

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

GABRIELA PORTO ALEGRE DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS NO JORNALISMO: ANÁLISE DA OBRA A
VIDA QUE NINGUÉM VÊ, DE ELIANE BRUM**

Porto Alegre
2020

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS
CURSO DE JORNALISMO**

GABRIELA PORTO ALEGRE DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS NO JORNALISMO: ANÁLISE
DE *A VIDA QUE NINGUÉM VÊ*, DE ELIANE BRUM**

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

Orientador Prof. Dr. Juan Domingues

Porto Alegre
2020

GABRIELA PORTO ALEGRE DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS NO JORNALISMO: ANÁLISE
DE A VIDA QUE NINGUÉM VÊ, DE ELIANE BRUM**

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

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Juan Domingues
(Orientador)

Prof. Dr. Antonio Hohlfeldt

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva

Porto Alegre

2020

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, aos anjos de luz e aos orixás que me acompanharam ao longo desta trajetória acadêmica, iluminando e abrindo meus caminhos para que eu exercesse com êxito todas as coisas às quais eu me propus durante este período.

Agradeço também aos meus pais, Joice e Pedro, por nunca terem medido esforços para educar, amar, repreender e apoiar minhas escolhas. Agradeço por terem me dado asas para voar e conquistar o mundo, ao mesmo tempo em que continuaram sendo ninho e donos do colo para o qual eu sei que sempre poderei voltar. Pai e mãe, tudo o que eu faço é pensando em vocês. Obrigada por existirem.

Às minhas irmãs, Caroline e Vanessa, por terem me influenciado positivamente na troca do curso de Letras para o Jornalismo, e por sempre confiarem e acreditarem no meu potencial. Agradeço por ficarem extremamente felizes com as minhas pequenas conquistas e incentivarem meu crescimento. Manas, obrigada por serem as minhas melhores amigas e companheiras da vida.

Agradeço à minha avó e madrinha Vera, que sempre sonhou em ter na família um jornalista e hoje vê esta realização em mim, a primeira de 11 netos a completar o Ensino Superior. Agradeço também ao meu tio Nei, pelo apoio, incentivo e por vibrar comigo a cada vitória.

Ao meu namorado, William, agradeço pela amizade, pelo amor, pelo cuidado, pela paciência e pelo incentivo de sempre. Obrigada por embarcar junto nas minhas ideias – por mais equivocadas que elas sejam – e pela preocupação de todos os dias, para saber se cheguei bem no trabalho, na faculdade ou em casa, e se me alimentei bem durante o dia. Por se disponibilizar a me ajudar com os trabalhos da faculdade mesmo sem entender nada de jornalismo. Obrigada!

À minha melhor amiga, Pati, por estar ao meu lado há mais de 16 anos, compartilhando momentos tristes e felizes, de vitórias e de derrotas. Amiga, obrigada por estar comigo mais uma vez, pelo apoio e pelos momentos de escuta sensível ao longo desse processo chamado TCC.

Agradeço também às amigas Bruna e Ritieli, por terem contribuído para a formação do nosso trio desde o primeiro semestre da faculdade. Por serem as melhores parceiras que a Famecos me deu, e por terem segurado comigo tantas

barras de trabalhos e disciplinas que considerávamos chatas ou cansativas. Amigas, obrigada por tanta força, carinho, afeto e compreensão que sempre tivemos uma pelas outras nesta trajetória. Espero que possamos seguir com essa amizade fora da faculdade, e que consigamos tornar realidade a vontade de criar nossa própria agência de comunicação.

Ao Guilherme Otávio, outra amizade que construí na Famecos e que quero levar para a vida. Gui, obrigada pelos conselhos sobre amizade, faculdade, produção de TCC e mercado de trabalho. Agradeço por você ouvir meus desabafos e retribuir sempre com palavras confortantes e amigas. Todas essas nossas trocas foram extremamente positivas e construtivas.

Agradeço a todos os coordenadores de estágio e colegas de trabalho que tive. Primeiro, na Guarda Municipal, com o Leonardo Vargas e o Guga Stefanello, as primeiras pessoas que, de fato, me deram oportunidade de estagiar na área do jornalismo. Depois, no Tribunal de Justiça do RS, à Adriana Arend (a supervisora que todo estagiário merece ter) e aos colegas Edu, Pati, Fabi, Márcio, Janine, Rafa e Carlos, por terem sido tão fundamentais no meu crescimento e desenvolvimento profissional. No Jornal do Comércio, à Paula, Juliano, Daniel, Igor, Isabella e Deivison, por terem realizado o meu sonho de trabalhar em um veículo de comunicação e pelo ensinamento diário. Em especial, agradeço à Rafaela e à Yasmim pela convivência e pelas trocas extremamente construtivas.

Agradeço ainda aos funcionários da Famecos, sempre tão incansáveis em tudo. Ao meu orientador, na pessoa do professor Juan Domingues, pelo auxílio durante o desenvolvimento desta monografia. Além dele, agradeço também a todos os professores que passaram pela minha vida: dos pedagogos do jardim de infância aos mestres e doutores do Ensino Superior. A esses profissionais, dedico a minha mais profunda gratidão, pois sem eles e sem educação, eu nada seria.

Por fim, agradeço ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por ter sancionado a lei que criou o Programa Universidade Para Todos (Prouni), e ao ex-ministro da Educação, Fernando Haddad, por ter trabalhado na implantação desse programa que proporcionou o acesso de inúmeras pessoas – como eu – ao Ensino Superior. Obrigada, Lula, Haddad e, também, ex-presidenta Dilma Rousseff. Sem essa oportunidade, eu jamais teria chegado até aqui. Se hoje estou me tornando uma jornalista diplomada é porque vocês me permitiram realizar este sonho.

RESUMO

A presente monografia visa a analisar a construção de narrativas literárias no jornalismo, por meio da relação entre jornalismo e literatura, fonte e personagem, e das técnicas de produção do jornalismo literário nas reportagens do livro *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum. Para compreender a narrativa jornalística, e a consequente relação com a literatura, são utilizados autores como: Lima (1993), Pena (2006), Resende (2002), Castro (2008) e Wolfe (2005). Já para entender a relação entre fonte e personagem no jornalismo, bem como a importância da valorização humana na reportagem, serviram como base deste estudo autores como: Brait (1985), Lage (2001), Kotscho (1995) e Vilas Boas (2003). Os teóricos supracitados serviram de apoio para responder ao problema central da pesquisa, que consiste em compreender de que forma os elementos literários contribuem para narrativas no jornalismo e como eles se apresentam nas reportagens de *A vida que ninguém vê*. Como procedimentos metodológicos, a pesquisa utiliza as técnicas de pesquisa bibliográfica, proposta por Stumpf (2005), e de análise de conteúdo, de Bardin (2016), nas reportagens *História de um Olhar*, *Enterro de Pobre* e *Sinal Fechado para Camila*. Com base na análise, foi possível compreender que as reportagens produzidas por Eliane Brum são de cunho literário por apresentarem, em diversos pontos da narrativa, elementos que comprovam tal tipo jornalístico.

Palavras-chave: Narrativa. Jornalismo Literário. Eliane Brum. *A vida que ninguém vê*.

