

PUCRS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
CURSO DE JORNALISMO

JOANA CORONETTI FONTANA

**AFETO E HUMANIZAÇÃO NO JORNALISMO: UMA ANÁLISE DAS VOZES NARRATIVAS
NO LIVRO DE SUSANA MOREIRA MARQUES "AGORA E NA HORA DE NOSSA MORTE"
(2012)**

Porto Alegre
2022

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

JOANA CORONETTI FONTANA

AFETO E HUMANIZAÇÃO NO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DAS VOZES NARRATIVAS NO LIVRO DE SUSANA MOREIRA
MARQUES “AGORA E NA HORA DE NOSSA MORTE” (2012)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo pela Escola de Comunicação,
Artes e Design – Famecos da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do
Sul.

Orientador: Prof. Dr. Juan de Moraes Domingues

Porto Alegre

2022

JOANA CORONETTI FONTANA

AFETO E HUMANIZAÇÃO NO JORNALISMO:
UMA ANÁLISE DAS VOZES NARRATIVAS NO LIVRO DE SUSANA MOREIRA
MARQUES “AGORA E NA HORA DE NOSSA MORTE” (2012)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo pela Escola de Comunicação,
Artes e Design – Famecos da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do
Sul.

Aprovada em: 30 de junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Juan de Moraes Domingues

Profa. Dra. Camila Garcia Kieling

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

É difícil achar palavras para definir o amor. Faltam palavras para expressar sentimentos tão intensos como a gratidão. Quem doa seu tempo, seus conselhos e ideias aos outros, merece muito mais que uma página de “muito obrigadas” em uma monografia.

E eu, que não choro por nada e sempre tenho o que falar, encontro-me com lágrimas nos olhos e nenhuma frase boa o suficiente para escrever àqueles que, por mais de uma vez, dedicaram momentos preciosos de suas preciosas vidas para estarem presentes em minha jornada acadêmica.

Primeiramente, é impossível falar de amor e não agradecer, antes de qualquer um, aos responsáveis por minha existência. Que me educaram desde a primeira sílaba, que me ensinaram a empatia - termo utilizado tantas vezes nesse trabalho - na prática, no dia a dia. Melhor do que qualquer palavra que eu escolha para descrever nós três: a música O Caderno, do Toquinho. Agradeço aos meus pais, por me criarem livre e curiosa. Meu amor mais puro sempre será para vocês.

E assim como meus pais, estendo minha gratidão a toda minha família. Meu irmão e meus primos, que mantêm meu espírito de criança vivo; meus tios e padrinhos que me acolhem sempre com um sorriso no rosto; minha afilhada, que me dá a honra de passar alguns ensinamentos e a encher de carinho; meus avós, de onde quer que estejam, meus maiores exemplos de resiliência.

Tem também a família que escolhi com o coração. Que cativei e fui cativada, que compartilho momentos únicos e histórias inesquecíveis. Que foram, inclusive, cruciais para a realização deste trabalho, seja com palavras de carinho e incentivo ou ainda com dicas, correções e discussões sem fim sobre a vida e sobre Jornalismo. Fica até fácil falar sobre afeto, empatia e humanização nas narrativas quando se vive rodeada de pessoas que praticam exatamente essa comunicação cotidianamente.

Por fim, mas com toda a certeza do mundo não menos importante, agradeço a todos os professores que contribuíram para minha formação, representados aqui pelo meu orientador, Juan. Desde a primeira aula de Jornalismo Literário me apaixonei pela área, e não poderia pedir por um professor melhor para ensiná-la. Nas páginas que seguem, têm um pedaço de cada professor que tive nos últimos quatro anos e meio; uma educação de qualidade precisa de muito mais que

conteúdos excelentes e laboratórios de ponta: precisa de humanos excelentes. E disso minha trajetória estudantil está repleta.

Agradeço a todos que me ensinaram qualquer lição - são muitos para aqui nomear. Em momentos nebulosos e inseguros como estes que passamos nos últimos anos, a educação sempre foi a luz no fim do túnel. Obrigada a todos que lutaram e lutam por um mundo mais iluminado. Dom Phillips, Bruno Pereira, incontáveis jornalistas que cobriam a Guerra Rússia X Ucrânia, todos *in memoriam*, suas vozes não serão caladas. A informação liberta.

*“ Tu não és daqui – disse a raposa. – Que procuras?
[...]
- Não – disse o príncipe. – Eu procuro amigos. Que
quer dizer “cativar”?
- É algo quase sempre esquecido – disse a raposa. –
Significa “criar laços”...”*

(SAINT-EXUPÉRY, 2001, p.67-68)

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo aplicar a teoria de Vozes Narrativas proposta por Gérard Genette (1976) em seu livro “Discurso da Narrativa” na obra de Jornalismo Literário “Agora e na hora de nossa morte” (2012), escrita pela portuguesa Susana Moreira Marques. Para contextualizar o gênero jornalístico, foram utilizados os trabalhos de Monica Martinez (2017), Marcelo Bulhões (2007) e Tom Wolfe (2005), além de trazer exemplos com Gay Talese (2004). Ainda, o trabalho se dedica a identificar como uma construção jornalística humanizada é capaz de criar vínculos entre os personagens dos acontecimentos e os leitores, a partir de uma escrita empática. Para tal feito, foram introduzidas as discussões sobre afeto e humanização de Martinez e Heidemann (2019) e Lobato e Lobato (2018), responsáveis pela categorização de alteridade e identificação do leitor para a narrativa. Completando o argumento de que o jornalismo deve ser feito de forma humanizada, Jorge Ijuim (2011) detalha o que torna o fazer jornalístico desumanizado. O trabalho conclui que o papel do narrador se torna imprescindível para essa comunicação afetiva, já que ele se torna mais um personagem na história, o que traz mais um ponto de vista de observação para a narrativa, pontos possíveis de serem analisados na obra portuguesa “Agora e na hora de nossa morte” (2012).

Palavras - chave: Jornalismo Literário; humanização; afeto; vozes narrativas.

ABSTRACT

The following thesis has as its objective to apply the theory of Narrative Voices suggested by Gérard Genette (1976) in his book "Narrative discourse" upon the work of Literary Journalism "Now and at the Hour of Our Death" (2012), written by the Portuguese journalist Susana Moreira Marques. To contextualize the journalistic genre, the author of this thesis utilized the essays of Monica Martinez (2017), Marcelo Bulhões (2007) and Tom Wolfe (2005), in addition to bringing examples with Gay Talese (2004). Continuing, the thesis is dedicated to identify how a humanized journalistic narrative is capable of creating bonds between the characters of the acts described and the readers, as from an empathic writing. To its means, it introduced the discussions about affection and humanization from Martinez & Heidemann (2019) and Lobato & Lobato (2018), responsible for the categorization of otherness and identification of the reader to its narrative. Completing the argument that journalism has the obligation to be done in an humanized form, Jorge Ijuim (2011) specifies what turns journalism into something dehumanized. The present thesis concludes that the task of a narrator becomes indispensable to an affective communication, since that transforms him/her in another character of the story, which brings one more point of view for the narrative. All the information above can be analyzed deeply in the Portuguese book "Now and at the Hour of Our Death" (2012).

Key – words: Literary Journalism; humanization; affection; narrative voices.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 DESDOBRAMENTOS DO JORNALISMO LITERÁRIO.....	10
2.1 A LITERATURA DA VERDADE: CONCEITOS FUNDAMENTAIS.....	11
2.1.1 <i>New Journalism</i>: o apogeu do Jornalismo Literário.....	19
3 AS VOZES NO JORNALISMO LITERÁRIO.....	25
3.1 DIFERENTES VOZES NO TEXTO JORNALÍSTICO.....	26
3.2 AFETO E HUMANIZAÇÃO NAS NARRATIVAS.....	34
3.2.1 Jornalismo desumanizado existe?.....	40
4 UMA VIAGEM A TRÁS-OS-MONTES.....	42
4.1 AGORA E NA HORA DA NOSSA MORTE (2012).....	43
4.2 AS VOZES DE QUEM JÁ NÃO FALA.....	47
4.2.1 Literatura no Jornalismo: notas da autora.....	50
4.2.2 Jornalismo na Literatura: os fatos por quem os viveu.....	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	61

1 INTRODUÇÃO

Trás-os-Montes é um pequeno conjunto de vilarejos de Portugal. Localizado no norte do país, têm poucos moradores, é pouco moderno, com poucos acontecimentos relevantes, e pouca matéria digna de capa de jornal. Mas como todo bom jornalista, Susana Moreira Marques cumpre o ofício com profundidade. O simples desperta sua atenção. O que, em primeiro olhar, parece apenas uma vila com intenso fluxo de emigração e inúmeros pacientes paliativos, é lar de muitas histórias. E é exatamente contar estas histórias o papel da escritora em *Agora e na Hora de Nossa Morte* (2012).

O tempo parece passar diferente em cada casa visitada por Susana. Para cada história, porém, é dedicada a mesma atenção. Os personagens são pessoas esperando sua morte. Tanto o paciente paliativo como os familiares. O que se apresenta como contos sombrios é, na verdade, uma celebração da vida destas famílias, que foram por muito tempo minimizadas às doenças que carregavam.

Em um misto de reportagem e conto, entrevistas e diários de viagens, Susana Moreira Marques dá voz ao humano, não à doença. Com uma escuta afetiva e linguagem empática, a jornalista registra suas impressões sobre a região e suas fontes, mas também dá espaço para que os mesmos contem suas histórias.

O capítulo consecutivo a este, “Desdobramentos do Jornalismo Literário”, servirá para a contextualização e conceptualização do Jornalismo Literário, gênero em que se encaixa o livro analisado. Para tanto, será utilizada a teoria de convergências do Jornalismo e Literatura de Bulhões (2007) e o conceito do gênero jornalístico com Martinez (2017).

Para o aparte do New Journalism, serão apresentadas as ideias de Bulhões (2007), Talese (2004) e Wolfe (2005). Representando as mulheres no New Journalism, a obra de Joan Didion é brevemente explicada por Weingarten (2010).

O terceiro capítulo, “As Vozes no Jornalismo Literário”, trata de explicar os diferentes tipos de narradores presentes no ato de contar histórias, seja jornalístico ou literário. Para tal feito, é seguida a teoria de Genette (1972). Para melhor compreensão da teoria, os clássicos da literatura “A Moreninha” (1984), de Joaquim Manuel de Macedo, “Dom Casmurro” (2004), de Machado de Assis e “O Grande Gatsby” (1970?), de F. Scott Fitzgerald, exemplos escolhidos pela autora. O autor

francês se prontifica a classificar os diferentes tipos de vozes narrativas, além de suas funções textuais.

Ainda no terceiro capítulo, no subcapítulo “Afeto e Humanização nas Narrativas”, é disposto e explicado a importância de uma narrativa empática, afetuosa e humanizada no jornalismo; tal fato se dá, principalmente, no Jornalismo Literário, e é apresentado por Martinez e Heidemann (2019). Lobato e Lobato (2018) são utilizados para complementar a ideia do Jornalismo Humanizado. Um contraponto é mostrado por Ijuim (2011), que somente comprova a necessidade de narrativas empáticas e lugar de fala no jornalismo.

Finalmente, a análise de conteúdo da obra “Agora e na Hora de Nossa Morte” e de sua autora, Susana Moreira Marques, se dá nos subcapítulos iniciais do quarto capítulo do presente trabalho: “Uma Viagem a Trás-os-Montes”. Após a apresentação de ambos, os conceitos de Vozes no Jornalismo Literário são analisados, a partir da visão da autora, das personagens com a autora e, ainda, das personagens por elas mesmas.

A autora, uma das poucas representantes mulheres do Jornalismo Literário, é responsável por escrever a história da morte e vida de suas fontes. Além de deixar os entrevistados livres para contar suas histórias de vida, a escritora divide com os leitores sua impressão sobre os vilarejos, os detalhes das casas, das pessoas, de suas personalidades, tanto em primeira como em terceira pessoa. E é exatamente a empatia na análise e descrição de Susana que faz da obra uma das principais exemplificações de um Jornalismo com afeto e humanização.

2 DESDOBRAMENTOS DO JORNALISMO LITERÁRIO

O Jornalismo Literário pode ser considerado um dos gêneros jornalísticos mais criativos e “livres”, por se utilizar de técnicas antes utilizadas apenas na literatura de ficção. Porém, após nomes como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese revolucionarem as grandes reportagens, o Jornalismo Literário passou a ter um valor de estudo.

A obra de Susana Moreira Marques, “Agora e na hora de nossa morte” (2012) foi escolhida para ser analisada na presente monografia. Por se encaixar em tal gênero jornalístico e usufruir das ferramentas linguísticas da literatura, é preciso começar entendendo o Jornalismo Literário.

Para tanto, o capítulo dois, “Desdobramentos do Jornalismo Literário”, servirá justamente para conceitualizá-lo e exemplificá-lo. A partir da teoria de Marcelo Bulhões desenvolvida em “Jornalismo e Literatura em Convergência” (2007), e dos apontamentos de Monica Martinez (2017) em seu estudo sobre o tema, é possível entender conceitos elementares. Ainda, o maior exemplo atual de Jornalismo Literário brasileiro é mencionado, Eliane Brum.

Após, se faz necessário criar um destaque para o *New Journalism*, já que este período da linha do tempo jornalística foi responsável por lançar nomes de grande crédito ao Jornalismo, e obras até hoje estudadas, como Fama e Anonimato (2004), apresentado como exemplo no subcapítulo seguinte. Conseqüentemente, são exploradas as definições de Tom Wolfe (2005) e Gay Talese (2004), jornalistas que participaram ativamente da revolução literária no jornalismo.

Para finalizar o capítulo, representando as mulheres, que têm seu papel reprimido em tantos momentos da história, o trabalho de Joan Didion é apresentado por Weingarten (2010).

2.1 A LITERATURA DA VERDADE: CONCEITOS FUNDAMENTAIS

As definições para jornalismo literário são inúmeras. Existem conceitos que contrapõem os dois termos e, ainda, os que os igualam por algum aspecto narrativo. Contudo, não se pode deixar de afirmar que “o jornalismo literário narra a vida do outro. ‘Não importa se o outro é um presidente ou um catador de papéis. Importa que é um ser humano, com todas suas idiossincrasias, que são justamente o que torna cada um único e interessante” (MARTINEZ, 2016, p.419 *apud* MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p.10).

