagir com o mundo externo e não o diferenciam de seu ego. Consequentemente, origina-se um desconforto inicial e, dessa forma, surge uma tendência de isolá-lo. (FREUD, 1996, p. 76).

Há também um conceito importante imposto por Kierkegaard (2017) ao explicar a origem da angústia no sujeito. O ser humano não está marcado como espírito, mas sim, psicologicamente em sua naturalidade. Isto é, o espírito enquanto sonha há apenas paz e harmonia; em contrapartida, ao não ter contra a nada lutar, cria-se o estado de angústia. (KIERKEGAARD, 2017, p. 47).

Assim como existe neste texto a expressão do narrador desempenhada por Brum, e, deste modo, Motta (2004) explica que o indivíduo que narra acaba por seguir um argumento que consequentemente evoca acontecimentos conhecidos (presenciados ou não) e assim, configura o relato verossímil com a finalidade de cativar o leitor a participar como espectador dos eventos. (MOTTA, 2004, p. 3).

#### **b) “O depressivo na contramão”**

Neste texto, Brum exterioriza sua opinião sobre o livro “o tempo e o cão – A atualidade das depressões”, de Maria Rita Kehl juntamente com seus próprios anseios e questionamentos acerca dos ditos depressivos. Nesta coluna, é interessante o estigma proposto pela autora:

“Analisar as depressões como uma das expressões do sintoma social contemporâneo significa supor que os depressivos constituam, em seu silêncio e em seu recolhimento, um grupo tão ruidoso quanto foram as histéricas no século XIX. A depressão é a expressão do mal-estar que faz água e ameaça afundar a nau dos bem-adaptados ao século da velocidade, da euforia prêt-à-porter, da saúde, do exibicionismo e, como já se tornou chavão, do consumo desenfreado”. Neste sentido, a mera existência do depressivo aponta, nas palavras da psicanalista, a má notícia que ninguém quer saber. Se basta ser proativo, bem-sucedido e saudável, por que tantos e cada vez mais, como mostram as estatísticas, são classificados como depressivos? “A depressão”, diz Maria Rita, “é sintoma social porque desfaz, lenta e silenciosamente, a teia de sentidos e de crenças que sustenta e ordena a vida social desta primeira década do século 21. Por isso mesmo, os depressivos, além de se sentirem na contramão do seu tempo, veem sua solidão agravar-se em função do desprestígio social da sua tristeza”. (BRUM, 2013, p. 57-58).

Deste modo, a resposta de Brum se dá por meio de que cada tempo possui seus ‘exilados’, pois, na época de euforia e velocidade, como a autora explica, o depressivo estaria totalmente deslocado, mas, ao ciclo do século 18, o depressivo – então nomeado como melancólico – estaria na mais perfeita sintonia. Neste passo, encontra-se a narrativa como aliada, de certa forma. Logo, os indivíduos não experimentam suas condições sociais de existência, porém a constroem significativamente. (CABRERA 2001 apud MOTTA, 2013, p. 84).

*Excerto 1*

“O que nossa época nos exige? Euforia, confiança, velocidade. Temos de ser proativos. O que ela nos promete? Se soubermos traçar nossas metas e construir nossa estratégia, atingiremos o sucesso. Se produzirmos e consumirmos, alcançaremos a felicidade. Ser feliz deixou de ser uma possibilidade esporádica para se tornar uma obrigação permanente. Para nós, seres dessa época, nada menos que o gozo pleno. Fora disso, só o fracasso. E o fracasso, este é sempre pessoal. Se não alcançamos o que nos prometeram no final do arco-íris, é porque cometemos algum erro no caminho. E fracassar, como sabemos, passou a ser não um fato inerente à vida, mas uma vergonha. O depressivo, nesse contexto, é a voz dissonante.” (BRUM, 2013, p. 57).

Neste ponto, é possível relacionar o trecho desta coluna com os pensamentos da psicanalista Poian (2011). A autora revela que somos pressionados a entrarmos em estado de negação quando habilitados como sujeitos de desejos e com laços sociais. Então, tendemos a essa impossibilidade de suportar a ausência e, ao mesmo tempo, vivemos em necessidade de excesso, do imediato e da urgência. (POIAN, 2011, p. 32).

É possível também correlacionar este trecho com a percepção de sofrimento imposta por Freud (1996) ao relatar que o sofrimento pode nos abraçar de três maneiras distintas: do corpo, do mundo externo e pelos nossos relacionamentos. Sendo que, o sofrimento advindo das relações é o mais intenso. O autor também expõe que sob todas essas possibilidades – efetivamente – de sofrimento, não é difícil de moderar as demandas de felicidade, ao passo que o próprio princípio de prazer tornou-se no mais singelo significado de realidade. (FREUD, 1997, p. 25).

*Excerto 2*

“O depressivo não apenas sofre, mas silencia num mundo em que as pessoas preenchem todos os espaços com sua voz. E não apenas silencia, mas em vez de preencher seu tempo com dezenas de tarefas, uma agenda cheia, se amontoa no sofá da sala e nada quer fazer. Não só é lento, como chega a ser imóvel. Sua mera existência nega todos os

valores propagandeados dia após dia ao redor de nós — e também pelo nosso próprio discurso afirmativo e de autoconvencimento.” (BRUM, 2013, p. 58).