ABSTRACT

The present monograph aims to analyze the construction of literary narratives in journalism, through the relationship between journalism and literature, source and character and the techniques of production of literary journalism in the reports of the book *The life that nobody sees*, by Eliane Brum. To understand the journalistic narrative and the consequent relationship with literature, authors such as Lima (1993), Pena (2006) Resende (2002), Castro (2008) and Wolfe (2005) are used. To understand the relationship between source and character in journalism and the importance of human valorization in reporting, authors such as Brait (1985), Lage (2001), Kotscho (1995) and Vilas Boas (2003) served as the basis for this study. The aforementioned theorists served as support to answer the central problem of the research, which consists in understanding how literary elements contribute to narratives in journalism and how they present themselves in the reports of *The life that nobody sees*. As methodological procedures, the research uses the techniques of bibliographic research proposed by Stumpf (2005) and content analysis, by Bardin (2016), in the stories *History of a Look*, *Burial of the Poor* and *Closed Sign for Camila*. Based on the analysis, it was possible to understand that the reports produced by Eliane Brum are of a literary nature because they present, in several points of the narrative, elements that prove this journalistic type.

Keywords: Narrative. Literary journalism. Eliane Brum. *The life that nobody sees*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Personagem Israel Pires.....	51
Figura 2 - Personagem Antonio Antunes.....	54
Figura 3 - Personagem Camila Velasquez Xavier.....	57

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Análise de conteúdo por categorias.....	45
QUADRO 2 – Características do Enredo em <i>História de um Olhar</i>	46
QUADRO 3 – Características do Enredo em <i>Enterro de Pobre</i>	47
QUADRO 4 – Características do Enredo em <i>Sinal Fechado Para Camila</i>	48
QUADRO 5 – Breve construção do personagem Israel Pires	52
QUADRO 6 – Breve construção do personagem Antonio Antunes.....	56
QUADRO 7 – Breve construção da personagem Camila Xavier.....	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A CONTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS NO JORNALISMO	13
2.1 CONCEITO DE NARRATIVA.....	13
2.1 JORNALISMO LITERÁRIO.....	16
2.1 FATO E FICÇÃO NO JORNALISMO	20
3 O PERSONAGEM NO JORNALISMO	26
3.1 A VALORIZAÇÃO HUMANA NA REPORTAGEM	26
3.2 A FONTE E O PERSONAGEM NO JORNALISMO	30
3.3 HISTÓRIAS DE VIDA NO JORNALISMO.....	34
4 O JORNALISMO COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL.....	39
4.1 O OLHAR HUMANIZADO DE ELIANE BRUM E A OBRA	39
4.1.1 Capítulo 1 – <i>História de um Olhar</i>	40
4.1.2 Capítulo 3 – <i>Enterro de Pobre</i>	41
4.1.3 Capítulo 17 – <i>Sinal Fechado Para Camila</i>	41
4.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	42
4.3 ANÁLISE DAS REPORTAGENS POR CATEGORIA	45
4.3.1 <i>Categoria Enredo</i>	45
4.3.2 <i>Categoria Personagem</i>	50
4.3.3 <i>Categoria Narrador</i>	60
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS	70

1 INTRODUÇÃO

Narratividade dos fatos, uso de elementos literários, personagens anônimos e ficcionalização do real no Jornalismo. Esses são recursos que, até pouco tempo, não eram vistos com bons olhos pelos jornalistas mais tradicionais, embora fossem utilizados há décadas, antes mesmo do movimento americano *New Journalism*, de 1960.

Narrar fatos e descrever situações sempre foi uma função nata do jornalista. O ato de narrar com o uso de elementos oriundos da literatura, para muitos teóricos, se configurou, inclusive, antes da existência da própria imprensa. No entanto, ao menos no Brasil, essa relação entre jornalismo e literatura se intensificou ainda mais em meados do século XIX, quando jornalistas e renomados escritores partilhavam espaço e conhecimento dentro das redações. Dali em diante, jornalistas passaram a se inspirar e aperfeiçoar suas narrativas, dando aos recursos literários e à ficcionalização outro fim: o de narrar o mundo real. Com a apropriação de técnicas da literatura, outro importante elemento passou a ser valorizado na reportagem literária: o ser humano comum. Desta vez, não na condição de fonte, mas de personagem.

Para refletir sobre essas questões, o objeto de estudo escolhido para a presente monografia foi o livro *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, composto por reportagens literárias sobre a vida anônima de pessoas comuns. Assim, o problema da pesquisa consiste em compreender de que forma os elementos literários contribuem para narrativas no jornalismo e como eles se apresentam nas reportagens de *A vida que ninguém vê*. Entre os objetivos traçados pela pesquisa estão: compreender o conceito de narrativa; analisar os diferentes conceitos referentes ao jornalismo literário e a relação entre o fato e a ficção; identificar o papel dos personagens e a construção de histórias de vida no jornalismo e, por fim, refletir sobre como os elementos literários podem contribuir para narrativas no jornalismo.

A presente monografia é composta por cinco capítulos, sendo o primeiro e o último destinados à introdução e às considerações finais, respectivamente. No primeiro capítulo teórico desta pesquisa, são apresentados o conceito de narrativa, uma breve retrospectiva sobre aspectos ligados ao jornalismo literário e a

ficcionalização do real. Para essas questões em específico, são utilizados como base teórica autores como Edvaldo Pereira Lima (1993), Felipe Pena (2006), Fernando Resende (2002), Gustavo de Castro (2010) e Tom Wolfe (2005).

O segundo capítulo trabalha com questões ligadas ao personagem no jornalismo, bem como à valorização humana na reportagem, à mudança de status de fonte para personagem e à construção de histórias de vida no jornalismo. Para o desenvolvimento desses itens, foram utilizados os seguintes autores: Beth Brait (1985), Edvaldo Pereira Lima (1993), Ricardo Kotscho (1995), Nilson Lage (2001) e Sergio Vilas Boas (2003).

Por fim, no terceiro capítulo teórico são apresentados os procedimentos metodológicos, assim como a análise do objeto de estudo da pesquisa, a partir das técnicas de Análise de Conteúdo, propostas por Laurence Bardin (2016).

Para estreitar laços com o objeto de estudo, a pesquisa apresenta uma breve contextualização sobre Eliane Brum, a coluna de sábado que ela dispunha no jornal Zero Hora, na década de 1990, intitulada *A vida que ninguém vê*, que serviu como base para a publicação do livro. Das reportagens que compõem a obra, três foram escolhidas para este estudo. A primeira, chamada de *História de um Olhar*, por marcar a abertura da coletânea. A segunda, intitulada *Enterro de Pobre*, pela riqueza de detalhes subjetivos captados pela autora. Já a terceira reportagem, *Sinal Fechado para Camila*, por apresentar diversos elementos literários, como a presença mais efusiva da narradora, por exemplo.

Em síntese, as três reportagens foram escolhidas por tratarem de histórias de vidas anônimas, ao passo em que são construídas com elementos do jornalismo literário para o enriquecimento das narrativas.

2 A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS NO JORNALISMO

Neste capítulo, a presente monografia propõe uma discussão acerca das características que configuram uma narrativa literária no jornalismo. Nesse aspecto, o capítulo abordará questões referentes ao jornalismo e à literatura, fato e ficção no jornalismo, além de estratégias do jornalismo literário.

Para o desenvolvimento teórico desses temas, serão utilizados autores como Edvaldo Pereira Lima (1993), Felipe Pena (2006), Fernando Resende (2002), Gustavo de Castro (2010) e Tom Wolfe (2005).