Para Monica Martinez¹, tanto o conceito como os limites do Jornalismo Literário estão se construindo ainda. “Aliás, sua grande riqueza parece ser a pluralidade de vozes, algumas vezes em acordo, outras dissonantes, mas todas estimulantes no sentido de não se contentarem com receitas de investigação comuns e, conseqüentemente, produzirem achados interessantes” (MARTINEZ, 2017, p. 22). Partindo disto, é possível analisar o gênero jornalístico mais livre de amarras técnicas através da ótica da narrativa empática proposta pela autora em seus artigos.

Contudo, é preciso antes, analisar o contexto histórico em que se insere, através da análise da própria autora e de Marcelo Bulhões². Para Martinez (2017) existiu um atraso de trezentos anos para os estudos e aplicação do tipo jornalístico no Brasil, quando comparado com o resto do mundo. Ainda sobre contextos de expansão dos estudos, cita dois momentos históricos: um na década de 1950, e outro nos anos 1990. Sobre o primeiro, afirma que

a questão do perfil do profissional volta à tona em geral quando o sistema midiático atravessa momentos de crise. Seja a dos anos 1950, quando, após a Segunda Guerra Mundial, decaí a influência do paradigma da mídia francesa - em tese mais opinativa - e ascende a da mídia estadunidense, tida como mais informativa e concisa. Os líderes daquela fase preconizavam a implantação de novos

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA/USP), pós-doutorado em Narrativas Digitais pela Universidade Metodista de São Paulo (PPGCOM/Umesp). Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (PPGCC/Uniso).

² Livre-docente pela UNESP, doutor em Literatura Brasileira e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada, ambos os títulos pela USP. Possui licenciatura em Letras pela UNESP.

processos tecnológicos e normativos, como os manuais de redação... (MARTINEZ, 2017, p. 24).

A dicotomia entre o sistema midiático francês e o estadunidense é base para entender diversos processos e formas de escrita e/ou fazer jornalístico, que são explicados por Marcelo Bulhões. O fenômeno de aceleração do jornalismo começou em paralelo com todas as evoluções que se sucederam no mundo moderno; para tanto, nota-se que os países optaram por deixar o modelo jornalístico francês - que era o mais influente- para seguir o modelo estadunidense, que ditava “uma padronização textual destinada à produção de um efeito de objetividade” (BULHÕES, 2007, p.16). Mais precisamente no século XX, quando, para Bulhões (2007), o jornalismo se veste como uma “atividade lucrativa”, uma questão que reverbera até os dias atuais se dispõe: as diversas versões do real.

A segunda onda de atualizações no campo da comunicação se dá “... a partir do final dos anos 1990, com o desenvolvimento da *Internet* e, por extensão, das mídias e ambientes digitais, que alavancaria uma transformação sem precedentes na prática e nos modelos de gestão jornalísticos” (MARTINEZ, 2017, p.24, grifo do autor). Ou seja, a cada leva de modernização, os sistemas de informação vão se tornando cada vez mais objetivos e automatizados, seguindo quase uma fórmula pronta de lead, desenvolvimento e conclusão rápida.

É o que analisa o jornalista Carlos Magno Araújo:

Portanto, está claro que se falta narrativa no atual jornalismo brasileiro é porque faltam reportagens. E faltam reportagens por vários motivos, desde o desinteresse dos editores, passando pelas dificuldades das empresas jornalísticas e indo até mesmo à falta de espaço editorial nos jornais. Mas elas, as reportagens, sumiram também porque são cada vez mais raros os profissionais capazes de fazer do assunto banal uma grande reportagem, para isso se valendo de artifícios emprestados da literatura, como diálogos, quando necessário, relatos, descrições (ARAÚJO, 2002, p.96).

Esse sucateamento das grandes redações, a velocidade dos acontecimentos e da necessidade da notícia em tempo real, causa certo estranhamento e, por

vezes, inviabilizam a existência de reportagens longas, complexas e detalhadas às minúcias, descritiva e subjetiva, características comumente observadas em textos literários.

Marcelo Bulhões (2007) foca, inicialmente, no livro “Jornalismo e Literatura em Convergência”, justamente no oposto que seu título indica. Para ele, jornalismo e literatura destoam, em uma breve análise, nos seguintes pontos: o primeiro se baseia “na apuração dos acontecimentos, no esforço pela ‘isenção’ e pela ‘imparcialidade’ [...], a linguagem é meio, é *medium*, não fim”. Enquanto o segundo “trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim [...]. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções” (BULHÕES, 2007, p. 11-12, grifo do autor).

Isto é, o jornalismo comunica algo, informa o real, e para tal ato se utiliza da língua. Já a literatura, utiliza do jogo de palavras, quase de forma metalinguística, para contar algo, com grande poder de incitar o imaginário. Segundo Bulhões (2007), o texto na literatura é “insubstituível”.

Portanto, se há um universo na literatura a ser informado, ele só importa como algo a ser *enformado*, ou seja, configurado em uma forma especial que lança uma experiência que antes não existia. Neste sentido, todo texto literário cria um novo mundo, o mundo da linguagem que ele produz (BULHÕES, 2007, p. 13-14, grifo do autor).

Os acontecimentos no texto literário não são, necessariamente, criados do zero - eles podem se encaixar em uma linha temporal, por exemplo - mas podem sofrer alterações e extrapolar limites formais, se encaixando em certo nível de subjetividade. Como confirma o autor, “a literatura nem chega a representar a realidade, mas recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual” (BULHÕES, 2007, p.14).

É aí que reside a principal diferença entre os textos jornalísticos e literários, já que “não há texto intocável em jornalismo, pois não existe a noção que ele seja insubstituível. A permutabilidade e a retransmissão chegam a constituir uma espécie

de índole da textualidade jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 15). Essa afirmação se consolidou cada vez mais com o passar dos anos, já que, na era atual de portais de notícia, é comum que os repórteres atualizem a matéria conforme mais informações se tornam disponíveis.

Bulhões (2007, p. 16) cita que “o jornalismo seria uma atividade baseada na urgência informativa, ocupado e preocupado somente com os fatos. Quanto à literatura, bem, ela poderia se entregar, sem culpa, aos desregramentos da ficção e da fantasia”. Essa busca pela síntese e por narrativas objetivas do jornalismo atual se contrapõem com a linguagem por vezes imaginativa da literatura, já que “o jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito” (CASTRO, 2002, p.73).

Todavia, não se pode excluir o fato de que “a obra literária *recria* a realidade, manifesta uma *supra-realidade*, ou seja, parte do mundo conhecido e visível para realizar uma permissiva transfiguração” (BULHÕES, 2007, p.18, grifo do autor), de tal forma que é possível identificar diversos aspectos “palpáveis” de se encontrar/acontecer.

A diferença mais aparente entre Jornalismo e Literatura é presumir-se que “se a literatura habita o espaço permissivo da ficcionalidade, o jornalismo parece ter diante de si o horizonte prescritivo daquilo que é razoável, crível ou admissível, a partir do qual deverá recolher o factual consumado, efetivado, a ser transformado em informação” (BULHÕES, 2007, p.25-26).

Conforme menciona Bulhões (2007), se observada a linha do tempo da Literatura, é possível observar diversas categorias, que se separam em questões estilísticas e temáticas; a cargo de exemplificação, existe a tríade Renascentista (épico, lírico e dramático), Romantismo (e a popularização dos folhetins franceses) em paralelo com o Naturalismo, etc. Em contrapartida,

Se comparada com a trajetória teórica da literatura, pode-se dizer que a discussão sobre os gêneros jornalísticos não carrega um fardo tão pesado e extenso. O aparecimento da questão parece ter-se dado com Samuel Buckeley, no século XVIII, quando ele estabeleceu a distinção entre *news* (notícias) e *comments* (comentários) no jornal

Daily Courant, e somente no século XX tal separação teria sido implementada, embora sempre questionada (BULHÕES, 2007, p. 38, grifo do autor).

Hoje, observa-se a separação clara da influência americana em um estilo de “jornalismo informativo, que enfeixaria os gêneros *notícia, nota, entrevista reportagem, etc.*”, e a influência francesa no chamado jornalismo opinativo, “que abarcaria *comentário, artigo, coluna, editorial, resenha, etc.*” (BULHÕES, 2007, p. 38, grifo do autor). O ponto de convergência entre esta dicotomia pode ser visto, portanto, no Jornalismo Literário: grandes reportagens que visam informar algo, levando em consideração a pluralidade de vozes e versões do real.

Dispostas as principais diferenças, além do processo de objetividade jornalística ao sair do modelo opinativo francês para o estadunidense, por fim, é hora de dispor as convergências que Marcelo Bulhões destaca:

Um ponto essencial da confluência de gêneros do jornalismo e da literatura, sem dúvida, atende pelo nome de *narratividade*. Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. E a narratividade possui conexão estreita com a *temporalidade*, o que significa dizer que se contam eventos reveladores da passagem de um estado a outro. Além disso, é bom não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade (BULHÕES, 2007, p. 40, grifo do autor).

Em outras palavras, o autor deposita na narração e na narrativa grande parte da união dos dois conceitos, visto que ambos planejam demonstrar os acontecimentos conforme a passagem do tempo, com contextualização na maior parte dos casos. Para Bulhões (2007), isso se mostra para a literatura no romance e no conto e para o jornalismo é na reportagem.

O conto encontra o jornalismo em “uma de suas marcas mais valorizadas: a concisão” (BULHÕES, 2007, p.41). Ou seja, é um texto completamente expressivo, por vezes imaginário, mas é preciso e objetivo. Enquanto isso, a “feição de crítica social adquirida pelo romance no século XIX, conhecida como realista-naturalista,

lançou procedimentos ou recursos afeitos a uma postura documental ou fotográfica da realidade circundante, com retratação rigorosa dos ambientes sociais de uma intriga ficcional” (BULHÕES, 2007, p.44). De tal modo, os romancistas se apoiavam em técnicas de apuração e disposição de informações - mesmo que verossímeis apenas - para desenhar a realidade econômica e social da época em que estavam inseridos.

Em contrapartida, “ultrapassando o simples anunciar do acontecimento, a reportagem dedica-se a detalhar fatos, situando-os no entorno de suas motivações e implicações” (BULHÕES, 2007, p.44-45). Enquanto a narrativa literária incorpora os fatores que denotam a comprovação do factível, o jornalismo, através da reportagem, utiliza de elementos textuais para ampliar as descrições com detalhes e percepções, como expressa Bulhões (2007, p. 45, grifo do autor) colocando o repórter como “testemunha ocular dos fatos”, ou ainda “o *eu* que reporta”.

Tais percepções se dão, com maior sucesso, com a presença constante do repórter nas ações apresentadas na narrativa; assim “a presença do repórter na rua assume as marcas de um elemento próprio de seu contexto discursivo, ou seja, as características do *flâneur*³, o que significa a assimilação de elementos típicos da narrativa literária no interior da vivência jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 123-124, grifo do autor). Ou seja, é crucial ao texto os apontamentos do repórter também, como uma nova visão dos fatos.

De tal forma, os livro-reportagens, que dão concretização ao Jornalismo Literário, são, nada mais nada menos, que grandes reportagens; essas, por sua vez, podem ser classificadas como

...o ambiente mais inventivo da textualidade informativa. Na dilatação do evento noticioso, a reportagem pode estender-se como uma realização descritiva, na composição astuciosa de um personagem ou na coloração de um cenário. [...] ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade. (BULHÕES, 2007, p. 45).

³ O verbo “*se flâneur*”, em francês, traduz o sentimento de andar sem rumo, passear sem roteiro pelas ruelas, perder-se enquanto anda por algum lugar. No caso de um repórter *flâneur*, é um repórter que vai para a rua encontrar sua história, vai além de entrevistar suas fontes pelo telefone da redação.

A temática proposta por grandes reportagens deve ter tamanha relevância, e, portanto, utilizar-se na escrita recursos linguísticos para “estilizar” a verdade, isto é, torná-la realmente interessante e capaz de reproduzir uma narrativa empática, conforme afirma Bulhões (2007, P.113): “a ‘vida verdadeira’ será, pois, um espetáculo narrativo empolgante”. É assim que o jornalismo consegue angariar maior apreço popular, já que se utiliza de “formatos narrativos dinâmicos que apelem para a dramatização dos acontecimentos. Nesse sentido, pode-se dizer que o factual se impregna de apelos consagrados da ficção” (BULHÕES, 2007, p.113). O que antes era uma notícia do cotidiano pode, de tal forma, impregnar uma mudança ou ideia na mente do leitor.

A respeito das características do texto no Jornalismo Literário, o autor afirma que

O texto não se atém aos limites do noticioso, ou seja, não se restringe ao mero anunciar. Aliás, não se dedica propriamente a divulgar um acontecimento. Sua feição é descritiva e há um enquadramento que colhe uma tonalidade, a qual é desmembrada com o detalhamento de algumas partes. [...] Há, pois, a marca da visualidade, embora não seja o único apelo sensorial mobilizado. [...] pode-se considerar que o texto parece convidar o leitor a um exercício de contemplação (BULHÕES, 2007, p.129).

É, portanto, um texto rico em detalhes, múltiplas vozes e, até mesmo, “algo fotográfico, no movimento discursivo que busca nos convencer de que um fragmento do mundo palpável está ali recolhido” (BULHÕES, 2007, p.130). É o acontecimento marcado no papel.

O melhor exemplo brasileiro de jornalismo literário, atualmente, é Eliane Brum. Nascida na interiorana cidade Ijuí - RS, em 1966, sempre foi repórter. Jornalista ou escritora, ela é, antes de tudo, repórter. Para Caco Barcellos (2008, p.10) “reportagem, para Eliane, é um ato de entrega, de envolvimento intenso entre quem fala e quem escuta, por meio de uma relação preciosa de confiança mútua entre repórter e personagem”. E tal entrega pode ser percebida em todos seus oito livros publicados, e em cada coluna, conto ou crônica escrita, seja pelos leitores, ou pelas fontes entrevistadas.

Barcellos (2008) afirma que a gaúcha é capaz de captar até mesmo os silêncios das entrevistas e passar a seus leitores com precisão; e já que “a reportagem é a arte da escuta” (BARCELLOS, 2008, p.11), Eliane Brum é mestre em ouvir.