Voltando aos conceitos de Poian (2011), é possível elencar alguns elementos de um mal-estar contemporâneo, assim denominado pela autora junto a este trecho da coluna. Deste modo, podemos citar: a ansiedade, depressão ou apatia conectadas pela não aceitação da ausência, da insatisfação, da não realização de objetivos; pela solidão e a descrença relacionada ao desencanto pela vida; ao colocar apenas métodos e sensações que tomam o lugar dos sentimentos; e também, por apenas retirar o lucro do que responsabilidades acerca de um episódio. (POIAN, 2011, p. 31).

*Excerto 3*

“Acreditar que a epidemia mundial de depressão pode ser erradicada com pílulas é afirmar que no nosso mundo nada falta. E um pouco mais grave que isso: é acreditar não apenas que é possível atingir uma vida em que nada falte, como atingi-la é uma mera questão de adaptação, proatividade e saúde. [...] É reforçar a crença de que o depressivo não tem nada a dizer sequer sobre ele mesmo. É cristalizar o estigma. Sem contar que tentar calar os sintomas da depressão à custa de remédios leva ao embotamento da experiência, ao esvaziamento da subjetividade. O que se sente é silenciado — e não elaborado. E, ainda que alguém achasse que vale a pena se anestesiá-la da condição humana, o efeito do remédio, como bem sabemos, é temporário.” (BRUM, 2013, p. 59).

Quanto a isto e visto que, como menciona Freud (1996), o nosso aparelho mental comporta uma vasta gama de estímulos, ao passo que, se não medidas corretamente, acabam por incluir este tipo de estímulo como uma de nossas necessidades. Lembrando que, como o autor explica, a felicidade pode ser ameaçada com o sofrimento conjunto ao mundo externo, caso recuse fazer tais necessidades. (FREUD, 1996, p. 86).

*Excerto 4*

“Para alguns, encontrar médicos que resolvem tudo apenas com pílulas vai ao encontro de suas próprias crenças — e de sua necessidade de proteção. É mais fácil acreditarem ser vítimas de uma doença, uma disfunção que está fora deles, a pensar que é um pouco mais complexo e mais difícil de lidar do que isso. É mais fácil do que aceitar que cada um, como sujeito psíquico, está implicado nesse mal-estar. Eu tomo remédio e não preciso pensar que algo me incomoda. Eu engulo uma pílula e não preciso lidar com a inadequação que me faz sofrer.” (BRUM, 2013, p. 60).

Aqui, a análise volta-se ao raciocínio já exposto por Freud (1996) anteriormente – ‘veículos intoxicantes’. Como já mencionado, estes veículos são conhecidos como a ‘intoxicação’ ou remédios. Estes auxiliam na luta constante pela felicidade e contra o sofrimento, e como um ‘amortecedor’ de preocupações, tornando-se um refúgio contra a pressão da realidade, junto do melhoramento da sensibilidade. (FREUD, 1996, p. 86).

### c) Dois andares abaixo do meu

Essa coluna foi uma das inspirações para a criação do primeiro livro de ficção de Eliane Brum, o romance “Uma duas”. *Dois andares abaixo do meu* expõe, ao mesmo tempo, um pouco do cotidiano de Brum e o fim de uma vida. Brum apresenta a idade, profissão e algumas nuances da mulher que a deixou por um momento desconcertada. Conhecida como doutora, a personagem desta coluna morava em um prédio de classe média em São Paulo, possuía uma Brasília vermelha e um monte de dores da vida.

*Excerto 1*

“Enquanto eu ria, ela morria. Enquanto eu comia, ela morria. Enquanto eu sonhava, ela morria. No escuro, ela morria no escuro enquanto eu abanava da janela, o velho sorria ao sol, uma vizinha tentava me vender um novo creme antirrugas e Pedrão rosnava cegamente no elevador sob o olhar terno de seu gigante.” (BRUM, 2013. p. 103).

Neste ponto é importante, de certa maneira, destacar a empatia da autora junto do conceito de Freud (1996), que demonstra nossa tendência a colocar as aflições dos outros à frente das nossas. Isto é, colocamos nossas necessidades à frente dos outros na intenção de experimentar a felicidade ou infelicidade. Deste modo, salienta-se que a felicidade é subjetiva. (FREUD, 1996, p. 95-96).

Outro aspecto para se destacar é na fala de Dunker (2015), no sentido de explicar o sofrimento individual e explícito em falas únicas e em primeira pessoa ao expressar um efeito social limitado abarcado pela piedade, culpa, vergonha e desamparo. (DUNKER, 2015, p. 37-38).

Ainda podemos constatar que, seguindo a lógica da análise de narrativa neste segmento sob a visão de Motta (2017), nenhuma narrativa é considerada ingênua, dado que, a mesma acontece juntamente com ‘jogos’ de linguagem/poder considerados atrativos e motivadores, ao ponto de conceituar que toda narrativa é argumentativa ao ser tomada de intencionalidade e, de certa maneira, causar algum efeito de sentido ao leitor.

O autor ainda explica que todo narrador tem conhecimento sobre o potencial de sedução e envolvimento da narrativa, e se escolhe narrar e organizar assim seu discurso, é porque reconhece que o relato exposto desta maneira abrange todos os âmbitos intencionais de comunicação. (MOTTA, 2017, p. 55).