2.1 CONCEITO DE NARRATIVA

Apesar de os dicionários formais apresentarem o conceito de narrativa como a apresentação de um acontecimento ou vários deles, reais ou não, orais ou escritos, diversos autores a consideram algo maior do que essa conceituação simplista. É o caso de Barthes (2008, p. 19), que acredita que “inumeráveis são as narrativas do mundo”. Ele compreende que, além da linguagem articulada e da imagem, a narrativa também pode ser encontrada em outros segmentos, como “no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, na história em quadrinhos” (BARTHES, 2008, p.19) e assim por diante. Afinal, como afirma, incontáveis são as possibilidades em que ela toma forma:

Sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em quase todos os tempos, todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma um povo sem narrativa (BARTHES, 2008, p.19).

Dessa maneira, Barthes (2008) defende que, para compreender o conceito da palavra, é preciso estar aberto às suas várias possibilidades, bem como às suas construções de sentido. Nesse viés, o autor explica que a narrativa não se baseia apenas em “uma simples acumulação de acontecimentos” (BARTHES, 2008, p. 20), mas em algo muito mais plural, que necessita da troca entre pessoas.

Há uma grande função de troca (repartida entre um doador e um beneficiário), da mesma maneira, homologicamente, a narrativa, como objeto, é alvo de uma comunicação: há um doador da narrativa, há um destinatário da narrativa. Sabe-se, na comunicação linguística, que *eu* e *tu*

são absolutamente pressupostos um pelo outro; da mesma maneira, não pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte (ou leitor) (BARTHES, 2008, p.48).

Manzano (2008), nessa mesma perspectiva de Barthes (2008), considera o homem um contador de histórias por natureza. A definição surge a partir do fato de o ser humano sempre ter tido um papel importante no processo evolutivo da comunicação e por ter contribuído, desde os tempos das cavernas, para a construção de narrativas, mesmo que através da arte rupestre. “Desde o início dos tempos, sua imaginação o impeliu a criar todos os tipos de contos e fábulas”, ou seja, o homem “sempre teve o prazer de encontrar ouvintes atentos” (MANZANO, 2008, p.7) às narrativas de mundo, independentes se estas eram oriundas de fatos reais ou fictícios.

As conceituações descritas até o momento vão ao encontro da sintetização feita por Resende (2009) sobre a arte de narrar. Para o autor, termo se justifica por ser “fruto da necessidade que o homem tem de contar e recontar as histórias que permeiam a vida” (RESENDE, 2009, p. 33). Em vista disso, o Resende (2009) interpreta que a narrativa flui a partir de uma compreensão de mundo feita por cada pessoa e da troca entre elas.

Sendo assim, é possível perceber que, além dos segmentos já mencionados, ela está presente também no jornalismo. Nesse cenário, Resende (2009) argumenta que, nos meios de comunicação mais tradicionais, por exemplo, essa narratividade dos fatos, apesar de também ser adotada, acontece de forma mais velada, menos expansiva e de maneira que não destoe tanto do comodismo das redações.

Envolto no real e na verdade como referentes, além de trazer a imparcialidade e a objetividade como elementos que operam sentidos, o discurso jornalístico tradicional — o que encontra legitimidade epistemológica — coloca à disposição do jornalista escassos recursos com os quais narrar os fatos do cotidiano (RESENDE, 2009, p. 35-36).

Assim como Resende (2009), que afirma que nas redações tradicionais os recursos para narrar assuntos do dia-a-dia são escassos, Lima (1993) defende que, talvez por falta de espaço (no caso do jornal impresso), ou mesmo por uma questão

editorial, os veículos de comunicação acabam se fechando para as possibilidades narrativas.

Da mesma forma, Lima (1993) menciona que a narrativa se constitui a partir de uma experiência de mundo, compreendida e compartilhada por um narrador que, no caso, é o jornalista. “A narração envolve uma finalidade que ultrapassa o meramente informar. Compreende uma reconstrução do real, uma reconstrução em que o emocional-racional e o emocional se equilibrem” (LIMA, 1993, p.96). Para ele, o sentido da palavra nada mais é do que uma forma de comunicar um fato através dos olhos, da reflexão e da compreensão do próprio jornalista.

A narrativa jornalística é como um aparato ótico que penetra na contemporaneidade para desnudá-la, mostrá-la ao leitor, como se fosse uma extensão dos próprios olhos dele, leitor, naquela realidade que está sendo desvendada. Para cumprir tal tarefa, a narrativa tem de selecionar a perspectiva sob a qual será mostrado o que se pretende. Em outras palavras, deve optar na escolha dos olhos - e de quem - que servirão como extensores da visão do leitor (LIMA, 1993, p. 161).

Ainda que o repórter sirva como o intermediário, responsável pela emissão de uma mensagem, Motta (2004) explica que, embora a narratividade dos fatos e a descrição propriamente dita caminhem juntas, existem pequenas diferenças que precisam ser consideradas. No que diz respeito à narração, o autor observa que esta baseia-se em um "procedimento representativo dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal (cronológica) que estimula a imaginação (a diegese da história)" (MOTTA, 2004, p.3). Já a descrição, ao contrário disso, está ligada a um processo minuciosamente explicado sobre determinado momento ou situação, atrelado a um método de naturalização, responsável por garantir êxito através de um “excesso de informações geradoras de verossimilhança” (MOTTA, 2004, p.3).

Apesar das diferenças entre um e outro, Motta (2004) justifica que é praticamente impossível encontrar uma reportagem, por exemplo, sem que a narrativa e a descrição não se complementem. Ele alega o seguinte: ainda que esse entrelaçamento se mostre como uma realidade na prática da profissão, a descrição no jornalismo aparece com maior evidência do que o próprio ato de narrar. O motivo,

segundo o autor, tem ligação com a falta de adoção de elementos que possam estimular o imaginário, como cenários, enredo etc., a fim de quebrar o gelo do jornalismo tradicional ao qual nos acostumamos. “O discurso jornalístico parece tender para a descrição mais que para a narração na medida em que sua forma direta, clara, precisa e concisa cria o efeito de real mais que estimula imaginários” (MOTTA, 2004, p. 3-4).

Mais do que descrever fatos, o jornalista conta histórias com as ferramentas que tem ao seu alcance e a sua disposição:

O jornalista narra continuamente a história do presente imediato, uma história fugidia, inacabada, aberta, mas, uma história. Negar às narrativas jornalísticas o caráter de história é fazer coro com a atitude positivista que negou à atualidade a dignidade de história (MOTTA, 2004, p. 23-24).

Motta (2004) considera que essa problemática esteja situada, principalmente, na questão de mediação da mensagem, ou seja, na relação entre emissor-mensagem-receptor. Sobre isso, ele discorre que:

A qualidade narrativa não está no estilo nem na revelação do encadeamento da história, mas na mediação da relação do homem com o tempo nos atos de fala. Reunindo e encadeando as notícias diárias como histórias unitárias potenciais, como parece fazer o receptor, é possível recuperar sua configuração temporal com um mínimo de consistência e a partir daí, observar o fundo moral que projetou as notícias diárias (MOTTA, 2004, p. 24).

O conceito de narrativa, aqui já definido de diversas maneiras, e por vários estudiosos, tem como objetivo dar continuidade às questões que serão abordadas nesta monografia. O significado do termo, discutido neste espaço, traz luz não somente a uma atividade nata do ser humano, mas também a uma função fundamental do jornalista: encadear palavras, descrever fatos e situações, reorganizar e contextualizar informações. Todas essas características surgem com o papel de ressignificar e qualificar histórias.

2.2 JORNALISMO LITERÁRIO

A relação entre jornalismo e literatura, para muitos autores, como Castro (2010), não consiste em um modelo específico da atividade jornalística, mas em

uma junção fragmentada de elementos que podem contribuir para a história que se deseja contar. A união de ambos os estilos, conforme Castro (2010), serve como um complemento à atividade do jornalista, uma vez que o possibilita a ser mais criativo e pensar fora da caixa da objetividade, geralmente imposta pela necessidade de um lead.