Em seu premiado livro “A Vida que Ninguém Vê” (2006), a autora mostra a nobreza do simples. Como resume Caco Barcellos (2008, p.12), “Eliane Brum vê grandeza até nos pequenos feitos de pessoas despercebidas”.

Na tendência de tornar o factual em fantástico, como declara Bulhões (2007), o livro lança personagens anônimos, com histórias banais a primeiro olhar, mas que se tornam incríveis relatos após passarem pela escuta atenta, olhar afetuoso e escrita criativa de Eliane Brum. Como a mesma descreve, os textos são “crônicas-reportagens” ou “crônicas jornalísticas”, pois flashes da vida cotidiana se tornam eventos de gala nas mãos da jornalista.

O livro, que ganhou o Prêmio Jabuti em 2007 como Melhor Livro de Reportagem, reúne 23 reportagens publicadas no jornal Zero Hora, sobre pessoas comuns, que dificilmente estariam no jornal. Como é o caso de Eva: uma empregada doméstica, com faculdade e currículo como educadora, que foi rejeitada pelo mundo pois

Eva é mulher, negra e pobre. Eva treme as mãos. Tudo isso até aceitam. O que não lhe perdoam é ter se recusado a ser coitada. O que não perdoam a Eva é, sendo mulher, negra, pobre e deficiente física, ter completado a universidade. E neste país. Todas as fichas eram contra ela e, ainda assim, Eva ousou vencer a aposta. Por isso a condenaram (BRUM, 2006, p.101-102).

Assim como esta personagem, a obra acompanha a jornada de personagens comuns. Eva não tem sequer sobrenome citado, e ele nem tem importância para conhecê-la. É essa a ideia de Eliane Brum e do jornalismo literário, ser capaz de contar feitos e histórias por elas mesmas, com recursos linguísticos e apuração intensa dos fatos. A veracidade dos fatos importa tanto quanto as impressões que eles passarão.

2.1.1 *New Journalism*: o apogeu do jornalismo literário

Não existe a possibilidade de se falar em Jornalismo Literário sem citar o *New Journalism*. Responsável por dar espaço e reconhecimento aos maiores nomes do estilo,

O *New Journalism* não foi exatamente um movimento, pois não despontou com um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios. Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com os textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*, por gente como Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, até atingir a configuração de grandes narrativas com feições de romance, nas obras de Truman Capote e Norman Mailer (BULHÕES, 2007, p.145, grifo do autor).

Foi, portanto, uma forma um tanto provocativa de contrapor o modelo jornalístico americano que se fortalecia cada vez mais ao redor do globo, com a forma pronta do *lead* e a objetividade textual. Segundo Bulhões (2007, p.146), o *New Journalism* adquire “uma postura libertária”, com maior fluidez na forma e na escrita, sem deixar de lado aspectos fundamentais do jornalismo, como a apuração de fatos.

Um dos maiores exemplos do *New Journalism* - possivelmente quem foi responsável por inaugurar o módulo - é Truman Capote e o lançamento de *A Sangue Frio*, mesmo que ele “sempre tenha sustentado que sua obra não pertencia ao jornalismo, mas a um novo gênero desbravado exatamente por ele: ‘o romance de não-ficção’” (BULHÕES, 2007, p.148).

Conforme Bulhões (2007), o livro que precisou de seis extensos anos para ser apurado⁴ nasceu de uma minúscula nota impressa no *The New York Times*; e é

⁴ Apesar da extensa apuração de Truman Capote, a veracidade do que foi narrado no livro é constantemente atacada. São diversos fatores que influenciam para isso, mas o fato de Capote não usar gravadores, desenvolver relação estreita com alguns dos personagens, que transparece e influencia na escrita, são os de maior destaque.

“com *A Sangue Frio* Capote exercitará seus dotes de escritor na realização de uma extensa e impactante reportagem, mobilizando, ainda, altas doses de suspense e recursos apreendidos no trabalho de roteirista de cinema” (BULHÕES, 2007, p.149, grifo do autor). É em virtude de seu extenso rol de profissões que sua escrita se torna tão rica e apreciada por tanto escritores quanto jornalistas.

Capote se utiliza da técnica de distanciamento narrativo ao usar a terceira pessoa para narrar os fatos; contudo, mantém sua presença onisciente “que delega ao narrador a capacidade de tudo conhecer” (BULHÕES, 2007, p.152). Tal fenômeno é analisado por diversos autores como característica marcante do Novo Jornalismo em geral, assim como o “registro minucioso de gestos e personagens e a descrição de costumes, hábitos, certo detalhamento especial na caracterização de um evento narrativo, a construção cena a cena e a presença de diálogos como recurso de caracterização de personagens” (BULHÕES, 2007, p.155). Estes tópicos são desenvolvidos pelo jornalista e escritor Tom Wolfe, em seu livro “Radical Chique e o Novo Jornalismo”, e serão explicados a seguir.

Wolfe (2005, p.53) inicia com “a construção cena a cena”, ou seja, a atenção máxima era dada aos detalhes, as descrições acontecimentos eram em minúcias. Os diálogos eram dispostos na exatidão em que eram falados; o que configura o segundo ponto de análise do autor, já que “envolve o leitor mais completamente que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa” (WOLFE, 2005, p.54), pois descobre detalhes íntimos dos que falam.

O terceiro item é “o ponto de vista da terceira pessoa”, de tal modo que passa “a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta” (WOLFE, 2005, p.54). Assim, o leitor é capaz de se colocar em uma posição além da escuta, inclusive desenvolvendo certo grau de empatia pela história.

O último recurso de narrativas de romance observado pelo autor nos textos do Novo Jornalismo “trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilo de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer [...] e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena [...]. Simbólicos, em

geral, do *status de vida* da pessoa” (WOLFE, 2005, p.55, grifo do autor). Enfim, tudo que tenha interferência direta com a reportagem e com o objeto/personagem estudado e contado pela mesma.

A grande ambição desse estilo textual se repousava também em outros escritores; para Tom Wolfe, “eles estavam indo além dos limites convencionais do jornalismo, mas não apenas em termos de técnica. [...] Era mais intenso, mais detalhado, e sem dúvida mais exigente” (WOLFE, 2005, p.37). E essa questão do “*estar ali* quando acontecessem cenas dramáticas” (WOLFE, 2005, p.37, grifo do autor), é persistente na narrativa de um dos maiores compilados literário-jornalísticos do período: o livro *Fama e Anonimato*, de Gay Talese.

Ninguém mais qualificado que o próprio escritor da obra para explicá-la e contextualizá-la. Para tal feito, Gay Talese (2004, p.09) deixa explícito logo na abertura que “a maioria dos textos deste livro se enquadra num tipo de reportagem que se costuma classificar de ‘novo jornalismo’”. Ao se declarar parte do estilo, a obra se apega aos já citados aspectos do modelo, como o narrador onipresente na história, contando os detalhes por vezes escondidos. Sobre isso, o autor declara que

Esse tipo de insight depende, naturalmente, da cooperação total da pessoa sobre a qual se escreve, mas se o escritor goza de sua confiança, é possível, por meio de entrevistas, fazendo perguntas certas nas horas certas, aprender e reportar o que se passa na mente de outras pessoas (TALESE, 2004, P.10).

Ou seja, para grandes reportagens são necessários grandes jornalistas. E a história de uma cidade tão apoteótica como Nova York, com personagens tão caricatos, merece ser contada de tal forma. A obra *Fama e Anonimato*, que participa do *hall* da fama do *New Journalism* junto com *A Sangue Frio*, se divide em três partes. Na primeira, Gay Talese detalha sua “visão juvenil de Nova York, dinamizada por uma mistura de admiração e espanto” (TALESE, 2004, p.11), ou seja, apresenta a rotina e o funcionamento da cidade e de seus moradores anônimos, como pode se ver no trecho abaixo:

Muitos nova-iorquinos ficam mal-humorados com a chuva, mas outros a apreciam. Gostam de andar sob a chuva e dizem que quando chove os edifícios ficam mais limpos - banhados num tom opalino, como uma pintura de Monet. Há menos suicídios em Nova York quando chove; quando o sol brilha, porém, e os nova-iorquinos se mostram felizes, as pessoas deprimidas mergulham mais fundo na depressão e o Hospital Bellevue recebe mais gente que tentou o suicídio (TALESE, 2004, p.29).

O parágrafo traz o esplendor da cidade, com apreciadores até mesmo do mau tempo, trazendo referência aos quadros impressionistas de Monet, e termina mostrando o pavor de uma doença mental.

Em um segundo momento, o autor se fixa “meses a fio, num grupo de homens extraordinários que começaram a trabalhar em Nova York, em 1961, na construção da grande ponte Verrazano-Narrows, entre *Staten Island* e o *Brooklyn*” (TALESE, 2004, p.11, grifo nosso). O trecho a seguir remete ao conflito habitacional gerado pela construção:

A ponte era inevitável- e era inevitável que eles a odiassem. Eles viam a futura ponte não como um símbolo de progresso, mas como um símbolo de destruição [...] obrigando 7 mil habitantes de *Staten Island* a se mudar: donas-de-casa (sic), *barmen*, o capitão de um rebocador, médicos, advogados, um cafetão, abstêmios, bêbados, secretárias... (TALESE, 2004, p.153, grifo nosso).

A desocupação dos prédios causou o despejo da população um tanto humilde da região, o que pode ser analisado como um assunto completamente jornalístico, com teor social e investigativo.

A terceira e última parte “se concentra nos sonhos e nas aspirações declinantes de muita gente bastante familiarizada com o errático vaivém dos holofotes da fama” (TALESE, 2004, p.12). É a Fama presente no título, representado por perfis de celebridades como Frank Sinatra, Floyd Patterson e Joe DiMaggio.

Sinatra resfriado é Picasso sem tinta, Ferrari sem combustível - só que pior. Porque um resfriado comum despoja Sinatra de uma jóia

(sic) que não dá para pôr no seguro - a voz dele -, mina as bases de sua confiança e afeta não apenas seu estado psicológico, mas parece provocar também uma espécie de contaminação psicossomática que alcança dezenas de pessoas que trabalham para ele, bebem com ele, gostam dele, pessoas cujo bem-estar e estabilidade dependem dele (TALESE, 2004, p.258).

O perfil acima, de Frank Sinatra, foi escrito por Gay Talese somente através de entrevistas de pessoas próximas ao cantor, e longas semanas de observação atenta.

O *estar ali* de Tom Wolfe também recai sobre outra contemporânea sua: Joan Didion. Contudo, assim como a maioria das mulheres da história foram apagadas, “Joan Didion é uma das menos celebradas e mais talentosas escritoras” (WAKEFIELD⁵, 1968 *apud* WEINGARTEN, 2010, p.359). Nascida em 1934, a escritora mantinha uma visão desconfiada do mundo. Segundo Marc Weingarten (2010, p. 142) “ela escreveu sua primeira história aos cinco anos”, apesar de sonhar com ser atriz, e não escritora.

Conforme conta Weingarten (2010), formou-se em letras, pela Universidade da Califórnia, e, já em 1956, iniciou seu trabalho na revista de moda Vogue, em Nova York. Apesar de pouco espaço e temas nem tão relevantes no início, foi assim que teve sua primeira lição no jornalismo, que seria depois fundamental para suas reportagens literárias: “o destaque estava em colocar bem os detalhes mais delicados dos produtos e ao mesmo tempo evitar o adjetivo ou verbo irrelevante, a palavra descritiva desnecessária” (WEINGARTEN, 2010, p. 143). Ou seja, apesar de ter o trato jornalístico de certa “objetividade” para não se tornar repetitivo e cansativo, o texto de Didion era minucioso e descritivo, como cenas literárias.

Didion conseguia manter distância das histórias, principalmente por um traço de personalidade: era tímida; dessa forma “em vez de pressionar e instigar seus entrevistados a se revelarem, Didion os deixava preencher os silêncios embaraçosos, anotando discretamente tudo em seu bloco de espiral. Dessa maneira, alcançava um entendimento com seus personagens que iludia repórteres mais tradicionais” (WEINGARTEN, 2010, p. 145).

⁵ Dan Wakefield, jornalista americano, descreve assim Joan Didion no *New York Times Book Review*, de 21 de julho de 1968

A temática que fissurou a escritora na época do *New Journalism* era a comunidade hippie, que crescia exponencialmente, junto ao forte movimento de contracultura. Porém,

...onde outros preferiam ver uma nova comunidade de jovens surgindo como margaridas nas ruas de calçadas rachadas, Didion via uma vila de crianças perdidas, a decadência de uma sociedade rebelde com um alto índice de divórcio, onde ‘adolescentes escoavam de cidade para cidade despedaçada, abandonando tanto o passado quanto o futuro’ (WEINGARTEN, 2010, p. 147).

Didion não dividia da visão que muitos jornalistas tinham das aventuras psicodélicas da comunidade hippie, como por exemplo, de Tom Wolfe em “O teste do ácido do refresco elétrico”; para ela, essas pessoas “eram fugitivos vivendo de esmolas e bicos, organizando suas vidas em torno de viagens de ácido, vendendo os ácidos que não tomavam, correndo em busca de alguma identidade que se fixasse” (WEINGARTEN, 2010, p. 147). Portanto, ia quase que de confronto com a rebeldia do *New Journalism*, do movimento hippie, que se pintava colorido. O artigo para a revista *Saturday Evening Post*, intitulado de “*Slouching Towards Bethlehem*” (Rastejando até Belém - tradução nossa) termina com a descrição de uma menina de cinco anos que usou ácido.

Mas a escritora não se afastava das técnicas do Jornalismo Literário, de tal forma que serviam o equilíbrio necessário para suas reportagens, visto que “a prosa de Didion era econômica, afiada para cortar fino. Ela procurava ser direta, com um ritmo claro e sem flexões” (WEINGARTEN, 2010, p. 148). Como narradora “Didion colocava a si mesma em alguns de seus artigos, mas apenas como observadora isenta” (WEINGARTEN, 2010, p. 148); dessa forma, ela firmava com seus leitores a credibilidade jornalística, o *estar ali*, mas não opinava diretamente nem interferia nas cenas.

Segundo Weingarten (2010), o trabalho de Joan Didion não era tão reconhecido como deveria, talvez pelo veículo em que escrevia não tivesse a relevância que revistas como a *Esquire* ou *Time* tinham, ou por ser mulher em um

mundo machista, ou pelo fato de ser incisiva e direta com sua narrativa. O fato é que pouco se escreve sobre aquelas que escreviam muito.