*Excerto 2*

“Dentro de nós também há um condomínio onde portas se fecham, chaves se perdem e o suicida que nos habita se lança no vazio enquanto outros em nós se decompõem em vida pela morte dos dias que não acontecem. Mergulho, então, além dos dois que nos separavam, vários andares em mim.” (BRUM, 2013, p. 104).

Já condicionados e atentos que podemos ser expostos a colocar as aflições de outros à frente de nós, Freud (1996) complementa ainda que uma pessoa se torna efetivamente neurótica ao passo que já não suporta a frustração que a sociedade a impõe. À medida que, descartando exigências impostas, seria assim, um possível retorno da felicidade. (FREUD, 1996, p. 94).

#### **d) “Nada é só bom”**

O objeto de testemunho, por assim dizer, desta vez é o filme de Arnaldo Jabor intitulado “A suprema felicidade”. Brum descreve: “vejo tanta gente sofrendo por aí, achando que sua vida está aquém do que deveria ser, porque tudo deveria ser só bom.” (BRUM, 2013, p. 135). Deste modo, instiga a ideia de como e quando surgiu a imperialidade da felicidade absoluta e complementa, “na verdade, que só há um jeito de isso acontecer: podemos ser felizes e mortos. Porque este estado imperturbável, imune à vida, só se alcança na morte.” (BRUM, 2013, p. 135).

*Excerto 1*

“A ideia de felicidade como um fim em si mesma encobre e desbota tanto a delicadeza quanto a grandeza do que vivemos hoje, faz com que olhemos para nossas pequenas conquistas, nossos amores nem sempre tão grandiloquentes, nosso trabalho às vezes chato, como se fosse pouco. Apenas porque nem a conquista nem o amor nem o trabalho é só bom. E há uma crença coletiva e alimentada pelo mundo do consumo afirmando que tudo deveria ser só bom. E se não é só bom é porque fracassamos.” (BRUM, 2013, p. 136-137).

Como já percebemos, a felicidade é subjetiva e possui vários obstáculos para sua completude. Ao mesmo tempo, Freud (1996) expressa que boa parte deste mal-estar, essa falta de felicidade, é provocado pela própria civilização. Isto é, o que buscamos excluir e

despistar em forma de sofrimento, acaba por fazer parte do próprio conceito de civilização. (FREUD, 1996, p. 93).

Outro ponto para se destacar sob este viés é que o autor ainda expressa que toda a fonte de sofrimento provém da própria realidade e que, para sermos felizes, precisaríamos romper com ela. Com base nisso, utiliza como exemplo o eremita – que rejeita o mundo e a realidade e é forte o bastante para levá-lo ao delírio – e, ao mesmo tempo, nos dá uma saída, que podemos recriar este mundo sem os males que nos afligem substituídos por aspectos adequados ao nosso desejo. (FREUD, 1996, p. 89).

*Excerto 2*

“Tanta gente se esquece de viver o cotidiano, em troca dessa mercadoria ordinária chamada de felicidade. Que, como toda mercadoria, tem essência de fumaça. Se tivesse de escolher entre essa felicidade de plástico que vendem por aí e a infelicidade, preferiria ser infeliz. Pelo menos, a infelicidade me faz buscar. E a felicidade absoluta é mortífera, ela mata o tempo presente.” (BRUM, 2013, p. 137).

Aqui concentremo-nos novamente aos conceitos expostos por Poian (2011, p. 32). Desta vez, conjuntamente com Lipovetsky, argumenta que a experiência adquiriu uma profundidade demasiada no consumo e somente desta forma é possível ter-se uma renovação da vida. E como bem já sabemos, a felicidade provém de uma satisfação repentina e, ao ser prolongada e de forma demasiada, acaba por se tornar apenas uma sensação passageira. (FREUD, 1997, p. 25).

#### **e) As mães não deveriam morrer**

Essa coluna é o relato de Brum sobre a morte da mãe de uma amiga. Mais uma vez, com uma dose ampla de empatia, a autora, junto desta notícia (a morte de um ente querido de sua amiga), sonhou com seus mortos, descrevendo a vivência com seu avô, e ainda articulando do porquê a perda de alguém que amamos é imensamente destrutível.

*Excerto 1*

“Quando perdemos alguém que amamos, a dor é tão extravagante que nos come vivos, como se fosse uma daquelas formigas africanas que vemos nos documentários da *National Geographic*. A dor está lá quando acordamos. Continua lá quando respiramos. Nos espreita do espelho diante do qual escovamos os dentes pela manhã com um braço que pesa uma tonelada. E, quando por um instante nos distraímos, crava seus dentes bem no coração. Neste longo momento depois da perda, sabemos

mais dos buracos negros do que os astrônomos, porque carregamos um dentro de nós. E arrancamos cada dia nosso do interior de sua boca esfomeada, com uma força que não temos, para que não nos sugue de dentro para dentro.” (BRUM, 2013, p. 140).

A narrativa aqui contempla o caso de compreender como Eliane entende o estado de dor de sua amiga, como já descrito acima. Deste modo, como expressa Benjamin (2012), o narrador tem a capacidade de colocar suas próprias experiências aos relatos. Bem como também explica Medina (2003) que, com a narrativa, podemos ser capazes de obter respostas diante do caos aos sentidos humanos. (MEDINA, 2003, p. 47).