Nesse sentido, Castro (2010, p.5) define que essa nova perspectiva fundamenta-se em uma “conjunção de conhecimentos, saberes, savoir-faire, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem (e devem) estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas”. Para ele, esse método narrativo se configura a partir de uma contextualização mais ampla, focada no conhecimento de mundo e no conhecimento humano.

O Jornalismo Literário, segundo Pena (2006), não quer que os jornalistas tradicionais deixem de lado suas estratégias de produção. Pelo contrário, quer que se atentem para as novas possibilidades narrativas, com recursos oriundos da literatura, a fim de valorizar o discurso que se deseja passar através de reportagens. Desse modo, reitera que o conceito de Jornalismo Literário é ainda mais amplo:

Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites do acontecimento cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead (...), garantir a perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2006, p. 13).

Apesar da contribuição de Pena (2006), o termo Jornalismo Literário abre espaço para diversas outras considerações e interpretações sobre o seu significado. O próprio autor destaca que, para os adeptos deste estilo, muitas podem ser as manifestações sobre o início da prática, não apenas no Brasil, como também no exterior:

Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas, autores de folhetins, mais especificamente no século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculadas em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas na década de 1960 (PENA, 2006, p.21).

Castro (2010) descarta a ideia de que forma de narrar e descrever fatos jornalísticos tenha ligação direta com os americanos da década de 1960, pois, para ele, o ato de narrar literariamente se configurou muito antes da invenção da própria imprensa. O autor considera que o *New Journalism* pode ter sido oriundo dos americanos, mas as narrativas com os elementos literários que hoje conhecemos são coisas que há muitos anos já existiam. O próprio Castro (2010) compreende que a literatura e o jornalismo nascem juntos se pensarmos pelo viés de que toda literatura é comunicação.

Nessa mesma linha de relação entre jornalismo e literatura, Lima (1993) acredita que a reportagem é o produto jornalístico que mais se apropria do fazer literário. Para ele, essa relação por verossimilhança está explícita desde meados do século XIX, quando o jornalismo passou a se apropriar de elementos mais modernos para a produção de notícias. Com a evolução da reportagem propriamente dita, os profissionais da imprensa passaram a utilizar a literatura como um espelho para a construção de narrativas de profundidade, visando, com isso, o aperfeiçoamento da mensagem.

Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem mais rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real (LIMA, 1993, p. 173-174).

De igual modo, Lima (1993) presume que o mesmo tenha acontecido por parte dos escritores que ocupavam os espaços das redações à época. O que acontecia era uma via de mão dupla: enquanto jornalistas se inspiravam e bebiam na fonte da literatura, os escritores aproveitam o espaço para divulgar seus escritos. “O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário, mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes aperfeiçoamento direcionado a outro fim” (LIMA, 1993, p. 177).

Castro (2010) considera, assim, o Jornalismo Literário uma contextualização ampla do conhecimento humano. Ou seja, um modelo de narrar fatos e descrever situações que não se exime do jornalismo tradicional.

O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para

retransformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte da sua escritura, tornar eventos 'pouco jornalísticos' (CASTRO, 2010, p. 38).

A essa relação entre jornalismo e literatura, Lima (1993) atribui o conceito de Literatura da Realidade, que apoia-se no uso de técnicas da literatura para escrever histórias reais. Apesar disso, a definição ultrapassa as barreiras do termo criado pelo autor, pois trata da própria noção do real.

Nesse mesmo princípio de Literatura da Realidade, Vilas Boas (2003) define o Jornalismo Literário como uma iniciativa que foge das fórmulas tradicionais de estruturação da notícia. Concede, portanto, a ideia de que a prática consiste numa “filosofia e uma técnica literária” (VILAS BOAS, 2003, p. 10), capaz de desenvolver um novo método narrativo pelo jornalista e uma maior compreensão textual por parte dos leitores.

Em sua tese, *Autonomia e Ruptura: Uma proposta teórica para o Jornalismo Literário*, Rogério Pereira Borges (2011) também faz uma reflexão sobre o tema. Para ele, o Jornalismo Literário atua com ambos os estilos de forma equilibrada, dosando tanto a literatura quanto o jornalismo a fim de que a balança não penda mais para um lado que para o outro. Assim acontece também com essa relação entre o real e o fictício.

O Jornalismo Literário preza a descrição pormenorizada e o mais fiel possível da cena que reporta, mas une a ela a interpretação, imaginação sobre o que vê, observação, junção do verificável e do verossímil, da realidade aparente e da realidade possível, rompendo a superficialidade da inevitável parcialidade da visão humana (BORGES, 2011, p. 234).

Para Borges (2011) essa nova perspectiva jornalística se apropria de uma dinâmica muito próxima da literatura, pois “são produto da mesma escrita, estão, mesmo que em diferentes graus, na esfera da narração, apoiam-se na referenciação como o mundo tangível, constroem discursivamente cenas e personagens” (BORGES, 2011, p. 253-254).

A essa hibridização entre o jornalismo e a literatura, Castro (2010, p. 30) atribui o significado de uma relação “múltipla como as faces do cristal”, isto é, apesar das diferenças representativas, às vezes elas podem dizer o mesmo. Quanto ao

Jornalismo Literário, apesar de o autor acreditar que essa prática tenha criado raízes muito antes do *New Journalism*, ele explica que são justamente os recursos literários que marcam o “novo” nesse movimento americano. “O Novo Jornalismo é um estilo de reportagem inovador que veio com a intenção declarada de reformar o jornalismo e que, ao se espalhar pelo mundo, conseguiu abalar o cânone das rotinas produtivas e da estilística em muitas redações” (CASTRO, 2010, p. 46).

Marcado por uma escrita mais sofisticada, o *New Journalism*, segundo Castro (2010), era uma prática que não tinha muitos adeptos nas redações americanas. No entanto, aos poucos foi conquistando seu espaço através de nomes como Tom Wolfe, Truman Capote e Gay Talese, os quais foram considerados precursores dessa nova prática jornalística que serviu como base, posteriormente, para os estudos de fato e ficção no jornalismo.

2.3 FATO E FICÇÃO NO JORNALISMO

O ato de ficcionalizar fatos no jornalismo, de acordo com Pena (2006), surgiu muito antes do *New Journalism* e das obras desenvolvidas por Tom Wolfe, Truman Capote ou Gay Talese. Para ele, esse uso da ficção como recurso narrativo já vinha sendo utilizado por jornalistas desde o século XVIII. Daniel Defoe, por exemplo, foi um dos considerados por Pena (2006) como o precursor do jornalismo literário. Também escritor, Defoe conquistou o apreço do público em meados de 1725, quando lançou uma série de reportagens policiais que utilizava elementos jornalísticos e literários contar histórias reais.

A ficção no jornalismo, conforme Pena (2006), tem como objetivo retratar a realidade, representar um acontecimento ou situação. Desse modo, ele explica que “as representações ficcionais da realidade permanecem no imaginário por muito mais tempo do que as narrativas baseadas em compromissos com a verdade factual” (PENA, 2006, p. 117). Ou seja, o autor considera a verdade do jornalismo como algo relativo, já que ela pode ser representada de inúmeras maneiras. “O fato é que a verdade é um mosaico. Fala por mil vozes. Tem mil faces. É interpretada, construída e reconstruída” (PENA, 2006, p. 118).