Finalmente, após um apanhado histórico com Monica Martinez (2017), as divergências e convergências do Jornalismo com a Literatura através de Marcelo Bulhões (2007), com exemplos de Eliane Brum (2006) e o destaque para o estilo que mexeu com as estruturas sólidas do jornalismo tradicional, o *New Journalism*, com contextualização de Bulhões (2007), Tom Wolfe (2005) e Weingarten (2010), e exemplificação de Gay Talese (2004), pode-se concluir que “escritores e jornalistas participam assim do mesmo universo: o da narração. Descritores de fatos, coisas, cenas, lembranças e ideias, vivem de contar e escrever histórias” (CASTRO, 2002, p.83). Assim, coexistem no mundo da informação concreta e da escrita criativa, por intermédio do Jornalismo Literário.

3 AS VOZES NO JORNALISMO LITERÁRIO

Como pôde ser observado no capítulo acima deste trabalho, o Jornalismo Literário é um gênero com possibilidades amplas de explorar não somente a versão dos fatos dos entrevistados, mas também do jornalista.

Ter o jornalista como personagem, ativamente presente nos acontecimentos, é dar voz a ele também. Colocando-o como narrador dos fatos, se aproxima mais dos recursos estilísticos literários de narração. Para entender melhor sobre o assunto, o capítulo três serve para destacar a teoria de Gérard Genette, apresentada pelo autor no livro “Discurso da Narrativa” (1976). Mais especificamente, o capítulo cinco da obra, que trata diretamente das Vozes nas narrativas. Complementando o estudo, uma comparação entre os estudos do autor e do teórico literário Franz Stanzel é formulada por Gilda Neves Bittencourt (2015).

Com o jornalista em papel de narrador dos acontecimentos, um efeito de empatia é gerado nos textos jornalísticos. Assim, o leitor consegue também se visualizar na narrativa, já que fica possível descrever sentimentos e até pensamentos tidos naquela determinada cena. O que era somente uma descrição de fatos passa a mexer com o emocional dos leitores de forma mais tangível, através dos detalhes e sentimentos despertados no observador - representado neste caso pelo jornalista que narra.

Este fenômeno de narração empática cria laços e vínculos entre o texto lido e quem o lê. Esta ideia é fundamentada por Monica Martinez e Vanessa Heidemann (2019) e José Augusto Mendes Lobato e Mayara Luma Assmar Maia Lobato (2018), em seus artigos sobre afeto, humanização e identificação no Jornalismo Literário.

Para finalizar o capítulo, para que a hipótese se firme mais uma vez, Jorge Ijuim (2011) trata de explicar o que seria um jornalismo “desumanizado”. Na verdade, é a prova de que o jornalismo tem papel muito maior que apenas divulgar dados e informações: é preciso entender os limites éticos jornalísticos, e tratar as narrativas com o máximo de empatia e humanização possível.

3.1 DIFERENTES VOZES NO TEXTO JORNALÍSTICO

Na literatura de ficção, observa-se que o narrador tem um papel fundamental na construção de uma história. Esta importância é proposta por Mieke Bal (1985), influente teórica cultural e Professora Emérita de Teorias Literárias, no livro *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*:

a identidade do narrador, o grau e a maneira pela qual esta identidade está indicada no texto, e as escolhas que estão implicadas garantem ao texto o seu carácter específico (BAL, 1985, p. 120 *apud* BITTENCOURT, 2015, p.109).

Ou seja, a voz utilizada pelo narrador será responsável pelo estilo de texto escrito. Na literatura brasileira, existem três grandes estilos de narrador: em primeira pessoa, ou narrador personagem; em terceira pessoa, ou narrador observador; e ainda, em uma mescla entre opiniões pessoais e descrição de acontecimentos, o narrador onipresente.

Ainda mais adentro o crítico austríaco Franz Stanzel (1923-) analisa a questão de forma sintética, e, a partir da exposição de sua teoria por Gilda Neves da Silva Bittencourt (2015), dividem as três categorias: 1) Situação narrativa autoral; 2) Situação narrativa de primeira pessoa; e 3) Situação narrativa figurativa. Na primeira situação, o autor categoriza o narrador onisciente; aquele que tece comentários sobre os acontecimentos, ditando detalhes que requerem observações mais profundas, como características sentimentais e hábitos repetidos pelas personagens. É o que acontece na obra clássica da literatura brasileira, *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo:

A sra. d. Ana, este é o nome da avó de Filipe, é uma senhora de espírito e alguma instrução. Em consideração aos seus sessenta anos, ela dispensa tudo quanto se poderia dizer sobre o seu físico. Em suma, cheia de bondade e de agrado, ela recebe a todos com o sorriso nos lábios... (MACEDO,1984, p.38).

Neste trecho, o narrador (que não é o autor da obra), admite características não palpáveis de d. Ana, como o fato de ela ser “cheia de bondade e de agrado” (MACEDO,1984, p.38). Por isto, presume-se que, apesar de uma perspectiva

externa da história, também tem uma análise pessoal na escolha de adjetivos para a descrição das cenas.

Enquanto a primeira Situação é escrita em terceira pessoa, a segunda Situação tem função autoexplicativa. Aqui, o narrador é também personagem do que conta. Isso enriquece a obra pela quantidade de detalhes pessoais e perspectiva interna que traz ao texto. É o que acontece no clássico *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A obra é contada pelo ponto de vista do protagonista, como pode se observar em:

Capitu deu-me as costas, voltando-se para o espelhinho. Peguei-lhe dos cabelos, colhi-os todos e entrei alisá-los com o pente, desde a testa até às últimas pontas, que lhe desciam à cintura. Em pé não dava jeito: não esqueceste que ela era um nadinha mais alta que eu, mas ainda que fosse da mesma altura. Pedi-lhe que sentasse (ASSIS, 2004, p.55).

A cena de Bentinho, narrador-personagem escovando os cabelos de Capitu, é um exemplo de evento em primeira pessoa, pois, além de ele estar narrando os acontecimentos, é ele também quem executa as ações.

A terceira e última Situação descrita por Stanzel retoma uma narrativa mais metafórica e, por vezes, cênica. Para Gilda Neves da Silva Bittencourt (2015, p.114), o leitor experimenta a narração através da “consciência dos personagens”.

Gérard Genette é, também, um dos principais autores sobre narrativas. Em seu livro “Discurso da Narrativa”, ele apresenta uma interessante teoria sobre as vozes, que vai, até certo ponto, de encontro com o modelo de narrativas de Stanzel, já que o objetivo de ambos é “... explorar a forma narrativa (sujeito, discurso) na sua relação com o conteúdo narrativo (fábula, história) ...” (COHN, 1981, p.159, tradução nossa).

Genette pontua que o “dono” da voz é “... não sendo esse sujeito aqui somente àquele que realiza ou sofre a ação, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa atividade narrativa” (GENETTE, 1976, p. 212). Em suma, o autor sinaliza não só a importância do narrador para a construção da história, como já dá sinais de uma possível divisão entre vozes na primeira e terceira pessoa. Ou ainda, a dicotomia entre “herói/ narrador”, tópico que será abordado posteriormente.

Para melhor compreensão dos tipos de narração e narrador para Genette, é preciso entender a relação entre tempo e espaço narrativo. É o fato de as narrativas terem um período específico em que se passam e um espaço físico determinado que as insere em um patamar de verossimilhança. Segundo Genette (1976), o que determina a temporalidade da narrativa é sua posição quanto à história propriamente dita. Desta posição surgem, então, quatro categorias narrativas:

... ulterior (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, e de muito longe, a mais frequente), anterior (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzida no presente [...]), simultânea (narrativa no presente, contemporânea da acção) e intercalada (entre os momentos da acção) (GENETTE, 1976, p.216).

O primeiro tipo, ulterior, é o mais utilizado, segundo ele. Etimologicamente, diz respeito àquelas ações posteriores, que vêm depois do acontecimento. Ou seja, o narrador se detém em contar fatos que já aconteceram, e não que estão em andamento ou irão acontecer, como os seguintes tipos. O último, narração intercalada, é o mais complexo na compreensão do autor, já que envolve diferentes níveis temporais, ou, igualmente, níveis narrativos.

Para distinguir cada um destes, Gérard Genette afirma que “todo o acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produtor desta narrativa” (1976, p.227).

Entende-se por diegese a dimensão ficcional da narrativa em questão. Acredita-se que foi primeiramente empregado por Platão, em *República, Livro III*. Ou seja, como aplica o próprio Genette ao mundo literário, é o conjunto de ações em um determinado tempo e espaço, que formam uma história.

Genette se utiliza do termo diegese para dividir os níveis dentro da narrativa: extradiegética, intradiegética e, finalmente, metadiegética. Seguindo o raciocínio de que as ações estão um nível antes do seu narrador, começa-se pela instância mais exterior: uma narrativa extradiegética é, portanto, aquela narrada em primeira pessoa, com um narrador-autor/personagem. “Mais ainda, a narração extradiegética não é sequer forçosamente assumida como narração escrita...” (GENETTE, 1976, p.229). Ou seja, podem ser monólogos, pensamentos do personagem que narra no momento.

Ao contrário desta, literalmente, tem-se a narração intradieética. Assim, “... não produz necessariamente [...] uma narrativa oral...” (GENETTE, 1976, p.229). Também em primeira ou segunda pessoa, trata-se de

...uma representação não-verbal (na maior parte das vezes visual) que o narrador converte em narrativa descrevendo ele mesmo essa sorte de documento iconográfico [...] ou, mais raramente, fazendo-o descrever por uma personagem... (GENETTE, 1976, p.230).

Já a narrativa metadieética merece destaque; Genette (1976) pontua que sua forma remota narrações épicas, desde a escrita de *Odisseia*, por Homero. Sua intersecção com os outros níveis diegéticos se dá em três formas: a primeira, como uma “casualidade direta entre os acontecimentos” de ambos os níveis; aplica-se uma “função explicativa” (GENETTE, 1976, p.231) à metadieese. Este tipo tenta responder à seguinte questão, proposta por Gérard Genette (1976, p.231): “Quais os acontecimentos que conduziram à situação presente? ”. Passagem de tempo, espaço e nível diegético.

A segunda maneira “consiste numa relação puramente temática” (GENETTE, 1976, p.232), em que não são necessárias continuidades espaciotemporais, que podem tornar situações análogas ou contrastantes, explica o autor. Genette (1976) ainda discorre que a temática pode afetar e influenciar a diegese, quando percebida pela audiência.

O terceiro tipo de correlação “não comporta nenhuma relação de explícita entre os dois níveis da história: é o próprio ato da narração que desempenha uma função na diegese, independente do conteúdo metadieético: função de distração, por exemplo, e/ou de obstrução” (GENETTE, 1976, p. 232). Em suma, o autor visa apresentar a crescente importância da instância narrativa anteriormente citada. Para isso, ele aponta que:

No primeiro, a relação (de desencadeamento) é directa, não passa pela narrativa e poderia muito bem dispensá-la [...]. No segundo, a relação é directa, rigorosamente mediatizada pela narrativa, que é indispensável ao encadeado [...]. No terceiro, já não há relação senão entre o ato narrativo e a situação presente, (quase) não importando mais o conteúdo diegético [...]. Essa relação confirmaria bem, se fosse preciso, que a narração é um *acto* como qualquer outro (GENETTE, 1976, p. 232- 233, grifo do autor).

Conforme explicação de Genette (1976), a narração nada mais é do que a introdução de situações, através de um discurso, a ciência de uma nova situação. Para efeito de compreensão, Gérard Genette aplica o termo “metalepse narrativa”: “toda intrusão do narrador ou do narratário extradiegéticos no universo diegético [...], ou inversamente, [...] produz um efeito de bizarria umas vezes bufa⁶ [...] outras fantástica” (GENNETE, 1976, p. 234).

Abordando questões mais técnicas, o autor se detém na análise de *pessoa* na narração. Para ele, é uma escolha “puramente gramatical e retórica” (GENNETE, 1976, p.243). Um exemplo prático disto são os textos autobiográficos, cuja única opção de narrador é a primeira pessoa.

Como em todas as questões levantadas por Genette até então, o aprofundamento se faz necessário. Para tanto, ele conclui que, na escolha feita pelo autor se dá a discussão entre “fazer contar a história por uma das personagens, ou por um narrador estranho a essa história” (GENNETE, 1976, p.243). Assim se dividem dois tipos de narrativas: um narrador ausente da história contada e um presente - como personagem. O primeiro estilo é denominado de “heterodiegético”, enquanto o segundo de “homodiegético” (GENNETE, 1976, p.244).

Ainda, no tipo homodiegético existem duas ramificações: “uma em que o narrador é o herói de sua narrativa [...], e a outra em que não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha” (GENNETE, 1976, p.244). Este segundo ramo, quase como um narrador onisciente, pode ser percebido no seguinte trecho da obra *O Grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald:

Toda sexta-feira, um engradado de laranja e limões chegava de seu fornecedor em Nova York- e todas as segundas-feiras essas mesmas laranjas e limões saíam pela porta dos fundos, convertidos numa pirâmide de meios frutos despolidos. Havia na cozinha uma máquina que podia tirar o suco de duzentas laranjas em meia hora- e o polegar de um mordomo apertava duzentas vezes um pequeno botão (FITZGERALD, 1970, p.35).

⁶ Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, bufa significa, neste contexto, “Que contém elementos ou características de riso ou de escárnio”.

"bufa", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/bufa> [consultado em 23-05-2022].

Como pode ser verificado, apesar de o narrador ser em primeira pessoa, tal qual o trecho: “Creio que na primeira noite em que fui à casa de Gatsby eu era uma das poucas pessoas que tinham sido verdadeiramente convidadas” (FITZGERALD, 1970, p.36), a descrição das cenas é muito detalhada e, na maioria das vezes, o narrador não é o personagem principal, apenas está inserido na narrativa como observador, coadjuvante.