*Excerto 2*

“Quem não entende isso acha que, quando doamos as roupas e os objetos de quem amamos e se foi ou deixamos de chorar no cemitério, superamos a perda. Não acredito que exista superação no sentido do esquecimento. O que acontece é que compreendemos que aquela pessoa não estará mais no mundo externo, não pertence mais a ele. Mas também não é mais um vazio que grita como nos primeiros meses, às vezes anos. Ela agora mora no mundo de dentro, vive como memória nossa, em nós. E assim não está mais morta, mas viva de um outro jeito. É o que me ensina João, o homem que divide comigo a aventura arriscada de viver. De luto por sua própria mãe, percebo que a carrega nos olhos quando se maravilha com a novidade do mundo.” (BRUM, 2013, p. 141).

Neste ponto, é possível relacionar duas vertentes de pensamento. A primeira de Poian (2011), ao manifestar que atualmente nossa organização psíquica está concentrada na questão da própria sobrevivência e na negação da falta e da perda e, dessa forma, buscar objetos que possam preencher esse ‘buraco’. (POIAN, 2011, p. 33). E a segunda relacionada com a narrativa, na visão de Medina (2003), ao expressar que o homem diante da instabilidade de sua vida acaba por imaginar diferentes possibilidades de histórias, e, por isso, sonha e cria metáforas que o ajudam a descrever fenômenos já conhecidos. (MEDINA, 2003, p. 81).

Também é passível de análise a concepção de Gai (2009) ao relatar que, com veículos narrativos, o sujeito é capaz de organizar fatos e acontecimentos acerca de sua vida. Quer dizer, a narrativa, neste ponto, observa o conjunto de sentimentos – tanto da tristeza ou da felicidade –, associando ainda aos sonhos e paixões do indivíduo. (GAI, 2009, p. 144).

### f) A menina quebrada.

Essa é a última coluna do livro e a que dá o título da obra. Catarina é afilhada de Eliane Brum e, ao deparar-se como uma menina com a perna quebrada, entra em estado de desespero. “De repente, ela enrijeceu o corpo e deu um grito: “A menina.... A menina.... Quebrou.” (BRUM, 2013, p. 425). Brum conta que fez o contato de sua afilhada com a menina, mas que nada adiantou, seu horror continuou. E deste ponto, cria uma narrativa que abarca, de certa maneira, as fragilidades da vida.

#### *Excerto 1*

“A verdade você já sabia, você tinha acabado de descobrir. As pessoas quebram. Até as meninas quebram. E, se as meninas quebram, você também pode quebrar. E vai, Catarina. Vai quebrar. Talvez não a perna, mas outras partes de você. Membros invisíveis podem fraturar em tantos pedaços quanto uma perna ou um braço. E doer muito mais. E doem mais quando são outros que quebram você, às vezes pelas suas costas, em outras fazendo um afago, em geral contando mentiras ou inventando verdades. Gente cheia de medo, Catarina, que tem tanto pavor de quebrar, que quebram outros para manter a ilusão de que são indestrutíveis e podem controlar o curso da vida. E dão nomes mais palatáveis para a inveja e para o ódio que os queima. Mas à noite, Catarina, à noite, eles sabem.” (BRUM, 2013, p. 426).

Por este ângulo, podemos compreender o conceito de Bruner (1997) a respeito da utilização de mecanismos psicológicos para diferenciar como as narrativas produzem sensações e impactos nos indivíduos no sentido da vida real. Pois, destaca personagens que na história são remetidos a nossa capacidade de identificação que, por vezes, já os carregamos dentro de nós. Pela linguística, o autor cita as metáforas constituídas acerca do que nos possibilita encantamento. (BRUNER, 1997, p. 4).

Com este trecho, ainda podemos contextualizar outra característica pertinente nas narrativas: a criação de personagens. De acordo com Motta (2013), os personagens elencados em produções textuais, como a representação de atividades humanas, têm a finalidade de auxiliar o narrador para o desenvolvimento de sua imaginação, seja ela real ou ficcional. O autor ainda expressa que alguns teóricos nomeiam esta característica como uma prática mimética. (MOTTA, 2013, p. 72).

#### *Excerto 2*

“Haverá sempre uma marca que será tão você quanto o tanto de você que ainda não quebrou. Viver, Catarina, é rearranjar nossos cacos e dar sentido aos nossos pedaços, os novos e os velhos, já que não existe a possibilidade de colar o que foi



quebrado e continuar como era antes. E isso é mais difícil do que aprender a andar e a falar. Isso é mais difícil do que qualquer uma das grandes aventuras contadas em livros e filmes. Isso é mais difícil do que qualquer outra coisa que você fará. Existe gente, Catarina, que não consegue dar sentido, ou acha que os farelos de sentido que consegue escavar das pedras são insuficientes para justificar uma vida humana, e quebra. Quebra por inteiro.” (BRUM, 2013, p. 426-427).

Ainda vista sob a ótica de Bruner (1997), revela que a narrativa trata especificamente das mudanças das intenções humanas, visto que existe um número extenso destas e há, então, múltiplas histórias. Desta forma, as narrativas ditas naturais aparecerem como um estado estável de canonicidade que, ao ser rompido, expressa uma crise. (BRUNER, 1997, p. 17).