Nesse mesmo sentido, ao analisar os recursos fictícios empregados por Tom Wolfe às narrativas, Resende (2002) entende que a ficcionalização no jornalismo

promove um exercício intelectual e emocional aos leitores, pois faz com que estes se sintam parte integrante das histórias devido aos recursos de potencialização de narrativas.

O jornalismo ficcionalizado de Tom Wolfe, um dos fundadores do movimento americano *New Journalism* de 1960, fundava-se, segundo Resende (2002), em uma forma de narrar preocupada em captar os momentos e acompanhar as situações que permeavam a vida das pessoas. Dessa forma, o autor explica:

Para Wolfe, nos anos 60, os novos jornalistas tinham nas mãos a emergência de fatos sociais e culturais que os romancistas insistiam em desconsiderar, optando por uma representação menos comprometida com aqueles tempos, deixando aos novos jornalistas o caminho livre para que exercitassem um relato histórico-jornalístico que, caracterizado pelo uso das técnicas literárias, de algum modo pudesse ficcionalizar também os fatos” (RESENDE, 2002, p. 21).

Assim, se criou, então, um novo modelo narrativo, o *New Journalism*, que, para Resende (2002, p. 45) “consiste em narrar um fato de um modo jornalístico mais completo”, ou seja, “um salto em relação à prática jornalística tradicional”.

De modo semelhante ao trabalho de Pena (2006), que considera a verdade relativa nas produções jornalísticas de Defoe, Resende (2002) afirma que, nas produções de Tom Wolfe, ela também é, uma vez que o que pode ser considerado verdadeiro para uma pessoa, pode não ser para outras.

Ainda que o texto jornalístico tradicional, com sua insistente paixão pela referencialidade, busque diferenciar-se do hibridismo do qual se nutre o chamado texto de não-ficção, impossível negar que a verdade com a qual lida o primeiro não é senão o possível de uma verdade, e que outras, tão possíveis quanto, também podem ser representadas (RESENDE, 2002, p.56).

Ainda sobre essa representação do real através do recurso da ficção, Resende (2002, p. 57) aponta que “a verdade jornalística textualmente representada, não é mais que uma verdade possível, e as personagens e fatos ditos reais são parte de mais uma narrativa, de mais um relato”. Em outras palavras, o autor compreende, dessa forma, que além das palavras, que podem ser ambíguas, a realidade também pode ter mais de um sentido, assim como a verdade.

Para Resende (2002, p. 63), os “artistas da não-ficção”, como Wolfe, Capote e Talese, tinham como objetivo, através do *New Journalism* e da utilização dos recursos literários, aproximar as narrativas à realidade vivenciada pelas pessoas. Nesse sentido de aproximação pelo uso da ficcionalidade, Wolfe (2005) criou, inclusive, uma teoria sobre quatro técnicas para esse tipo de narrativa, que, ao mesmo tempo em que utiliza ficção, conta histórias do reais.

De acordo com Wolfe (2005), a primeira técnica trabalha com a questão da ambientação e construção dos cenários que rodeiam a narrativa, isto é, a construção cena a cena do que se passa. A segunda trata sobre o registro completo de diálogos entre os personagens que compõem a narrativa. A terceira técnica diz respeito ao narrador em terceira pessoa, enquanto a última trabalha com aspectos mais subjetivos, como as ações, os gestos e o padrão de vida do personagem.

Conforme Resende (2002), todas essas técnicas utilizadas por Wolfe tinham como propósito promover a aproximação da narrativa com os leitores, além de incrementar a representação do real. “No texto wolfeano, o acontecimento jornalístico deixa de estar preso às regras do discurso tradicional, estendendo-se a lugares outros, indo além da verdade supostamente absoluta” (RESENDE, 2002, p. 79-80), explica o autor. Para ele, a narrativa wolfeana desprende-se das limitações impostas pelo jornalismo tradicional quando ela “transcende o ocorrido, vai além da personagem que lhe é central e é marcada por uma variedade de pontos de vista” (RESENDE, 2002, p. 83).

Ao longo de sua análise sobre a obra de Wolfe, Resende (2002) defende o uso da técnica de ficcionalização como um recurso positivo para as narrativas da realidade, pois a utilização desse recurso permite ao narrador reconstruir situações mais próximas das vivenciadas pelos personagens. Isto é, com maior profundidade.

Ficcionalizar o discurso que supostamente ocupa o lugar da verdade não difere de tirar da ficção aspectos que possam recompor o mundo real. O processo consiste, basicamente, em (re)criar mundos, (re)construir narrativas, quer sejam factuais ou ficcionais, de modo a fazê-las se adequar, mais propriamente, ao universo daquele que as (re)constrói, daquele que está sempre (re)lendo o mundo (RESENDE, 2002, p. 111).

Em outra passagem, Resende (2002) justifica que a ficcionalização do fato no jornalismo fundamenta-se em um processo capaz de romper barreiras na imaginação do leitor quando este acrescenta às narrativas o seu conhecimento de mundo. “A ‘literatura do fato’, desse modo, quer deixar transparecer as verdades contidas, representar as narrativas cotidianas sem o rigor factual que as encerra, quer, enfim, brincar com a realidade dos fatos” (RESENDE, 2002, p. 119).

Em sua tese de doutorado em comunicação, intitulada *A Ficção do Novo Jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Moraes*, Domingues (2012) também explica sobre essa relação entre o real e o fictício. Assim como Resende (2002) e Pena (2006), o autor traz ao longo de sua pesquisa questões sobre a relativização da verdade, tão almejada pelo jornalismo tradicional.

A busca pela verdade dos fatos é atributo essencial de qualquer narrativa jornalística. No Novo Jornalismo, que parece relativizar o que é de um e o que é de outro, isso não ocorre. É claro que é preciso levar em consideração que esse estatuto jornalístico sobre a verdade tem como premissa a própria sobrevivência da credibilidade da função social que a atividade se propõe exercer. Se o jornalismo é a representação da realidade, é natural que a construção de suas narrativas tenha a pretensão de verdade absoluta (DOMINGUES, 2012, p. 168-169).

Além disso, Domingues (2012) também faz uma reflexão sobre o uso do recurso de ficção nas obras de Truman Capote e Gay Talese, outros importantes autores ligados ao *New Journalism*. Em um trecho da tese, o autor propõe que a utilização de recursos oriundos da literatura por Talese dava-se, justamente, pela possibilidade de produzir um novo método narrativo, rico em registros e detalhamento de fatos ou situações. O objetivo do trabalho dos novos jornalistas, segundo o autor, consistia em

excitar o leitor, fazê-lo entrar na cena do crime, sentir o cheiro e o barulho do clube de jazz, imaginar perfeitamente as roupas e o jeito de personagens famosos ou anônimos em um jogo de futebol, olhar com atenção a agitação das ruas das grandes cidades, mostrar o comportamento das pessoas nas mais distintas situações cotidianas (DOMINGUES, 2012, p. 166).

O próprio Tom Wolfe (2005) confirma em sua obra que a ideia do movimento americano *New Journalism* surgiu muito pela influência dos textos-romance, que fizeram sucesso antes da década de 1960. Conforme o autor, “o romance não era

uma mera forma literária. Era um fenômeno psicológico” (WOLFE, 2005, p. 16). Esse fator, atrelado à quebra de paradigmas da convencionalidade das redações, fez surgir o movimento. Antes disso, entre os anos 30, 40 e 50, por exemplo, Wolfe (2005, p. 18) atribui que “não existia algo como um jornalista literário trabalhando para revistas ou jornais populares” e que “se um jornalista aspirava seu status literário, o melhor era ter o bom senso e a coragem de abandonar a imprensa popular”, visto que não se tinha um espaço para isso na mídia tradicional.