À primeira vertente, o autor denomina “autodiegético”; esta é a representação mais forte do homodiegestismo, a mais comumente encontrada na literatura. É o caso do livro já citado, Dom Casmurro, de Machado de Assis:

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando senti a mesma coisa (ASSIS, 2004, p.115)

Aqui, apesar de o narrador estar contando sobre os sentimentos e ações da coadjuvante da história, Capitu, ele também está cometendo as ações. Enquanto Capitu anda pelas ruas, Bentinho lhe acompanha de braços dados. O narrador é também personagem principal, nesta obra descritiva de um dos maiores escritores brasileiros.

Por fim, o autor Gérard Genette (1976) retoma os termos acima explicados para criar um Estatuto do Narrador: uma comparação entre os níveis narrativos, extra - ou intradiegético, e sua relação à história, hetero- ou homodiegético. A partir daí, surgem quatro variedades principais:

- a) **extradiegético-heterodiegético**: “narrador de primeiro nível que conta uma história de qual está ausente” (GENETTE, 1976, p. 247);
- b) **extradiegético-homodiegético**: “narrador de primeiro nível que conta sua própria história” (GENETTE, 1976, p. 247);
- c) **intradiegético-heterodiegético**: “narrador do segundo grau que conta histórias das quais está geralmente ausente (GENETTE, 1976, p. 247);

d) **intradiegético-homodiegético**: “narrador do segundo grau que conta sua própria história” (GENETTE, 1976, p. 247).

Até o momento, o discurso do protagonista (chamado de herói por Genette) e do narrador “os dois discursos tinham-se justaposto, entrelaçado, mas, menos duas ou três exceções, nunca inteiramente confundidos” (GENETTE, 1976, p.252). Essa separação entre vozes, por vezes, se mescla no “pensava eu” do herói e o “eu sei” do narrador. Ou seja, quando narra os fatos, a certeza é maior do que quando os pratica.

Finalmente, o autor se compromete a discorrer sobre as funções do narrador; aqui, todos os aspectos apresentados são influência e fatores de análise. A priori, para Gérard Genette (1976, p.253) “Pode parecer estranho, à primeira vista, atribuir a um narrador, qualquer que ele seja, um outro papel além da narração propriamente dita, isto é, o fato de contar a história...”.

Assim sendo, a primeira função é a mais básica, e talvez óbvia, a narrativa. Está diretamente relacionada à história propriamente dita. A segunda é a função de regência, que se relaciona diretamente com o texto; para o autor, é assim que “o narrador pode referir-se por um discurso de alguma maneira metalinguístico (na ocorrência, metanarrativo) para marcar as suas articulações, as conexões, as interlocuções...” (GENETTE, 1976, p.254). Neste caso, são os detalhes da escrita que vão conectar as ações e transformar em uma narrativa.

Em terceiro lugar, a função de comunicação diz respeito ao poder que o narrador tem de “conversar” com o público. Em um paralelo cinematográfico, seria como *quebrar a quarta parede*. Genette chama estes narradores de “conversadores”, pois eles estão “sempre voltados para o seu público, e muitas vezes mais interessados na relação que estabelecem com ele do que na sua própria narrativa” (GENETTE, 1976, p.254).

O quarto ponto apresentado é a função emotiva. Nada mais é do que a relação entre o narrador e a história, os sentimentos envolvidos na construção da narrativa diegética (já que é do narrador em si, no mundo ficcional da obra). Como aponta Genette (1976, p.255), “...relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual”. Disto, deriva-se a função testemunhal, quando o narrador consegue provar suas informações, ora com fontes, ora com a “precisão de suas próprias memórias”.

Encerrando as análises, a função ideológica do narrador é disposta. “As intervenções, diretas ou indiretas, do narrador a respeito da história podem tomar também forma mais didática de um comentário autorizado da ação” (GENETTE, 1976, p.255). Apesar da listagem, Gérard Genette (1976) afirma que tais funções não devem ser compartimentalizadas; muito menos nenhuma delas se faz completamente indispensável ou evitável.

Por fim, além de níveis narratários e narrativos, os autores precisam entender que “a obra mais não é, finalmente, segundo o próprio Proust⁷, que um instrumento de óptica que o autor oferece ao leitor para ajudar a ler em si” (GENETTE, 1976, p.260). Ou seja, assim como as obras servem para informar os leitores sobre algum assunto, ou somente para passatempo, é função crucial que elas tragam reflexões a quem as lê. E o responsável por tais informações é, geralmente, o narrador da história contada.

3.2 AFETO E HUMANIZAÇÃO NAS NARRATIVAS

Após estabelecer os conceitos básicos de narradores e tipos de narração conforme Gérard Genette é preciso analisar, mais precisamente, as narrativas aplicadas no jornalismo. A partir deste ponto, o foco é na afetividade e humanização que se encontram, especialmente, no jornalismo literário.

Para essa análise, parte-se do pressuposto de que a narração jornalística vai além de repasse de informações; busca ter uma função empática, de descobertas de novas realidades para quem o consome, de conhecimento profundo sobre os assuntos.

Assim, Monica Martinez e Vanessa Heidemann descrevem a ação narrativa como a arte de

⁷ Marcel Proust (1871-1922), escritor francês e autor de livros como "Em Busca do Tempo Perdido", obra inclusive analisada por Genette no livro "Discurso da Narrativa".

transformar caos em cosmos e a experiência antecede toda narrativa. Ler as experiências de outro desencadeia em nós emoções, daí podemos ser afetados. E o afeto corresponde às afecções que passam por nossos corpos pode se desdobrar (ou não) em vínculos (MARTINEZ; HEIDEMANN. 2019. p.11).

No artigo “Jornalismo literário: afeto e vínculo em narrativas”, as autoras buscam traçar o caminho de conexão entre o texto literário dos jornalistas com seus leitores. Para elas, o afeto na contação dos fatos -e na linguagem utilizada- gera vínculos entre o consumidor do conteúdo e suas personagens. Dessa forma, as pessoas terão empatia ou identificação com a história em si, já que “os vínculos são relações, e são elas que geram no indivíduo o sentimento de identidade, de pertença, de estar-com, de comunidade” (MARTINEZ; HEIDEMANN. 2019. p.11).

Para José Augusto Mendes Lobato e Mayara Luma Assmar Maia Lobato, no artigo “Alteridade, empatia e afetividade no jornalismo: um estudo sobre a desinstrumentalização e compreensão do outro na narrativa de informação”, a narração, quando aplicada ao jornalismo, é “uma atividade criativa, performativa, simbólica e em última análise sensível, que supõe um olhar e uma leitura singulares para uma realidade complexa, cuja compreensão demanda interpretação e síntese” (LOBATO; LOBATO, 2018, p.144).

Ou seja, um olhar aprofundado e cuidadoso para os personagens e a narrativa que eles contam. A afetividade e humanização no jornalismo se dão, especialmente, no jornalismo literário, talvez por possuir mais fluidez no texto ou espaço maior de desenvolvimento e apuração - como foi apresentado em capítulos anteriores. Para Martinez e Heidemann (2019, p.04), “os afetos e os vínculos são bases essenciais do Jornalismo Literário, uma vez que a humanização é um elemento importante dessa modalidade narrativa”.

Para melhor compreensão, é inevitável a definição dos conceitos de afetividade e vínculos. As autoras se utilizam da filosofia de Baruch Spinoza em seu livro “Ética” (2017) e caracterizam o afeto como “as afecções que passam pelo nosso corpo. Afecções são os estímulos sensoriais que podem se transformar tanto em tristeza, raiva e ódio quanto em alegria e amor” (MARTINEZ; HEIDEMANN.

2019, p.5). Apesar de ser comumente relacionado apenas a sensações prazerosas e positivas, os afetos contemplam quaisquer emoções que o ser humano possa sentir.

Ainda, é “a partir dos afetos [que] tecemos as relações que nos vinculam” (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p.08). Por sua vez, vínculos são, a partir do Dicionário Priberam: ligas, laços, ligações feitas através do afeto; o que une duas partes (coisas ou pessoas). Sendo assim, narrativas afetivas geram um vínculo entre o leitor e a história; assim dizendo, têm o poder de cativar as pessoas.

Martinez e Heidemann (2019, p.09) afirmam que “os vínculos são os encontros, as relações que nos atam. Um processo de construir e atravessar pontes/portas, um caminho que nos une e, portanto, nos transforma”. Estas pontes são construídas com o jornalismo, já que este se torna responsável por criar um elo, ou ainda um acesso, entre a informação e o receptor da mesma.

Para Giordano Bruno (2012, *apud* MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019), “as janelas que possibilitam a vinculação são a visão, a audição e a mente ou imaginação”. Contudo, cada ser humano trilha seu caminho através de experiências pessoais muito distintas. As escolhas mais simples são capazes de interferir em grandes questões da personalidade de alguém. Para compreender melhor “a complexidade do ser humano”, Monica Martinez e Vanessa Heidemann comparam a teoria de Edgar Morin (2014) e Giordano Bruno (2012):

se por um lado somos *Homo sapiens* (racionalidade/prosa), por outro também somos *Homo demens* (loucura/poesia). Talvez possamos dizer que o afeto tende mais para o *Homo demens*, pois está intrinsecamente ligado aos nossos sentidos e ao nosso corpo. O afeto chega num rompante e invade mesmo sem ser convidado. O vínculo por outro lado, parece estar mais próximo do *Homo sapiens* com sua racionalidade, pois criar vínculo denota uma escolha, como afirmou Giordano Bruno (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p.09).

Ou seja, o ser humano (nesta análise, o leitor) tem a liberdade de escolha com o que irá se vincular; contudo, o afeto é gerado impensadamente, até mesmo pelas questões biológicas - as já mencionadas afecções.

É a partir destas conexões emocionais com a narrativa do jornalismo literário que o jornalista consegue gerar um sentimento de empatia para com o narratário, ou o próprio leitor, já que “quando nos deparamos com as narrativas de outros, sobre a vida dos outros, podemos receber um convite para atravessar as pontes/portas que nos levam tanto ao afeto quanto ao vínculo” (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p. 9).

Partindo do pressuposto que o jornalista/narrador conta a história através dos fatos e vivências que recolhe em entrevistas com suas fontes/personagens, temos para Monica Martinez e Vanessa Heidemann (2019) que o Jornalismo Literário narra a vida por si própria, em um momento do tempo e espaço estipulado. Ainda, ambas salientam a importância do trato ético (jornalístico; fidelidade à veracidade dos fatos) e estético (narrativas literárias; escrita mais “livre”), como uma interessante exemplificação do jornalismo literário. Para elas, são registros que capturam para sempre situações momentâneas.

Considerada uma das principais jornalistas literárias do país, a gaúcha Eliane Brum é sempre lembrada por seu olhar empático, tanto no texto como no tratamento das fontes. Segundo a mesma, “olhar é um exercício cotidiano de resistência” (2006, p.188). Para José Augusto Mendes Lobato e Mayara Luma Assmar Maia Lobato (2018) a escritora

...destaca que, por meio do olhar e da sensibilidade, o repórter é capaz de reverberar testemunhos e fazer notar sua própria atuação perceptiva; a jornalista afirma que “quem consegue olhar para a própria vida com generosidade torna-se capaz de alcançar a vida do outro” (BRUM, 2006, p.188 *apud* LOBATO; LOBATO. 2018, p.147).

Assim, Eliane Brum externa a importância de uma narrativa com empatia. Como colocam Martinez e Heidemann (2019, p.10), “por meio da empatia somos capazes de sentir com o outro, pois suas experiências fundem-se às nossas”. E “as narrativas do Jornalismo Literário oferecem um vasto conteúdo sobre os sentimentos e experiências da vida humana” (2019, p.10-11), como pode ser exemplificado no seguinte trecho de “A Vida que ninguém vê”, de Eliane Brum:

Não há nada mais triste do que enterro de pobre. Porque o pobre começa a ser enterrado em vida. Quem diz isso é Antonio, um homem esculpido pelo barro de uma humildade mais antiga que ele. Um homem que tem vergonha até de falar e, quando fala, teme falar alto demais. E quando levanta os olhos, tem medo de ofender o rosto do patrão apenas pela ousadia de erguê-los. Quem diz é Antonio Antunes. Ele acabara de sepultar o caixão do filho cujo rosto desconhece. O bebê de 960 gramas que morreu ainda no ventre da mãe (BRUM, 2006. p.36).

É a identificação, ou ainda a empatia, com a dor e com a história de Antonio e seu bebê que “o leitor pode ser tocado, afetado, desenvolvendo, a partir daí, o vínculo com a história, personagem, estilo do (a) autor (a) e assim por diante” (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p.11).

Contudo, não é somente nas semelhanças que alguém pode se identificar; segundo Lobato e Lobato (2018, p.145) “alteridade e identidade são componentes de um mesmo processo vivido no seio das representações e das narrativas: as identificações e conexões por elas estabelecidas entre sujeitos, culturas e comunidades”. Assim dizendo, reconhecer a pluralidade de realidades em um mesmo contexto em que se está inserido, e, principalmente, validar a existência destas, é “ a chave da compreensão: reconhecer a alteridade e interagir com ela efetivamente, ao invés de negá-la ou instrumentalizá-la segundo interesses não relacionais” (LOBATO;LOBATO, 2018, p.146).

Apesar de o jornalismo humanizado conseguir dar voz e espaços às categorias antes invisíveis da sociedade, não é de tamanho poder que mude tais situações; “esse movimento não anula por completo as desigualdades, conseguindo, ao máximo, expô-las de modo mais preciso” (LOBATO; LOBATO, 2018, p.144). Para os autores, isto significa que o “papel do jornalista que apura fatos, dialoga com diferentes sujeitos e atores sociais produz narrativas, atribuindo-lhe forte poder testemunhal e capacidade de construir um olhar único sobre a realidade” (LOBATO; LOBATO, 2018, p.147).

Daí, surge para José Augusto Mendes Lobato e Mayara Luma Assmar Maia Lobato (2018) a necessidade de um olhar cada vez mais singular, partindo de cada jornalista. Dessa forma, independente se for uma narrativa de exclusão (que se

enquadra na categoria de alteridade) ou identificação, é possível criar o sentimento de empatia com o público.

Assim, ainda que a informação noticiada seja algo público e universal, o modo como é narrada é singular de cada jornalista. O jornalismo literário é, muito mais, formado por percepções e interpretações do observador - o jornalista. Baseia-se nas singularidades da história. Tanto que

...a análise do texto jornalístico deve considerar aspectos caros à narratologia - a tessitura da intriga, a referência a estados culturais anteriores e posteriores ao fato narrado, a perspectiva do narrador e sua relação com o narratário, a função da personagem. (LOBATO; LOBATO, 2018. p.147).