Bastos (2003) revela que o comum aos narradores é a sua facilidade em expressar experiências. Neste caso aqui, representado por Eliane Brum, tendo seu entendimento consistente na singularidade da realidade. (BASTOS, 2003, p. 7). Complementando o raciocínio acerca do narrador, podemos citar a colocação de Benjamin (2012) sobre o narrador encontrar-se entre os mestres e sábios. Além de possuir uma certa capacidade para dar conselhos e ter o dom de contar sobre a vida. (BENJAMIN, 2012, p. 240).

Diante dos conceitos apresentados nesta análise, é possível compreender que as colunas selecionadas “abraçam” as vertentes acerca do mal-estar contemporâneo, juntamente com as dimensões da narrativa, jornalismo e gêneros apresentados antes da análise. Ao mesmo tempo que a escritora exemplifica situações, características e consequências em torno de um sintoma, expõe também em suas narrativas soluções, questionamentos e reflexões sobre a sociedade a frente de seus males.

Portanto, é possível destacar como resultado desta análise que as colunas de Brum, efetivamente, se encaixam nas propostas que foram submetidas a serem estudadas. Visto que, gerou resultados e o entendimento acerca do mal-estar representado em seus textos; a classificação de suas colunas como também a mesclagem no transmídia pela sua distribuição e aproveitamento da obra, sendo que, como já mencionado, o objeto de estudo encontra-se disponibilizado em versão digital do livro, além das colunas serem encontradas no site da escritora.

Além de claro, conter traços do jornalismo opinativo e diversional, pois Brum, ao escrever suas colunas, consegue suprir os parâmetros expostos por Marques de Melo (1994), além de também reter-se do imediatismo do jornalismo pessoal e da personalidade em seus escritos. Paralelamente, Brum também se expressa de forma literária ao expor personagens, detalhes e a criação de textos com viés de interesse humano, ao passo que, por vezes, elenca-se como própria personagem e narradora em suas produções. Por isso, podemos considerar Eliane Brum uma escritora com uma capacidade ímpar para a compreensão das aflições humanas, junto da criação de narrativas que expressam o jornalismo social e humano.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise desenvolvida e dos conceitos apresentados, é possível considerar que a problemática desta pesquisa foi respondida. O mal-estar inato ao sujeito aparece de forma sutil nas colunas de Eliane Brum, e, ao mesmo tempo, contextualiza-se e dispõe-se de artifícios para supostas respostas sobre as aflições e angústias humanas.

Assim, considerando as demandas acerca do primeiro capítulo sobre o mal-estar e a narrativa, é passível de nota as características expostas por Bruner (1997), Freud (1996), Kierkegaard (2017), Dunker (2015) e Poian (2011) como definições centrais. Pois, em seus textos, Brum, expressa as características de mal-estares em situações cotidianas, mas, com amplitude de reflexões e questionamentos de até onde tolera-se o limite do sujeito. Desta forma, nas colunas selecionadas para análise, foi possível destacar não somente os sentimentos encartados em um mal-estar, como também a situação que os corrói.

Ao passo que, constatado que a felicidade é subjetiva e o sofrimento cabível em circunstâncias, que por vezes, não há controle, percebe-se que a narrativa possui o entrelace com as relações emotivas e racionais acerca desses sentimentos. E que, se tais sentimentos não forem ‘controlados’ de forma apropriada, acaba-se por incluir estímulos não satisfatórios ao nosso sistema mental e gera-se, assim, um ciclo de necessidade.

E diante das questões vinculadas às narrativas jornalísticas, gêneros e transmídia, é notória a presença de uma escrita verossímil e com fundamentação no interesse humano. Posto que, sua narrativa extrapola os limites do *lead* (não somente respondendo as questões centrais: o que, quem, quando, como, onde e por quê) mas, a ponto de mesclar uma narrativa literária. Pois, como apresentado por Motta (2017), efetivamente nenhuma narrativa é ingênua. Bem como, em sua obra, Brum também expõe de maneira clara as representações sobre das próprias ações dos seres humanos.

É passível de nota destacar também que suas colunas “provocam” em seu público-leitor um certo conforto, estímulo, segurança e representatividade. Pois, ao analisar as colunas e, ao passo que a leitura avançava, é possível assimilar uma identificação tanto por parte da própria autora, de seus personagens e do leitor que, conseqüentemente, irá ler a produção. Desta forma, Brum consegue “prender” seu leitor, ao mesmo tempo, com seu posicionamento acerca de um tema, como também pela maneira que descreve o cotidiano, sociedade e afins, na medida que coloca suas próprias experiências nos textos

apresentados e traz respostas sobre o ‘caos e os sentidos humanos’, como explicou Medina (2003).

Portanto, a obra de Brum, articula entre o jornalismo opinativo ao expor, de fato, a opinião e reflexões da jornalista inseridas na coluna, e simultaneamente, contém traços do jornalismo diversional ao tratar de assuntos com detalhes, verossimilhança e credibilidade acerca da história fundamentada no interesse humano. Conjuntamente, a narrativa transmídia, neste sentido, aparece como elemento de transformação da utilização da obra. Ao mesmo tempo que estas colunas são encontradas na internet, no site da jornalista, também circulam em formato de livro manual e digital, abraçando assim, os mais diversos públicos.

Além do mais, a maneira como Eliane Brum constrói suas narrativas são um exemplo a ser seguido para se entender como produzir um jornalismo humanizado e empático, ao ponto de expressar uma narrativa estritamente ligada às condições humanas e ao apresentar múltiplas histórias carregadas de sentimentos, reflexões, questionamentos e aflições sobre as inquietações do mundo.