De acordo com Wolfe (2005), foi preciso dar vida a um movimento para que a reportagem jornalística ganhasse o devido valor que merecia à época. Com recursos oriundos da literatura, como a ficção e os aspectos do romance e do conto, o Novo Jornalismo passou a ganhar espaço a partir da década de 1960.

Essa curiosa ideia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da statusfera das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance” (WOLFE, 2005, p.19).

Neste mesmo sentido, o autor faz referência às reportagens de Talese e Capote, dois autores que também marcaram o movimento americano e resplandeceram com suas reportagens de não-ficção. Quanto às obras dos dois, Wolfe (2005) explica qual era a prevalência dos recursos literários nas narrativas jornalísticas de produzidas por eles.

Era mais intenso, mais detalhado e sem dúvida, mais exigentes em termos de tempo do que qualquer coisa que repórteres de jornais ou revistas, inclusive repórteres investigativos, estavam acostumados a fazer. Eles tinham desenvolvido o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais eles escreviam. Tinham de reunir todo o material que o jornalista convencional procurava – e ir além. Parecia absolutamente importante estar ali quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A ideia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens (WOLFE, 2005, p. 37).

Em seu posfácio sobre a obra de Wolfe (2005), Joaquim Ferreira dos Santos elucida que esse novo modelo de fazer jornalismo, defendido pelo autor, propicia aos repórteres uma forma inovadora de reproduzir o real, isto é, “ele acredita que esse formato tradicional de contar histórias pode perseguir formas mais imaginativas

do que o aborrecido tom bege dos relatórios. Pode ser mais subjetivo. Pode ter valor estético” (WOLFE, 2005, p. 239).

Assim sendo, o presente capítulo se dedicou a esclarecer questões relativas à relação entre o jornalismo e a literatura, o real e o fictício e às estratégias narrativas adotadas pelo jornalismo literário. Dessa forma, no capítulo seguinte serão abordados temas como o personagem no jornalismo, o valor humano na reportagem (gênero jornalístico que mais se assemelha ao literário), as diferenças entre fonte e personagem, além da construção de histórias de vida de personagens comuns, tema que é um dos objetos de estudo desta pesquisa.

3 O PERSONAGEM NO JORNALISMO

Neste capítulo serão abordadas questões referentes ao personagem no Jornalismo, isto é, a mudança do status de fonte no jornalismo tradicional para a de personagem no jornalismo literário, bem como a valorização humana na reportagem e a construção de histórias de vidas anônimas no jornalismo.

Para o desenvolvimento deste capítulo, que tem como foco principal a reportagem, as fontes e personagens, além da construção de histórias de vida, serão utilizadas referências como Beth Brait (1985), Edvaldo Pereira Lima (1993), Ricardo Kotscho (1995), Nilson Lage (2001) e Sergio Vilas Boas (2003).

3.1 A VALORIZAÇÃO HUMANA NA REPORTAGEM

Assim como Lima (1993) já definiu, a reportagem é o gênero jornalístico que mais se assemelha e se apropria da literatura. Pensando nessa semelhança entre os estilos, que criam enredo e humanizam histórias, este subcapítulo pretende abordar, especificamente, questões referentes à valorização humana na reportagem. Para Kotscho (1995), existem inúmeras maneiras para escrevê-la, no entanto, é preciso entender que não basta saber ou pensar que se sabe escrever. Segundo o autor, é necessário “bem mais do que cultivar belas- letras” e publicar notícias factuais; é preciso, para além disso, entender “a arte de informar para transformar” (KOTSCHO, 1995, p.8).

Kotscho (1995) defende que, na reportagem, tanto a informação quanto a emoção são características básicas que permeiam o repórter, e que estas são ferramentas que devem ser utilizadas de forma dosada, a fim de atingir um grau de sensibilidade e, conseqüentemente, humanização da história que se pretende contar. “O que diferencia um jornal do outro - e, em consequência um repórter do outro - é a sua capacidade de transformar os pequenos fatos que fazem do dia-a-dia da cidade, do país e do mundo em matérias boas de ler” (KOTSCHO, 1995, p. 10).

As reportagens que tratam sobre perfis são uma dessas matérias boas de ler mencionadas pelo autor. Através desse tipo narrativo é possível construir histórias que valorizam a pessoa central da narrativa, conforme as informações que ela mesma dispõe ao repórter.

O perfil dá ao repórter a chance de fazer um texto mais trabalhado - seja sobre um personagem, um prédio ou uma cidade. Para isso, é necessário que ele se municiie previamente sobre o tema de que vai tratar: para ir fundo na vida de uma pessoa ou de um lugar, é preciso, antes de mais nada, conhecê-lo bem” (KOTSCHO, 1995, p. 42).

Assim como Kotscho (1995), Lima (1993) também considera a reportagem-perfil como o lado da humanização jornalística. É através das histórias de vidas comuns que o repórter consegue colocar em prática o retrato completo da situação, transmitindo informação ao passo que também emociona. Conforme Lima (1993), são as reportagens que fazem com que os jornalistas exercitem a criatividade e enriqueçam seus textos, não apenas com recursos próprios do jornalismo, mas também com elementos literários.

“O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante” (LAGE, 2001, p. 23). É dessa maneira que Lage (2001) reforça o papel e a importância do repórter, principalmente no que diz respeito a um jornalismo humanizado, pois é ele, o próprio repórter, que faz a seleção dos elementos que devem ser divulgados na reportagem. É ele quem faz a seleção dos fatos, capta as sensações do ambiente, as emoções do entrevistado, para depois transformá-las em uma narrativa da realidade.

Além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói na sua matéria. Pode-se chamar isso de intuição, fato ou percepção. Mas nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício (LAGE, 2001, p. 27-28).

Lage (2001) argumenta que além de proporcionar uma abordagem com embasamento e profundidade, a reportagem não deve apenas seguir um roteiro padrão de produção como as notícias diárias. Sobre essa questão, o autor explica de forma clara e sintética as problemáticas que estão por trás desse processo:

O trabalho da reportagem não é apenas o de seguir um roteiro de apuração e apresentar um texto correto. Como qualquer projeto de pesquisa, envolve

a imaginação, insight: a partir dos dados e indicações contidos na pauta, busca o ângulo (as vezes apenas sugerido ou nem isso) que permite revelar uma realidade, uma descoberta de aspectos das coisas que poderiam passar despercebidos (LAGE, 2001, p. 35).

São esses pequenos aspectos que fazem a história atingir seu ápice de humanização, pois os detalhes, gestos, diálogos e sensações, que por vezes passam despercebidos, são os elementos que podem contribuir para a ambientação da reportagem. Para Lima (1993), essa característica de observação no jornalismo tradicional, no entanto, “torna-se no geral, quase próxima do impraticável” (LIMA, 1993, p. 95), tendo em vista que nas redações não há tempo hábil para tal tipo de prática.

Apesar disso, a experiência da observação para humanizar, segundo Lima (1993, p. 95), pode ser adquirida, muitas vezes, “por intuição, experiência, vivência do dia-a-dia das coberturas”. Ainda que profissionais de redações tradicionais não disponham de tempo hábil para essa prática da observação profunda, há repórteres que ao exercitarem essa observação em pautas comuns, acabam tendo um faro mais apurado para quando surgem histórias de interesse humano que valham a reportagem.