As narrativas jornalísticas tornam-se, então, um lugar de “construção e partilha de sentidos, de identificação, projeção e reconhecimento, de entendimento de empatia e compreensão, em suma, desde que estas sejam finalidades últimas do relato” (LOBATO; LOBATO, 2018. p.148). Em outras palavras, a escrita pode se utilizar de elementos que sejam corroborativos com a história contada pelas personagens, para despertar sensações nos leitores.

De acordo com Lobato e Lobato (2018), por mais que o jornalismo seja comumente atrelado em manuais de redação a características como “objetividade, transparência, imparcialidade, neutralidade, simplicidade”, uma vez que se percebe “uma crescente instrumentalização de suas narrativas, priorizando a informação sobre a linguagem” (LOBATO; LOBATO, 2018, p.146), o jornalismo literário consegue contornar alguns destes aspectos, dando preferência para o conteúdo em si, mais do que limitações de caracteres. São nestes nuances narrativos que se observa a singularidade do narrador, que o leitor desenvolve empatia (tanto com identificação como com alteridade), que se acrescenta afetividade na narrativa.

3.2.1 Jornalismo desumanizado existe?

Ao singularizar a existência de um jornalismo humanizado, pressupõe-se, então, que exista um jornalismo que desumaniza. É o que analisa Jorge Kanchide Ijuim, em “Humanização e desumanização no jornalismo: algumas saídas” (2011); o autor já inicia o artigo com a premissa de que “se o fazer jornalístico é um ato de comunicação, temos que a comunicação é uma questão essencialmente social” (p.01).

A partir deste ponto, Ijuim (2011, p.02) traça o jornalismo como uma ação humana, já que é através da comunicação que “surge a capacidade dos humanos de criar sistemas que lhes permitam compartilhar informações, pensamentos e ideias”. Baseado nos estudos de Immanuel Kant e do Humanismo Marxista, o autor discorre sobre a importância do ser humano usar sua racionalidade, já que assim conquista a “autonomia do homem pelo uso da razão”; ou seja, uma preocupação com liberar a raça humana dos sistemas de “opressão e de alienação” (IJUIM, 2011. p. 05).

Jorge Ijuim (2011, p.07) reflete que o ponto de análise deve ser, mais precisamente, “o que desumaniza a relação entre os órgãos de imprensa (e seus jornalistas) e a sociedade”. Assim dizendo, não é somente a narrativa jornalística em si que descredibiliza os sentimentos e identificações que a audiência pode ter com a notícia, mas sim o modo e as condições com que a mesma foi produzida.

A partir de análises de diversas reportagens tanto escritas quanto audiovisuais, Ijuim chegou em algumas conclusões: as narrativas que desumanizam são, por diversas vezes, aquelas com traços de sensacionalismo, falta de diversidade de fontes (para pluralizar a história), e que “o problema está antes do trabalho de apuração, mas na concepção da pauta” (IJUIM, 2011. p.09).

Com tal percepção, as razões para uma narrativa jornalística ser desumanizada dividem uma linha tênue com as características que definem o sensacionalismo e o transpasse dos limites éticos estipulados para a profissão. Uma notícia sem fundamentos, com pouca contextualização e que siga uma linha editorial

que permita o ferimento de direitos humanos em prol do “furo” da notícia, que não tenha preocupações com a segurança das fontes ou dos personagens, enfim, “que a *visão de mundo* desta imprensa e de seus repórteres causa *dores* ao mundo” (IJUM, 2011, p.13).

Assim, Jorge Kanchide Ijuim conclui que “o jornalismo humanizado produz narrativas em que o ser humano é o ponto de partida e de chegada, o que supõe que este fazer começa antes da pauta, na consciência do jornalista”; portanto, o processo de escrita de uma história se inicia com as percepções de mundo do jornalista, já que este “busca versões verdadeiras, e não necessariamente, produz a verdade, pois o repórter não se relaciona com um objeto de conhecimento, mas com outros seres humanos” (IJUIM, 2011, p.17). A intenção de um jornalismo com empatia é, conseqüentemente, fazer com que “sua narrativa adquira caráter emancipatório, pois, de forma humanizada, seu ato é humanizador” (IJUIM, 2011, p.17).

Neste sentido, o jornalismo literário se firma com uma narrativa humanizada, por ser capaz de gerar empatia no leitor, e ainda humanizadora, da história de suas fontes, pontos que serão analisados no próximo capítulo.

4 UMA VIAGEM A TRÁS-OS-MONTES

O jornalismo conta histórias. Amparada em fatos e provas concretas, em testemunhos e entrevistas com fontes críveis. Mas conta histórias, acima de tudo. Busca comover quem o consome, seja através de curtos relatos no rádio ou longas exposições na televisão, é sempre a palavra a principal “arma” do jornalista.

Por isso, grandes reportagens podem ser encaixadas como Livro - Reportagem no gênero jornalístico ou Romance de Não - ficção na literatura. Essa ambiguidade, que gera, muitas vezes, questionamentos sobre a veracidade do que foi contado, é também responsável por uma linguagem mais afetuosa ao invés de assertiva na observação e narração dos fatos obtidos.

Após dispor a contextualização histórica do Jornalismo Literário e da onda de *New Journalism* no capítulo 2, “Desdobramentos do Jornalismo Literário”, e explicar a teoria das vozes narrativas de Gérard Genette e pontuar a importância de uma narrativa humanizada e afetiva por parte do jornalista no capítulo que aqui finda, é momento de aplicar estes conceitos na obra de Susana Moreira Marques, “Agora e na hora de nossa morte”, de 2012.

Em 2009, a Fundação Calouste Gulbenkian lançou um projecto de cuidados paliativos domiciliários no Planalto Mirandês, em Trás-os-Montes. De aldeia em aldeia, uma médica, enfermeiros e outros profissionais de saúde ajudam dezenas de doentes, de várias idades, condições sociais e circunstâncias familiares, a passar o final de vida com o maior conforto possível, e a morrer, acompanhados, em casa. Este livro é o resultado de várias visitas, entre Junho e Outubro de 2011, a esse projecto e a essas pessoas (MARQUES, 2012, p.16).

O parágrafo de introdução da obra a resume com maestria. Susana é responsável por contar a história de vida de cinco personagens, além da sua própria. Ao virar das páginas, a autora apresenta a espera da morte sob diversos pares de olhos: do doente paliativo que aguarda seu fim enquanto vive em reminiscência, dos familiares que tentam manter a memória dos entes antes de serem acamados e

sentenciados, e o mais diferente: o olhar fresco da repórter sob aspectos que já não são mais notados por quem vive na mesma casa de quem sabe que vai morrer.

O livro é dividido em duas partes: notas da autora e relatos. Na primeira parte, intitulada “Notas de viagem sobre a morte”, Susana deposita suas observações e apontamentos de forma livre, como se fosse, realmente, um diário de viagem. Escrito em sua maioria na voz em terceira pessoa, a autora descreve cenários, escreve verbetes de dicionários, a música que está tocando no rádio, frases sobre os personagens mesmo sem nomeá-los, mas que, mais tarde, podem ser associadas com facilidade.

Nos capítulos seguintes, ela descreve os personagens: Paula, João, Maria, Elisa e Sara. A autora fixa-se em uma narrativa humanizada, acrescentando detalhes de sua própria vida às vidas das personagens, contando sua história junto com suas observações. A partir daí, aproxima o leitor do livro, criando uma relação de empatia entre ambos, conforme explicado anteriormente por Martinez e Heidemann (2019, p.09): “quando nos deparamos com as narrativas de outros, sobre a vida dos outros, podemos receber um convite para atravessar as pontes/portas que nos levam tanto ao afeto quanto ao vínculo”.

Apesar de ser essencialmente um compilado de entrevistas e extenso trabalho jornalístico, a linguagem da portuguesa Susana Moreira Marques traz o encantamento literário necessário para transformar relatos em histórias fascinantes. Por mais que apresente personagens comuns, os doentes paliativos e seus familiares, a autora traz grande afeto nas suas narrativas, tanto em primeira como em terceira pessoa. A voz da escritora está sempre presente no texto, e este fenômeno será melhor analisado na sequência, baseando-se na teoria apresentada por Gérard Genette.

4.1 AGORA E NA HORA DA NOSSA MORTE (2012)

Susana Moreira Marques é jornalista e escritora nascida em Porto, Portugal. Já escreveu sobre negócios, ganhou prêmios de Direitos Humanos, foi correspondente do Público (*sic*) em Londres, trabalhou na BBC World Service - e

muito mais. Suas contribuições para o jornalismo têm em comum, entretanto, o olhar atento da jornalista que já trabalhou até com cinema. Foi a partir disso que escreveu “Agora e na hora de nossa morte”, em 2012.

Acompanhada de um fotógrafo e do enfermeiro da Fundação Calouste Gulbenkian (responsável pelos paliativos), a escritora registra a vida se tornando morte aos poucos, eternizando momentos banais, que podem não mais se repetir. Segundo Marques (2012, p. 27), as pessoas tratam o início e o fim da vida de maneira muito parecidas: “como a primeira vez, obsessão com a última vez. Últimos dias, últimas imagens, últimas palavras”.

O livro inicia com partes de suas anotações feitas nos meses de viagem na região de Trás - os - Montes, no norte de Portugal. “Notas de viagem sobre a morte” surgem como um compilado de citações que a autora lembrava entre conversas, o que tocava no rádio, verbetes de dicionário, e, principalmente, notas sobre os personagens, mesmo sem identificar ninguém. A única personagem definida e nomeada é a própria jornalista.

O mais interessante do primeiro capítulo da obra é que, através de notas soltas, é possível começar a entender a proposta de Susana com suas visitas aos pacientes em estado paliativo das pequenas aldeias quase inabitadas de Portugal, como pode ser observado no trecho selecionado:

Agonia: 1. Última luta contra a morte. 2. [Figurado] Ânsia, aflição. 3. Desfecho próximo (precedido de grande perturbação). «Agonia», o dicionário não diz, é um termo técnico.

 ----- No primeiro dia de trabalho, o enfermeiro entrou às três da tarde e às quatro um doente morreu. Já não sabe a quantas mortes assistiu, dorme muitas noites à cabeceira de moribundos, mas sabe que cada morte é diferente e que umas custam mais a suportar do que outras. [...] Foi num momento assim que combinou consigo mesmo que de cada vez que um doente morresse pararia para pensar. Nesses dias de trabalho em que morre um paciente guarda nem que seja apenas um quarto de hora e pergunta se: poderia ter feito melhor?

 ----- Qualquer semelhança entre estas personagens e pessoas reais não é mera coincidência e é muito provável que conheças alguém na mesma situação.

----- Trinta e oito dias foi quanto demorou, em média, no ano anterior, uma pessoa a morrer em sua casa nestas aldeias e pequenas cidades, numa área de 1728 quilómetros quadrados. Se não quiseres saber a resposta não faças a pergunta (MARQUES, 2012, p.22-23).

Somente nesse trecho é possível identificar um verbete de dicionário, uma entrevista com o enfermeiro, anotações pessoais da autora e dados que reiteram a importância de se estar sendo realizada tal pesquisa. O que dá o maior tom para as notas, contudo, são as intervenções das observações da autora.

O livro “Agora e na hora de nossa morte” é identificado pela autora como romance de não ficção; essa definição não exime a responsabilidade da autora em retratar a verdade dos diálogos e muito menos de inventar situações. O Jornalismo se une ao Literário para uma comunicação mais empática e, por vezes, poética.

Susana Moreira Marques, fala em uma entrevista ao portal *Flanzine* (2017) que diferentes realidades podem ser observadas sobre um mesmo objeto, e “ter um olhar sobre a realidade, ter um pensamento, ter a tua forma de descrever o que vês e o que pensas e o que sentes não é manipulação. Manipulação é usar a realidade para criar um determinado efeito ou atingir determinado fim”. Ou seja, o romance de não ficção traz aspectos textuais interessantes para a construção da narrativa, além de ser fiel aos acontecimentos como é observado pela escritora e à existência de suas personagens na vida real.

No caso de “Agora e na hora de nossa morte” são cinco: Paula, João, Maria, Elisa e Sara contam suas experiências de vida enquanto esperam por suas mortes com seus familiares. É a segunda parte do livro, “Retratos”, e é dividido em três capítulos, que são nomeados a partir dos personagens e serão agora apresentados.

Conforme discutem Martinez e Heidemann (2019), os vínculos afetivos entre o leitor e a história/fatos são geradas através de identificação ou empatia com as personagens. Lobato e Lobato (2018) ainda complementam que, por vezes, a alteridade pode gerar este vínculo também. E, mais uma vez, a perspectiva dependerá da situação em que o leitor se encontra. As particularidades dos entrevistados na obra de Susana são bons exemplos de ambos os casos.

Paula era mãe de Ana, 12 anos na época, e Luís, cinco anos mais novo. Era esposa de Casimiro. Tinha um café, que, nos últimos meses de vida, só abria para os amigos. Morava na aldeia de Paredo Bem-Posta nos períodos de férias, e a “casa da cidade” era em Mogadouro, outra pequena aldeia. Era uma mulher normal, que gostava de festas. Susana retrata o cotidiano da família sem fantasiar, de modo com que a identificação seja clara para os leitores, como pode ser observado no trecho abaixo:

Começa a anoitecer quando o Luís chega da escola. Espalha os cadernos sobre a mesa da sala, vem mostrar o ponto à mãe, que ralha com o satisfaz menos. Pouco tempo depois, chega do trabalho o Casimiro. A Ana não desce, continua no quarto a fazer os deveres. O Casimiro tira uma cerveja do frigorífico. A Paula põe comida na mesa e encontra de que falar, como se o dia, para ela, tivesse sido preenchido (MARQUES, 2012, p. 57).

A própria autora consegue fazer relações com sua vida pessoal, e deixa claro na passagem do texto seus pensamentos. Susana conta que “por não conseguir deixar de pensar naquela antiga cama de casal, pensei fazer as pazes com o meu companheiro” (MARQUES, 2012, p.54). Após visitar os jazigos da família de Paula, ela teve o sentimento de resolver suas questões pessoais, e deixa isso claro no texto, o que pode gerar empatia tanto com a personagem como com a própria Susana. Paula faleceu em setembro de 2012.