## 7. REFÊRENCIAS

AMPHILO, Maria Isabel. RÊGO, Ana Regina. **Gênero opinativo**. In: MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (Org.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: UESP, 2010. 331 p.

ARAÚJO, Bruno Bernardo. **A narrativa jornalística e a construção do real. Como as revistas Veja e IstoÉ trataram a manifestação dos estudantes** da Universidade de São Paulo em 2011. BOCC, 2012. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/araujo-bruno-a-narrativa-jornalistica-construcao-real.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

ARAÚJO, Mayara. PATRÍCIO, Edgard. **Percursos metodológicos para análise de atos de subjetivação em narrativas jornalísticas**. In: MAIA, Marta; MARTINEZ, Monica (Org.). *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas metodológicas*. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2018. 464 p.

ASSIS, F. **As histórias de vida e a configuração dos gêneros jornalísticos: o caso da série “Gente de São José”**. *Comunicação & Informação*, v. 15, n. 1, p. 66-85, 8 fev. 2013. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **As duas faces de uma mesma prática: relações possíveis entre jornalismo diversional e jornalismo literário**. *Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul – v. 14, n. 27, jan./jul. 2015. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/3109/2148>> Acesso em: 01 de novembro.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo diversional: a diversão pela forma**. LÍBERO. ISSN impresso: 1517-3283/ISSN online: 2525-3166, n. 37, p. 143-152, 2016. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/444>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Gênero diversional**. MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (Org.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: UESP, 2010. 331 p.

BAPTISTA, Mauro Rocha. **Franz Kafka e a angústia kierkegaardiana**. *Revista Estudos Filosóficos* nº 6 /2011 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967 <<http://www.ufsj.edu.br/revistaestudosfilosoficos> DFIME – UFSJ - São João del-Rei-MG Pág. 131-149> Acesso em: 01 de novembro.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 300 p.

BASTOS, Liliana Cabral; BIAR, Liana de Andrade. **Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social**. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, [S.l.], v. 31, n. 4, dez. 2015. ISSN 1678-460X. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/delta/article/view/22221/17983>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

BASTOS, Liliana Cabral. **Narrativa e vida cotidiana**. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 118-127. 2004. Disponível em: <http://seer.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12548/9852>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

BAUER, Martin. GASKELL, George. ALLUM, Nicholas. **Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento – evitando confusões.** In: GASKELL, George; BAUER, Martin W. (Coord.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. 516 p.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8. ed., rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. 271 p. (Obras escolhidas; 1)

BERGER, Christa. **Do jornalismo toda notícia que couber, o leitor apreciar e o anunciante aprovar, a gente pública.** In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). O jornal: da forma ao sentido. 2. ed. Brasília: UnB, 2002. 587 p.

BESSET, Vera Lopes. **Angústia e desamparo.** Revista mal-estar e subjetividade / FORTALEZA / V. II / N. 2 / P. 203 - 215 / SET. 2002. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v2n2/10.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

BOMFIM MEDINA, Jorge Lellis. **Gêneros jornalísticos: repensando a questão.** Revista *Symposium*. Universidade Católica de Pernambuco. Ano 5, nº 1, 2001. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3196/3196.PDF>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

BRUM, Eliane. **A menina quebrada: e outras colunas.** Porto Alegre: Arquipélago, 2013. 431 p.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

\_\_\_\_\_. **A Construção Narrativa da Realidade.** *Critical Inquiry*, 18(1), pp. 1-21. 1991.

\_\_\_\_\_. **Realidade mental, mundos possíveis.** Jerome Bruner: trad. Marcos A. G. Domingues -- Porto Alegre: Artes Médicas. 1997.

CAMPOS, Pedro Celso. **Gêneros do Jornalismo e técnicas de entrevista.** Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 127-141, jul. 2009. ISSN 1984-6924. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p127>>. Acesso em: 16 nov. 2019. doi:<https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p127>.

CANAVILHAS, João. **Jornalismo Transmídia: um desafio ao velho ecossistema mediático.** In: RENO, Denis, CAMPALANS, Carolina, RUIZ, Sandra, GASCIOLA, Vicente. **Periodismo transmedia: miradas múltiples.** UOC (UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA). 2014. 231 p. (Livro digital).

COSTA, Gustavo Borges. LIMA, Jorge Augusto. MOTTA, Luís Gonzaga. **Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística.** In: INTERCOM. v. 27, n. 2. 2004. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1067>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

COSTA, Lailton Alvez. **Gêneros jornalísticos**. In: MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (Org.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010. 331 p.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos**. São Paulo: Summus, 2008. 239 p.

ELIANE BRUM DESACONTECIMENTOS. **Bio**. Disponível em: <<http://elianebrum.com/biografia/>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. 5. ed., rev. e aum. São Paulo: Ática, 1991. 256 p. (Série Fundamentos; 66)

DA SILVA, Marconi. **A notícia como narrativa e discurso**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 49-64, jun. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2200>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

DALMONTE, Edson Fernando. **A narrativa jornalística e a representação da realidade**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1451-2.pdf>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

DE ALBUQUERQUE, Afonso. **A narrativa jornalística para além dos faits-divers**. 2000. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R5-Afonso-HP.pdf>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros** / Christian Ingo Lenz Dunker. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2015. (Estado de Sítio) recurso digital.