Com certeza, essa prática pode ser aperfeiçoada se, ao lado da experiência construída sob o suor e a urgência da captação imediata, acontecer uma absorção, pelos profissionais da imprensa, dos métodos e dos recursos utilizados pelas ciências sociais (LIMA, 1993, p.95).

Conforme Silva (2015, p. 85), “os sentimentos nunca foram tão levados em consideração como agora”. No jornalismo, o homem sempre teve um papel central como fonte, nunca como personagem. Para ela, no jornalismo diário é mais difícil de definir o homem, pois, quase que em sua totalidade, ele aparece como um ser engessado, difícil de decifrar e compreender de uma maneira mais demorada e profunda.

Na reportagem, no entanto, a autora observa que isso muda, porque há um tempo maior de observação sob o entrevistado, uma troca mútua entre ele e o repórter, o que o impulsiona ao papel não mais de fonte, mas de personagem, como na literatura. Nesse sentido, Silva (2015, p. 85) destaca que “o movimento do jornalismo literário tem se preocupado em conhecer o homem que vive o cotidiano

brasileiro”, ou seja, que esse tipo jornalístico está preocupado em retratar a pessoa em sua essência.

Também preocupado com essa valorização humana, Lage (2001) discorre sobre a adoção de técnicas oriundas da literatura, as quais podem contribuir para uma “abordagem mais humana e reveladora da realidade” (LAGE, 2001, p. 47). O autor expõe, dessa forma, que os recursos literários utilizados pelo jornalismo surgem como um forte aliado para o impulsionamento dos personagens que se constroem através da reportagem.

Silva (2015), por sua vez, reconhece que a humanização no jornalismo está no simples ato de tornar conhecidos fatos que, até então, eram desconhecidos sobre uma determinada pessoa. Nos casos de personagens, a autora defende que a humanização está no processo de retratar a pessoa de forma mais sensível, focando em seus detalhes e na sua subjetividade. Isto é, que a humanização está no ato de retratar “o ser humano em toda a sua amplitude: profissional, pessoal, familiar, afetiva”, e revelar, através de pequenas reportagens, “a importância da pessoa, na sua essência, opinião, crenças e valores” (SILVA, 2015, p. 86). Silva (2015) sustenta ainda que está na reportagem o papel de resgatar e valorizar histórias de interesse humano.

No artigo *Relato humanizado no Jornalismo: a importância da humanização na narrativa para um jornalismo transformador*, Criselli Montipó e Ângela Farah (2009), assim como os demais autores já citados, abordam questões referentes à humanização na reportagem, como a sensibilidade e a força do personagem criadas através do enredo. Em um trecho do artigo, elas discorrem sobre o tema:

Uma reportagem – ancorada na sensibilidade, na força e na fragilidade humana – pode trazer ao conhecimento da comunidade algo que a mobilize, que a inquiete. Sabe-se que para isso é preciso transpiração e esforço intelectual. Por isso, muitos jornalistas apontaram que para o processo de transformação ter início, é preciso contar uma história, produzir uma reportagem que reflita o ser humano em sua essência, com seus problemas ou soluções (MONTIPÓ; FARAH, 2009, p. 915 - 916).

Dessa maneira, as autoras veem como necessária para a reportagem a sensibilidade de quem a produz, a fim de que sejam sensibilizados também os leitores a partir da narrativa criada. “A informação repassada de forma precisa e

humanizada pode gerar conhecimento e ações concretas da comunidade, como a mobilização social” (MONTIPÓ; FARA, 2009, p. 919), exemplificam.

Para elas, o jornalismo – e aqui, mais precisamente, a reportagem –, “aninhado na existência humana” pode ser o responsável por contar diversos vieses sobre as “verdades do mundo e alternativas para a melhoria das realidades” (MONTIPÓ; FARA, 2009, p. 919).

Desse modo, Silva (2015, p.12) pondera que “a humanização é intrínseca ao jornalismo” e pode gerar uma infinidade de formas sobre como retratar a história de um personagem, por exemplo. Já Kotscho (1995, p. 14) atesta que “não existem fórmulas científicas no jornalismo, especialmente na reportagem”, pois “cada história é uma história, e merece um tratamento único”.

3.2 A FONTE E PERSONAGEM NO JORNALISMO

A fonte sempre teve um papel importante no jornalismo, seja o de intermediário de informações oficiais, o de conteúdo científico ou o de simples testemunho de algum fato ocorrido. De acordo com Lage (2001, p. 49) “poucas matérias jornalísticas originam-se integralmente da observação direta”, por isso essa troca entre o jornalista e o entrevistado é tão essencial para o produto final que é a notícia. O autor reconhece que “é tarefa comum dos repórteres selecionar e questionar essas fontes, colher dados e depoimentos, situá-los em algum contexto e processá-los segundo técnicas jornalísticas” (LAGE, 2001, p. 49).

Para Lage (2001, p. 62), as fontes podem ser “mais ou menos confiáveis”. E, levando em consideração essa presunção, o autor as classifica a partir das seguintes categorias:

- Fontes oficiais, oficiosas e independentes: Oficiais quando são mantidas pelo Estado, por empresas ou organizações. Oficiosas nos casos de possuírem ligações reconhecidas com instituições, organizações ou empresas, mas não responderem por estas. E independentes quando tais fontes não estão ligadas a alguma relação de poder.
- Fontes primárias e secundárias: Primárias porque oferecem as principais informações para a matéria e secundárias por servirem de apoio durante a preparação da pauta ou ambientação da matéria.

- Fontes testemunhas e experts: Testemunhas, como o próprio nome já diz, por terem presenciado algum fato ou situação de importância. Experts por representarem as fontes secundárias que desejam contribuir na interpretação dos acontecimentos.

No jornalismo diário, essa troca entre jornalista e fonte aparece de forma mais objetiva, geralmente marcada por questões como nome e sobrenome da fonte, idade e função ou cargo e sua contribuição para a matéria. O motivo desse tratamento objetivo com os entrevistados, já explicitado em outros momentos desta monografia, muito tem a ver com questões referentes ao tempo que o jornalista tem para produzir e o espaço reduzido para a publicação do conteúdo.

Na reportagem - produto jornalístico que exige maior aprofundamento sobre os temas – essa relação entre a fonte e o jornalista ganha um novo status. O entrevistado passa do papel de fonte para o de personagem, principalmente quando a reportagem busca contar a história de alguém específico.

Segundo Brait (1985), há diversos fatores que permeiam essa discussão entre “pessoa comum” versus “personagem”. Na literatura, por exemplo, o “personagem não existe fora das palavras” (BRAIT, 1985, p. 11). Isto é, o personagem não passa de um ser fictício que baseia sua história na representação de algo, seja de pessoas, de mundo ou conhecimento.

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto (BRAIT, 1985, p. 11).

No fazer literário, qualquer tentativa de produzir um personagem, segundo Brait (1985, p. 52), pode ser vista “como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano”. A definição tanto de uma quanto da outra forma esbarra em um mesmo ponto comum: o narrador, que caracteriza e dá vida ao personagem.

Para a autora, o narrador “vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente” (BRAIT, 1985, p 53), ora mais ficcional, ora mais focado no real. No jornalismo, a lógica da fonte que vira personagem segue quase a

mesma da literatura. A diferença, porém, está no traço da realidade e da verdade, preservado fielmente pelos repórteres.

Brait (1985), ao citar o romancista inglês Edward Morgan Forster, explica o personagem na literatura a partir de dois vieses: (1) o do personagem redondo e (2) o do personagem plano. Conforme a autora, o primeiro trata sobre a complexidade do ser que está sendo narrado literariamente, ou seja:

personagens classificadas como redondas (...) são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (BRAIT, 1985, p. 41).