No capítulo seguinte, a jornalista apresenta João e Maria. O casal de doentes paliativos que se faz companhia em Trás-os-Montes, já que os filhos se mudaram para outros países para trabalhar. São pessoas mais velhas, que já se encontram mais dependentes de cuidados; o texto tem um tom nostálgico, e a própria Susana Moreira Marques (2012) declara que, por mais que queira perguntar sobre a morte e o *estar morrendo*, sempre pergunta sobre o passado.

João e Maria é um capítulo que fala de memórias. As histórias de luta por sobrevivência na Angola traçam o caminho entre o leitor e o narratário a partir da empatia, o que funciona como uma ferramenta metalinguística, já que é a contação

de histórias presente na obra de Susana a responsável por criar os vínculos narrativos.

Para trazer uma perspectiva diferente ao leitor, o último capítulo da parte “Retratos” é a história das filhas de Sr Rui, o paciente paliativo. Elisa e Sara já não moram na região de Trás - os - Montes, como a maioria dos jovens familiares dos demais doentes que Susana visitou. Portanto, fazem viagens quase todas as semanas para visitar os pais, mesmo morando em outro país. Para a autora, a história da família era capaz de se tornar um romance, “não era tanto que as histórias da família fossem inverossímeis, tornando-se mais convincentes se transformadas em ficção; era a forma como as grandes questões de vida ou de morte tinham alterado o desenho desta família” (MARQUES, 2012, p. 92).

O capítulo Elisa e Sara se fixa em relatar também situações rotineiras, jantares da família quando iam visitar o pai, mesmo que o mesmo já não estivesse mais lúcido. Susana foca a questão da morte como ferramenta de reconciliação para uma família afastada pelas fronteiras, a reunião e os desencontros das irmãs e, dessa forma, consegue criar vínculos com o leitor.

Vida e morte são assuntos complexos, e a tradução da autora em algo simples, cotidiano, é a principal responsável por transformar o livro em objeto de estudo desta monografia. A capacidade de identificação com as situações descritas faz dele um exemplo de narração humanizada e empática, como analisado no subcapítulo 3.2, e os recursos literários utilizados pela autora complementam a observação intensa dos fatos e das fontes, criando um Livro - Reportagem que se encaixa nas descrições de Jornalismo Literário.

No próximo item, serão analisados os diferentes tipos de vozes narrativas presentes na obra “Agora e na hora de nossa morte”, conforme previamente ditos os conceitos por Gérard Genette.

4.2 AS VOZES DE QUEM JÁ NÃO FALA

“Agora e na hora de nossa morte” é um emaranhado de histórias que se transpassam na narração de Susana Moreira Marques. É o que dá o tom literário - e

Em compensação, a segunda parcela do livro, “Retratos”, fixa-se em trazer o jornalismo propriamente dito ao texto. Isso é feito, principalmente, através da disposição das entrevistas no final de cada capítulo.

Após as observações e descrições de cena detalhadas da jornalista, para terminar a história de cada personagem, uma entrevista é transcrita. Através de um texto corrido, somente as respostas estão escritas, o que gera dúvida se a entrevistadora fez alguma pergunta no *meio tempo*, ou apenas deixou os entrevistados discorrerem sobre o assunto livremente.

Ele: Sonho mais do que durmo. Ou é tudo junto. Não sei como é.

Ela: Sonha e dá-me patadas às vezes. Pergunto-lhe o que foi e ele diz-me: olha, andava à caça em Angola.

Ele: Em Angola, todas as semanas, duas ou três vezes, íamos caçar: cabras do mato, palancas, caça grossa. Era só aparecer o tempo seco, vinham lá beber.

Ela: As cabras era no tempo dos feijões. Um dia diz ele para mim: o que há amanhã para comer? Nós tínhamos tanto frango, porcos ...

Ele: Um ano matámos dezoito.

Ela: ... Diz ele: parece que há uma cabra a comer o feijão. Vou ver se a agarro. Ainda não tinha acabado de lavar a loiça, já ele trazia duas cabras. Os pretos conheciam os tiros da arma dele e no dia seguinte vinham ter comigo: senhora, venho ajudar a esfolar. Eu dizia corta aqui e ali e levas isto para ti. Ficavam tão contentes, carai! Senhora, hoje dá-nos balela?

Ele: Chamavam balela à carne.

Ele: Já fiz 80. Agora ando aqui com medo de morrer com pouca saúde. Os filhos dizem-me: tem que pensar em viver um dia de cada vez. Quando vim de Angola e fui operado, já um doutor de Vimioso me disse: pode durar até aos 80 anos! Mas eu vinha tão mal, tão mal, não sei se foi aquele azar de ter vindo mim de Angola que me fez mal, e dizia assim: 80 anos, eu? Agora já os tenho, o que é que espero? Agora, espero fazer 90. Sabe qual é o prazer maior que tenho? Não é de viver eu, é de ver a família, ver os filhos e os netos (MARQUES, 2012, p. 73, grifo do autor).

No trecho, é perceptível a mudança de assunto repentina, quando João e Maria passam de uma história sobre o período em que moravam em Angola para

suas idades e perspectivas de vida. De qualquer forma, é possível identificar que se trata de uma entrevista, e os fatos e informações recaem sob responsabilidade das fontes.

Para melhor descrição de cada parte por meio dos quatro pontos de análise de Gérard Genette (1976), a autora desta monografia dividirá o texto em dois subcapítulos seccionados: a Literatura no Jornalismo e o Jornalismo na Literatura.

4.2.1 Literatura no Jornalismo: notas da autora

Seguindo a ordem apresentada pela obra, a parte a ser analisada no presente subcapítulo compreende o capítulo que a autora denomina de “Notas de viagem sobre a morte”. Escrito, majoritariamente, em primeira pessoa, existe a opinião, a observação, o sentimento da autora em tudo, no correr do texto.

Apesar do quesito “Pessoa” não ser amplamente discutido por Genette (apresentando-o como algo, de certa forma, intuitivo do tipo textual), estar em primeira pessoa dá o sentido de presença ativa do narrador na cena da história. É exatamente isso que a parte em análise visa passar.

O primeiro ponto a ser analisado, a partir das discussões de Gérard Genette (1976), é a Posição Temporal do narrador com relação a história. Neste caso, é o que o autor denomina de “simultânea”, onde as ações acontecem no mesmo momento em que estão sendo descritas, como é possível observar no trecho abaixo:

Bato à porta de um homem que sabe que vai morrer. Espero que o homem me diga como se sente um homem que sabe que vai morrer. Preparou a família para que o luto deles resultasse menos difícil. Despediu-se de quem queria despedirse (*sic*). O enfermeiro faz-lhe a barba para que se mantenha digno apesar do pijama, das fraldas, da baba. O homem olha-me, a estranha, com os olhos esbugalhados durante uns segundos, e a seguir revira-os. Não cheguei a tempo. O homem já não pode falar. Está apenas concentrado em morrer, e parece ser uma tarefa que exige um tremendo esforço (MARQUES, 2012, p.27).

As cenas seguem uma sequência, e é possível percorrer todas as situações com a passagem da narrativa da autora. A nota de Susana, que detalha sua chegada à casa de um dos doentes paliativos (não identificado nesta parte), demonstra, portanto, as situações no espaço temporal do presente.

O segundo ponto de análise se detém ao Nível Narrativo: neste caso, é identificado como “extradieético”, uma vez que o narrador é também personagem da história. Como explica Genette (1976), resumido não somente pela primeira pessoa, engloba pensamentos, monólogos e observações da autora. Isso pode ser percebido em: “A mesma estrada não parece a mesma, e por outro lado todas as estradas se parecem umas com as outras. Movemo-nos em círculos, imitando as águias” (MARQUES, 2012, p.29). É um pensamento solto de Susana sobre as estradas que ligam as aldeias de Trás - os - Montes, com uma ligação que ela observou, as aves que lá circulavam.

Partindo para a Relação do Narrador com a história, terceiro ponto de análise, é identificável a situação “homodieética”. Ou seja, o narrador, por mais que personagem da história, não é o principal. Os fatos não dependem exclusivamente de suas ações, mas a narração dos mesmos, sim. É similar ao caso visto em *O Grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald (1970).

À entrada das aldeias, logo antes ou logo depois do desvio da estrada principal, costuma haver uma Nossa Senhora. Normalmente, está dentro de uma redoma, como se necessitasse de cuidados especiais, como se sem o vidro, desprotegida pelos homens, fosse incapaz, por sua vez, de os proteger a eles (MARQUES, 2012, p.36).

É possível perceber, no trecho acima, que a descrição vaga pelos pensamentos da autora, pois além de uma descrição física da estatueta de Nossa Senhora e sua redoma, há as sensações abstratas que Susana sente ao ver tal cena.

O último ponto se detém, finalmente, a resumir a posição no Estatuto do Narrador da primeira parte da obra, “Notas de viagem sobre a morte”. Neste caso, é concebível encaixá-la como “extradieética- homodieética”.

Os doentes sofrem e parecem não ter forças para pensa (sic), colocar-se questões morais - e já nem sequer parecem preocupados

(ê isto específico do nosso tempo?) com o paraíso, o inferno, o juízo final. Querem apenas um pouco mais de vida, querem um pouco mais de tempo para acreditar que o corpo vence; todos querem, com uma força desproporcionada, talvez delirante, continuar de olhos abertos.

 ----- *E depois, o amor, grande sobrevivente do desastre.*

 ----- *Se eu regressar, bater à porta mais uma vez, e mais uma vez, e mais uma vez, se eu tiver tempo, tempo sem pressa, disfarçando que nasci na cidade, se eu souber ouvir melhor, cada palavra sentindo-se acarinhada e compreendida, se eu souber o que fazer com as mãos e não tirar notas, será que as pessoas vão abrir e dizer o que realmente pensam nas solitárias e lentas horas da noite?*
 (MARQUES, 2012, p.45).

A partir desta nomenclatura, tem-se que a narradora funciona na história de forma onisciente, apesar de ser também uma personagem. Por mais que pareça uma dualidade, faz sentido dizer que, por mais que sua participação nas ações que ocorrem no texto não seja essencial para a existência das mesmas, Susana deixa seus pensamentos e opiniões, de forma explícita ou não, neste capítulo do livro, narrando através de seu olhar o que vê.

Isso traz um novo ângulo para situações corriqueiras nas vidas dos pacientes paliativos entrevistados pela jornalista, enriquecendo o texto com detalhes muito além do tangível e imaginável. Dessa forma, o leitor consegue se sentir mais “próximo” da narrativa, criar laços e conexões empáticas mais fortes com os fatos narrados na parte seguinte do livro.

4.2.2 Jornalismo na Literatura: os fatos por quem os viveu

A parte mais extensa, e dividida em mais capítulos, é esta que será apresentada. Denominada “Retratos”, reúne trechos que trazem informações sobre os personagens, os fatos e as entrevistas transcritas no final de cada capítulo. Portanto, esta parte tem função homônima, de retratar a vida de alguns dos pacientes paliativos e seus familiares, entrevistados por Susana Moreira Marques.

Uma particularidade de “Agora e na hora de nossa morte” merece destaque. Ao final dos capítulos da parte de “Retratos”, a autora transcreve o que parece ser uma entrevista feita por ela e os personagens. Apesar de não apresentar as perguntas de Susana, é possível perceber que existe um “fio - condutor” na conversa. O papel de jornalista se realça especialmente nestas páginas do livro, já que são os únicos trechos em que não se detecta nenhuma observação, pensamento próprio ou até mesmo indagações da autora.

Contudo, antes desta etapa narrativa (destacada por itálicos no texto e já exemplificada no presente capítulo) Marques (2012) se insere em cenas da rotina das personagens. Desta vez, os comentários e impressões pessoais estão presentes, mas de maneira muito mais sutil. O foco narrativo é ainda mais voltado para os entrevistados. É a junção de todas as anotações feitas pela jornalista, de forma parcial, mas mantendo a veracidade do que vivenciou através do detalhamento das cenas.

Assim, o primeiro ponto de análise, Posição Temporal, pode ser definido por “ulterior”. Ou seja, os acontecimentos narrados aconteceram em um período passado ao tempo da diegese. Susana observa, anota, e só depois compila as informações e as apresenta no livro.

Este almoço, na minha memória, confunde-se ainda com o almoço dois meses depois, no dia em que fizeram a vindima das uvas da Paula: o marido dela, o Casimiro, tirando cerveja da arca, os homens e as mu-lheres (*sic*) que ajudaram na vindima continuando a beber como tinham feito toda a manhã de sol sem misericórdia, apesar, dizia o calendário, da chegada do Outono (MARQUES, 2012, p.52).

Os acontecimentos registrados em Agosto de 2011 chegam a se misturar na mente da autora, remetendo, assim, que as ações já aconteceram e Susana as busca em sua memória. O Nível Narrativo da obra, por sua vez, se torna nebuloso. Apesar de a jornalista dar espaço à descrição dos acontecimentos, às falas dos personagens e ao detalhamento de ambientes, é perceptível que ela está nas cenas. Portanto, o segundo ponto pode ser descrito como “intradiegético”, já que registra, em certos momentos, o uso de primeira pessoa, apresentando algo ou alguém, como por exemplo, em:

O quarto tinha uma cama articulada para o doente e uma cama ao lado para a mulher dormir. Eram noites de exaustão e, ultimamente, a mulher deitavase (*sic*) convicta de que seria essa a noite em que ele morreria. Levantava-se, e quando verificava que ele respirava, pensava então que ele não chegaria vivo ao final do dia. [...] O quarto tinha ainda uma mesa com uma televisão, ligada sem som, e ao lado fotografias de família, entre elas um retrato do casal com uma paisagem de Trás-os-Montes em fundo. [...] Não vi a Elisa numa paisagem de Trás-os-Montes e não a consigo imaginar no campo. A verdade é que nunca nos encontramos num exterior, e a sua pele, de um branco de boneca, faz-me sempre pensar nela em interiores (MARQUES, 2012, p.89).

Além de retratar o quarto do casal, Marques (2012) traz sua relação com a filha do casal, Elisa, palpitando sobre a personalidade da garota como alguém que a conhece com certo grau de profundidade.