FARO, J. S. **Realidade e o novo jornalismo**. Revista Comunicação e Sociedade. v. 27 (1997). Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/7937/6760>>. Acesso em: 01 de novembro.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 112 p.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na civilização**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 v.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na cultura**/ Sigmund Freud; Tradução de Renato Zwick; revisão técnica e prefácio de Márcio Seligmann-Silva; ensaio bibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa – Porto Alegre; RS, L & PM, 2010. 192p. – (Coleção L & PM Pocket; v. 850)

FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de. **Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias**. Letras, [S.l.], n. 53, p. p. 45, dez. 2016. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/25079>>. Acesso em: 16 nov. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/2176148525079>.

- GAI, Eunice Piazza. **Narrativas e conhecimento**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. v. 5 - n. 2 - p. 137-144 - jul./dez. 2009.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. 107 p.
- JOVCHELOVITCH, Sandra. BAUER, Martin. **Entrevista Narrativa**. In: GASKELL, George; BAUER, Martin W. (Coord.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. 516
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, c2008. 380 p.
- KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário** / Soren Aabye Kierkegaard; tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. – Petrópolis, RJ: Vozes; 2017. (Vozes de Bolso)
- LACAN, Jacques. **O seminário: livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 366 p. (Campo freudiano no Brasil).
- LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. 6. ed., rev. e atual. São Paulo: Ática, 2006. 78 p.
- LEMONS, Vinícius Barros. LUIZ, Thiago Cury. **Colunismo Social e Jornalismo Opinitivo: Um Debate Epistemológico**. XIX Congresso de Ciências da Comunicação. Cuiabá – MT, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2017/resumos/R56-0079-1.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2000. 96 p. (Série Princípios; 4).
- LOPES, Paula. **Gêneros literários e gêneros jornalísticos: uma revisão teórica de conceitos**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lopes.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. 2. ed. São Paulo: Summus, c2003. 152 p.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2008. 96 p.
- MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed., rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003. 238 p.
- MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994. 208 p.
- MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de. **Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório**. Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun., São Paulo, v. 39, n. 1, p. 39-56, Apr. 2016. Available from



<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-58442016000100039&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100039&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

MEDIDA BOMFIM, Jorge Lellis. **Gêneros jornalísticos: repensando a questão.** Revista Symposium. Ano 5, nº 1, janeiro-junho 2001. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3196/3196.PDF>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

MORAES, Elizabeth Gonçalves. SANTOS, Marli dos. **jornalismo como narrativa transmídia: reflexões possíveis.** In: RENO, Denis, CAMPALANS, Carolina, RUIZ, Sandra, GASCIOLA, Vicente. **Periodismo transmedia: miradas múltiples.** UOC (UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA). 2014. 231 p. (Livro digital).

MORAES, ALBUQUERQUE DE V. L. **Entre real e irreal: o narrador e as dimensões da intersubjetividade.** Revista de Letras, v. 1, n. 25, 11. 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2233>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Brasília: Ed. da UnB, 2013. 254 p.

\_\_\_\_\_. **Análise Pragmática da Narrativa Jornalística.** In: Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), 2005. Disponível em:

<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente.** Revista Contratempo. n. 12 (2005). Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17384/11021>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Análise pragmática da narrativa: Teoria da narrativa como teoria da ação comunicativa.** In: Soster, Demétrio de Azeredo. Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas. [recurso eletrônico] / Demétrio de Azeredo Soster, Fabiana Quatrin Piccinin – Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017. 313 p.

\_\_\_\_\_. **Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico.** In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). O jornal: da forma ao sentido. 2. ed. Brasília: UnB, 2002. 587 p.

OPAS, Brasil. Folha informativa - **Transtornos mentais.** Abril de 2018. Disponível em: <[https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5652:folha-informativa-transtornos-mentais&Itemid=839](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5652:folha-informativa-transtornos-mentais&Itemid=839)> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. Folha informativa – **Depressão.** Março de 2018. Disponível em: <[https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5635:folha-informativa-depressao&Itemid=1095](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5635:folha-informativa-depressao&Itemid=1095)> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

PASE, André Fagundes. NUNES, Ana Cecília Bisso. FONTOURA, Marcelo Crispim da. **Um tema e muitos caminhos: a comunicação transmidiática no jornalismo.**

*Brazilian Journalism Research*. V.8, N. 1. 2012. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/387>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

PERES, Ana Claudia. **Narrar o outro: notas sobre a centralidade do testemunho para as narrativas jornalísticas**. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. ISSN 1982-2553, [S.l.], n. 31, nov. 2015. ISSN 1982-2553. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/20913>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

PICCININ, 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*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. 293 p.

PIFFERO, Luiza. **“Escrever todo mundo pode, mas ser lido é uma construção constante”**. JORNAL GAÚCHAZH, 2013. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/06/escrever-todo-mundo-pode-mas-ser-lido-e-uma-construcao-constante-4185626.html>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural** / Daniel Piza. 4. ed. – São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Comunicação).

POIAN, Carmen. **O mal-estar contemporâneo: buscando saídas**. Cad. Psicanál. - CPRJ, Rio de Janeiro, v. 33, n. 24, p. 30-39, 2011. Disponível em: <[http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno24\\_pdf/13\\_CP\\_24\\_O\\_MAL-ESTAR\\_CONTEMPORANEO.pdf](http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno24_pdf/13_CP_24_O_MAL-ESTAR_CONTEMPORANEO.pdf)> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

POSSELT, Grazielle Taís. **"Gêneros jornalísticos na contemporaneidade: uma análise dos jornais Folha do Mate e O Informativo do Vale"**. 2017. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Universidade do Vale do Taquari - Univates, Lajeado, 07 dez. 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10737/1874>>. Acesso em: 01 de novembro, 2019.

PORTO-RENÓ, Denis et al. **Narrativas transmídia: diversidade social, discursiva e comunicacional**. Palavra Clave, [S.l.], v. 14, n. 2, p. 201-215, dec. 2011. ISSN 2027-534X. Disponible en: <<https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1973/2531>> . Fecha de acceso: 16 nov. 2019

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. MENDES, Francielle Maria Modesto. **Vidas anônimas: jornalismo e literatura em A vida que ninguém vê**. Intercom. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1773-1.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. 2. ed., rev. e atual Rio de Janeiro: Campus, 2002. 795 p.

RESENDE, Fernando. **O Jornalismo e suas Narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo e enunciação: perspectivas para um narrador jornalista.** Revista Contratempo. n. 12 (2005). Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17387>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. Jornalismo contemporâneo: figurações, impasses e perspectivas.** Salvador/EDUFBA, Brasília/Compós (2011): 120-134. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1674.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1674.pdf)> Acesso em 16 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Discursividade e narratividade: vértices redimensionados no jornalismo.** Fronteiras-estudos midiáticos 9.2 (2007): 81-90. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5844>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Campinas: Papyrus, 1994-1997. 327 p.

ROSSUM-GUYON, Françoise van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. **Categorias da narrativa.** Lisboa: Vega, [19--]. 167 p. (Coleção Vega universidade. Práticas de Leitura).

ROUANET, Sergio Paulo. **Mal-estar na modernidade: ensaios.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 422 p.

SADOCK, Benjamin J.; SADOCK, Virginia A.; RUIZ, Pedro. **Compêndio de psiquiatria: ciência do comportamento e psiquiatria clínica.** 11. ed. Porto Alegre: Artmed, 2017. xvi, 1466 p.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert L. **A natureza da narrativa.** São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977. xi, 234 p.

SCOLARI, Carlos Alberto; BERTETTI, Paolo; FREEMAN, Matthew. **Transmedia archaeology: storytelling in the borderlines of science fiction, comics and pulp magazines.** 1st ed. Hampshire: Palgrave Macmillan, c2014. 95 p.

Scolari CA, Establés MJ. El **Ministerio transmedia: expansiones narrativas y culturas participativas.** Palabra clave. 2017;20(4):1008-41. DOI: 10.5294/pacla.2017.20.4.7 Acesso em: 16 novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital.** ANUARIO AC/E DE CULTURA Digital, 2014. Disponível em: <[https://www.socialnautas.es/wp-content/uploads/2016/10/6Transmedia\\_CScolari.pdf](https://www.socialnautas.es/wp-content/uploads/2016/10/6Transmedia_CScolari.pdf)> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

\_\_\_\_\_. **Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production.** International Journal of Communication, [S.l.], v. 3, p. 21, jun. 2009. ISSN 1932-8036. Available at: <<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>>. Date accessed: 16 Nov. 2019.

SEIXAS, Lia. **Para compreender gêneros jornalísticos – teoria do jornalismo e midiologia.** In: SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara Ferrari (Org.). *Gêneros: um diálogo entre comunicação e linguística.* Florianópolis: Insular, 2013. 326 p

SILVA, Paula Francinetti da. **A coluna social como gênero de fofoca.** 2010. 166 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) -Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: < <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9168>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento.** Petrópolis: Vozes, c2009. 287 p.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. PICCININ, Fabiana. **Jornalismo diversional e jornalismo interpretativo: diferenças que estabelecem diferenças.** 2013. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/soster-piccinin-2013-jornalismo-diversional.pdf>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

STANCKI, Rodolfo. **Entranhas da imprensa: teoria e prática dos gêneros jornalísticos.** [livro eletrônico] / Rodolfo Stancki. Curitiba: InterSaberes, 2018.

STUMPF, Ida Regina C. **Pesquisa bibliográfica.** In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.* 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. xxiv, 380 p.

TRAVANCAS, Isabel. **A coluna de Ibrahim Sued: um gênero jornalístico.** In: Intercom. XXIII Congresso do intercom, Manaus, 2001. v. 24, n.1. Disponível em: < <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1018/920>> Acesso em: 01 de novembro.

TUHLINSKI, Camila. **Depressão será a doença mental mais incapacitante do mundo até 2020.** Estadão. O Estado de S. Paulo. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/bem-estar,depressao-sera-a-doenca-mental-mais-incapacitantes-do-mundo-ate-2020,70002542030>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.

VELOSO, Maria Do Socorro Furtado. ARAÚJO, Yuri Borges de. **A problematização da transmidiação no contexto jornalístico: uma análise da narrativa transmídia a partir de reportagens.** *Brazilian Journalism Research* – v.11, Número 1, 2015. Disponível em: < <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/714/627>> Acesso em: 01 de novembro, 2019.