A Relação do Narrador com a história, terceiro item de análise, pode ser classificada, segundo teoria de Gérard Genette em “O Discurso da Narrativa” (1976), por “heterodiegética”. Chega-se a esta conclusão, pois, apesar de se fazer presente no local das cenas, a história contada não pertence à narradora. Ela segue, nesta relação, ausente, participando deste nível analítico somente os protagonistas: os doentes paliativos e suas famílias.

Mãe e filha. Deste quadro à mesa da cozinha - de vez em quando no silêncio, quando param de falar, ouve-se o som do pai (ou será o som da doença?) -, falta a outra filha. Sara estava a caminho. Conduzia sozinha. E chorava ao longo da viagem França-Portugal, a estrada distante, distorcida, o deserto. Nas escadas estão os quadros que a Elisa pintou quando era mais nova e ainda não tinha decidido que não seria artista mas advogada. Um dos quadros é um auto-retrato com uma mulher de longos cabelos negros e olhos grandes. Mais uma vez o fundo é abstracto e, se bem me lembro, azul, uma cor que pode ser dia ou noite (MARQUES, 2012, p. 90 - 91).

O sofrimento das filhas e da mãe é percebido pela autora, mas, como de praxe, não é sentido com a mesma intensidade. Assim como acontece com o quadro que a filha pintou: Susana lembra, vagamente, dos detalhes, mas ela não participa ativamente da sua criação, ao contrário das personagens.

Para concluir a análise das vozes narrativas na segunda parte da obra de Susana Moreira Marques, “Agora e na hora de nossa morte” (2012), apresenta-se a

nomenclatura a partir do Estatuto do Narrador de Genette (1976). Os “Retratos” podem ser categorizados como “extradieéticos-heterodieéticos”, uma vez que conta fatos muitas vezes como narrador personagem, participante da cena, mas ausente da realização dos mesmos.

A última vez que vi a Elisa, ela estava de *t-shirt* de alças e jeans. Tinha as mãos sujas, a caixa de ferramentas ainda aberta, acabava de montar o chuveiro na casa de banho do seu novo apartamento no Porto. Do lado da sala batia a luz da tarde, tornando visível e mágica a poeira. Fazia muito calor nesse início de Outono e a mãe, sentada no sofá, abanava-se com uma revista. Estava cansada (MARQUES, 2012, p.92, grifo nosso).

Em outras palavras é uma narração onisciente, com personagens e narradora coexistindo no mesmo espaço e tempo, mas com a segunda destacando-se da cena para observar os acontecimentos, e não realizá-los.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa visou analisar o conteúdo de vozes narrativas presentes na obra “Agora e na hora de nossa morte” (2012), da jornalista portuguesa Susana Moreira Marques, a partir da teoria disposta pelo crítico literário francês Gérard Genette em seu livro “Discurso da Narrativa” (1976).

Antes de apresentar a teoria principal de análise, fez-se necessário discorrer sobre o Jornalismo Literário, macro tema desta monografia e gênero jornalístico em que se encaixa a obra de Susana Moreira Marques (2012).

Para tal feito, foram dispostos os conceitos de Monica Martinez (2017) e, de maneira mais extensa, as ideias de convergência entre jornalismo e literatura de Marcelo Bulhões (2007). O gênero é definido, então, como grandes reportagens jornalísticas, que se utilizam de artimanhas literárias para estender e preencher lacunas da narrativa, dando um ponto de vista a mais para a história, geralmente do jornalista observador.

Ainda no segundo capítulo, foi indicado brevemente o trabalho de uma das maiores representantes brasileiras do Jornalismo Literário: Eliane Brum, a partir das palavras do também jornalista Caco Barcellos (2008).

Pouco se escreve sobre aquelas que escreviam muito. Não é coincidência que a maioria dos autores citados neste trabalho, tanto com teoria como exemplificando, são homens. É que a falta de visibilidade traz a falta de oportunidades. Não é por vontade da autora da presente pesquisa que tenham mais homens no lugar de fala que mulheres; muito pelo contrário. Mas é por pouco material disponível sobre elas e seus trabalhos que assim se montou o referencial teórico e sumário desta monografia.

No item 2.1.1, intitulado “*New Journalism*: o apogeu do jornalismo literário”, faz-se importante apresentar grandes nomes desta vertente do movimento jornalístico - literário, como Tom Wolfe (2005) e seu ensaio “Radical Chique” e exemplificação de um dos clássicos mais estudados e celebrados no Jornalismo Literário, “Fama e Anonimato”, de Gay Talese (2004).

No intuito de honrar as representantes mulheres desta técnica de escrita, Weingarten (2010) foi utilizado para pincelar informações sobre Joan Didion (1934 - 2021), a mulher que contava histórias para viver. Assim como acontece em diversos momentos da linha de acontecimentos do mundo, uma versão unilateral do Novo Jornalismo foi disseminada, composta só de nomes masculinos.

O terceiro capítulo desta pesquisa acadêmica dedicou-se, exclusivamente, a desenvolver a teoria de *Vozes* nas narrativas, partindo da teoria introdutória de Gilda Neves Bittencourt (2015), que serviu para comparar a divisão básica do crítico austríaco Franz Stanzel - que contou com exemplos (dados pela autora da presente monografia) clássicos da literatura brasileira: “A Moreninha”, de Joaquim Manuel de Macedo e “Dom Casmurro”, de Machado de Assis - e de Gérard Genette. Após elencar o segundo como autor principal, o subcapítulo 3.1, “Vozes na narrativa jornalística”, se propôs a discorrer a teoria do autor francês.

A partir disso, foram elencados quatro pontos para análise posterior, no livro “Agora e na hora de nossa morte” (2012). São eles: a) Posição Temporal (ulterior, anterior, simultânea ou intercalada), b) Níveis narrativos (extradiegético, intradiegético ou metadiegético), c) Relação do Narrador com a História (heterodiegético ou homodiegético) e d) sua posição final no Estatuto do Narrador (extradiegético-heterodiegético, extradiegético-homodiegético, intradiegético-heterodiegético ou intradiegético-homodiegético).

Finalizando a teoria de vozes narrativas, Gérard Genette identificou seis funções que um narrador pode ter: função narrativa, função de regência, função de comunicação, função emotiva, função testemunhal e função ideológica.

O embasamento teórico da presente monografia encerrou-se com uma discussão cada vez mais pertinente ao jornalismo como um todo: a importância de um jornalismo humanizado, afetivo e empático. O Jornalismo Literário, por ser o mais “livre” das formas técnicas e por permitir mais aprofundamento temático, é o que melhor aplica tais conceitos à sua narrativa.

Para apresentá-los, a autora deste trabalho dispôs as teorias de Monica Martinez e Vanessa Heidemann (2019) e de José Augusto Mendes Lobato e Mayara Luma Assmar Maia Lobato (2018). A conclusão obtida é de que, através de um olhar

empático do jornalista, o texto conterà também traços afetivos fortes, que serão responsáveis por gerar laços e vínculos entre o leitor e as personagens.

Seja através da alteridade ou da identificação com os relatos, o leitor consegue se conectar com maior facilidade à narrativas empáticas; o ponto de vista e a opinião do jornalista que escreve a reportagem se torna, neste contexto, tão importante quanto os fatos ocorridos e dados informativos.

Concluindo a questão de um jornalismo humanizado, Jorge Ijuim (2011) expõe que, para o jornalismo ser considerado desumanizado, ele precisa partir de pressupostos que vão, na verdade, contra a ética jornalística. Ou seja, todo jornalismo livre de sensacionalismo e que preza pela veracidade dos fatos - sejam eles relatos ou dados - pode ser considerado humanizado.

Partindo para a parte final do trabalho de monografia, a análise da obra de Susana Moreira Marques (2012) se inicia. Apesar de ser um livro que conta as experiências de vida dos pacientes, “Agora e na hora de nossa morte” (2012) é um livro sobre a espera da morte.

A temática pode assustar em um primeiro momento. Mas a forma como a jornalista portuguesa conta as histórias destes pacientes traz um tom reconfortante para quem lê. Susana não endeusa a narrativa de nenhum dos personagens; as cenas descritas podem parecer, inclusive, banais.

Porém, é desta forma que a autora consegue capturar a atenção do leitor. Falar de morte - ou do ato de se estar morrendo - é um assunto mórbido, que não causa identificação direta entre a maioria dos leitores e o tema. Porém, através da identificação com suas rotinas, com as funções do dia a dia realizadas pelas famílias (jantares, festas, ver o pôr do sol), o leitor consegue criar empatia pelas histórias.

Ao se imaginarem vivendo na incerteza de estar fazendo ações tão simples pela última vez ou não, os leitores criam laços com a narrativa dos personagens, colocando-se no lugar de esperar pela morte certa, sem data marcada.

A partir dos quatro pontos teóricos discutidos por Gérard Genette (1976), a obra foi dividida em duas partes no subcapítulo 4.2, “As vozes de quem já não fala”. A primeira, nomeada conforme o livro de “Notas de viagem sobre a morte”, é

demarcada por forte presença das ideias da autora, colocando-as, inclusive, como fonte principal da história. Consequentemente, isso faz da autora uma narradora personagem; assim, conclui-se da primeira parte que se encaixa na definição de “extradieético - homodieético”.

Por sua vez, a segunda parte da obra, chamada de “Retratos”, foca sua narração nas personagens da história: os doentes paliativos e suas famílias. As descrições dos ambientes são extensas e muito detalhadas, assim como os personagens e os acontecimentos.

O que chama a atenção nesta parte é a presença da autora; por mais que a mesma esteja presente nos fatos, narrando-os com um certo grau de intimidade e profundidade que somente quem os vivenciou consegue, ela não é uma participante ativa das ações, mantendo a distância necessária para observar tudo e não interferir no cotidiano. Conclui-se então que a parte final do livro se encaixa na definição de “extradieética - heterodieética”, conforme já explicado por Genette (1976).

A obra como um todo pode ser definida por um espaço - temporal “intercalado”, já que, segundo a teoria das vozes de Genette (1976), a narradora alterna entre os momentos de narração, ora no passado, ora no presente.

Por fim, o livro carrega as seguintes funções da teoria: função narrativa, que está presente quase que obrigatoriamente em todas as narrações; função emotiva, por despertar sentimentos de empatia em seus leitores, e função testemunhal, uma vez que Susana, Paula, João, Maria, Elisa, Sara e todos os demais entrevistados secundariamente apresentam um discurso inclusivo, deixando registrado seus retratos para a autora e para quem os irá ler.

Falar sobre a morte com aqueles que sabem que irão morrer não deve ter sido tarefa simples para Susana Moreira Marques, que inclusive expõe seu lado pessoal diversas vezes na obra. Dessa forma, é possível criar vínculos empáticos não somente com as personagens entrevistadas, mas também com a jornalista.

A presente monografia considera que “Agora e na hora de nossa morte” (2012) é um notório exemplo de como as vozes narrativas têm influência direta na forma como o leitor receberá as informações, transformando - as em uma contação

de fatos. Um jornalismo humanizado serve, principalmente, para humanizar quem o consome.

REFERÊNCIAS

Anáfora. Disponível em: <<https://www.normaculta.com.br/anafora/>>. Acesso em: 18 jun. 2022.

ASSIS, M. DE. **Dom Casmurro** . São Paulo : Gold, 2004.

BITTENCOURT, G. N. da S. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista.** Revista Cerrados, [S. l.], v. 8, n. 9, p. 107–124, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1001>. Acesso em: 23 mai. 2022.

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

BRUM, E. **O olho da rua:** uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008.

BULHÕES, M. M. **Jornalismo e literatura em convergência.** 1. ed. São Paulo: Ática, 2007.

CASTRO, G. DE; GALENO, A. (EDS.). **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COHN, D. **The Encirclement of Narrative:** On Franz Stanzel's Theorie des Erzählens. Duke University Press, v. 2, n. 2, p. 157–182, 1981.

FITZGERALD , F. S. O Grande Gatsby. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira , 1970.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa.** Lisboa : Vega, 1976.

IJUIM, J K. **Humanização e desumanização no jornalismo:** algumas saídas. Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP, v. 7, n. 2, p. 117–137, 2012. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/290>. Acesso em: 15 jun. 2022.

LOBATO, J. A. M.; LOBATO, M. L. A. M. **Alteridade, empatia e afetividade no jornalismo:** um estudo sobre a desinstrumentalização e compreensão do outro na narrativa de informação. Revista Comunicação Midiática, v. 13, n. 1, p. 140–154, 30 abr. 2018. Acesso em: 15 mai. 2022

MACEDO, J. M. DE. **A Moreninha.** São Paulo : Três Livros e Fascículos , 1984.

MARQUES, S. M. **Agora e na hora de nossa morte** . Portugal : Tinta da China , 2012.

MARTINEZ, M.; HEIDEMANN, V. **Jornalismo Literário:** afeto e vínculo em narrativas. Lumina, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 4–14, 2019. DOI: 10.34019/1981-4070.2019.v13.26055. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/26055>. Acesso em: 15 mai. 2022

MARTINEZ, M. **Jornalismo Literário**: revisão conceitual, história e novas perspectivas. Intercom - RBCC, v.40, n.3,p. 21–36, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/YywYmt85GZrc4NRsjHytXYm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 mai. 2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de citações ABNT da Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre: Biblioteca Central Irmão José Otão, 2021. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/?p=255>. Acesso em: 12 mai. 2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Modelo para apresentação de trabalhos acadêmicos, teses e dissertações elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. 2011. Disponível em: <<https://biblioteca.pucrs.br/?p=255>>. Acesso em: 12 mai. 2022

SAINT-EXUPÉRY, A. DE. **O Pequeno Príncipe** . Rio de Janeiro: Agir, 2001.

S.A, P. I. **bufa**. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/bufa>>. Acesso em: 15 mai. 2022

S.A, P. I. **vínculos**. Disponível em: <[https://dicionario.priberam.org/vínculos](https://dicionario.priberam.org/vinculos)>. Acesso em: 21 mai. 2022.

Susana Moreira Marques. **Flanzine**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.flanzine.com/susana-moreira-marques/>>. Acesso em: 08 jun. 2022

Susana Moreira Marques. Disponível em: <<http://amensagem.pt/susana-moreira-marques/>>. Acesso em: 08 jun. 2022.

TALESE, G. **Fama e Anonimato**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Trajetória. Disponível em: <<http://elianebrum.com/biografia/>>. Acesso em: 21 mai. 2022.

WEINGARTEN, M. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

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



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br