Já em relação ao segundo tipo, Brait (1985) aponta que personagens planos se constituem através de uma ideia única ou de uma qualidade específica. “Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor” (BRAIT, 1985, p. 40-41). Nessa categoria, porém, ainda há outras duas caracterizações: a do personagem-tipo, que consiste no fato peculiar e que não atinge deformidade, e o personagem-caricatura, quando as atitudes deste são levadas ao extremo.

Outra comparação que pode ser feita entre a fonte e o personagem, e a construção deste na reportagem e na literatura, é o fato de a narrativa acontecer em primeira e terceira pessoa. Essa contribuição narrativa, segundo Brait (1985), auxilia para além do personagem, ou seja, coopera para “a composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso indireto livre para expressar os pensamentos e as emoções” (BRAIT, 1985, p. 55). Sobre esse ponto comum, a autora explica:

A apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é um recurso muito antigo e muito eficaz, dependendo da habilidade do escritor que o maneja. Num certo sentido, é um artifício primeiro, uma manifestação quase espontânea da tentativa de criar uma história que deve ganhar a credibilidade do leitor (BRAIT, 1985, p. 55).

O mesmo recurso, ainda que literário, foi e continua sendo utilizado em reportagens jornalísticas de profundidade que tratam sobre personagens específicos

e suas histórias de vida. No artigo *A Personagem-Fonte no Jornalismo em Quadrinhos: Entre a Ficção e a Não Ficção*, Paim (2016), discorre sobre essa relação mais específica entre a fonte e o personagem no jornalismo:

Há uma modalidade no jornalismo em que a fonte é apresentada com mais características, como gestos, expressões, desejos e motivações, além de suas falas assumirem uma ordem menos prática e objetiva. Não por acaso, esse estilo de reportagem é chamado de Jornalismo Literário, já que traz ao jornalismo atributos da literatura (especialmente no que diz respeito às técnicas de escrita). Nesse tipo de reportagem (geralmente longa) há uma aproximação mais clara do conceito de fonte com o de personagem (PAIM, 2014, p. 353).

Para exemplificar essa construção de personagem no Jornalismo, Paim (2014) recorre a um dos grandes nomes do movimento americano *New Journalism*: Gay Talese. Nesse sentido, o autor articula ideias acerca do personagem Frank Sinatra com elementos narrativos e literários utilizados por Talese.

Com base na reportagem sobre Sinatra, Paim (2014) comprova que o que faz com que o leitor se interesse pelo personagem não são as informações objetivas, as quais encontramos em matérias comuns, como o nome e a simples aspas do entrevistado. Paim (2014, p. 353) sinaliza, então, para as questões subjetivas sobre “como reage Sinatra quando está resfriado e, portanto, de mau humor, como ele se relaciona com seus funcionários” e com todo o ambiente à sua volta, seus trejeitos, expressões etc. Para o autor, são os elementos mais subjetivos que fazem a construção do personagem e promovem uma identificação com os leitores através da compreensão de atos, gestos, ações e semelhanças.

Nesse viés, Paim (2014) defende que a construção do personagem no jornalismo se dá a partir de elementos literários como a universalidade e a pluralidade, fatores responsáveis por gerar a identificação entre o leitor e a pessoa retratada. Tanto na reportagem quanto na literatura, Paim (2014) julga que tais elementos são primordiais para a sensibilização com as histórias, e defende que os fatores independem se o personagem é alguém conhecido, como Sinatra, ou um anônimo.

A utilização desses recursos, atreladas à sensibilização e à humanização, são os elementos que tornam, de fato, a narrativa próxima da realidade. Silva (2015, p. 12), no entanto, alerta que “a notícia precisa sensibilizar para não ser anulada, mas

a sensibilização não pode ser confundida com o espetáculo”. Apesar disso, a autora sustenta que é preciso “incluir o ser humano na pauta jornalística como protagonista de um processo de compreensão dos acontecimentos que vivencia” (SILVA, 2015, p.12).

3.3 HISTÓRIAS DE VIDA NO JORNALISMO

As histórias de vida, como já exemplificadas em outros momentos deste capítulo, necessitam de um ponto crucial para que existam: o personagem. Sem ele, não há história, não há narrativa, não há reportagem, não há vida.

O personagem carrega consigo o peso da história. Seja uma história de tristeza, felicidade, evolução, medo, angústia. Histórias de incertezas, do luto ou da superação. As histórias de vida, de anônimos ou de famosos, só são o que são pelos personagens que as representam.

A partir do processo de representação do real, o qual a reportagem adota ao contar essas histórias, surge o processo de identificação, quando leitores, ouvintes ou telespectadores se reconhecem na história do outro, através de suas características, emoções, pensamentos e atitudes.

Por meio desses elementos, atrelados a uma narrativa descritiva, profunda e humana, as histórias de vida são construídas passo a passo, cena a cena na reportagem. Assim, Lima (1993) pondera que as histórias de vida são como “fonte complementar no levantamento de um tema” (LIMA, 1993, p. 118), isto é, que o repórter pode usufruir de forma especial das informações complementares que captar sobre determinada pessoa.

A essa captação atenta, observadora e questionadora, Lima (1993, p. 107) atribui o conceito de “entrevista de compreensão”. O motivo está justamente no aspecto simples de tentar compreender o que está acontecendo com o entrevistado. Esse tipo de entrevista, de acordo com Lima (1993, p. 107), fundamenta-se numa “forma de expressão por si, dotada de individualidade, força, tensão, drama, esclarecimento, emoção, beleza”. Ou seja, é o momento que dá início à troca entre jornalista e fonte, ou, neste caso, jornalista e o personagem. “Nasce daí o diálogo possível, o crescimento do contato humano entre entrevistador e entrevistado, que

só acontece porque não há pauta fechada castrando a criatividade” (LIMA, 1993, p. 107).

A partir dessa entrevista que visa a compreender e enxergar o outro, o repórter adquire o papel de “tecedor invisível da realidade”, ou seja, responsável por reconstruir as histórias que saltam “das páginas para o coração” (LIMA, 1993, p.107) do leitor.

Nesse mesmo contexto, Brum (2008) discorre que o material obtido através deste tipo de entrevista consiste em “histórias tão reais que parecem inventadas” (BRUM, 2008, p. 15). Quer dizer, são tão comuns e ao mesmo tempo tão peculiares que acabam impactando o processo jornalístico de uma maneira diferente, especial.

Esses perfis humanizados, aos quais Brum (2008) se debruça a narrar jornalisticamente, são as histórias que Lima (1993) considera necessárias do ponto de vista da vida cotidiana. “Há pauta, mas coexiste a flexibilidade de o entrevistador momentaneamente abandoná-la para entrar numa variante mais empática com o seu entrevistado” (LIMA, 1993, p. 113). Dessa escuta mais sensível, surge a emoção. Assim, os aspectos mais subjetivos afloram, dando ao repórter o aparato necessário para reconstruir em palavras as histórias de vida que podem ser contadas de diferentes maneiras, principalmente quando o jornalista utiliza aspectos como o da humanização na construção da reportagem.

No artigo *Histórias de vida na grande reportagem: um encontro entre jornalismo e história real*, Santos (2010) observa que o papel do historiador e o papel do jornalista se assemelham, assim como o da literatura e do jornalismo, quando estes decidem narrar histórias de vidas comuns, e explica:

Tal qual o historiador, o jornalista é o profissional da imprensa que seleciona os fatos que acontecem no mundo a partir de critérios de valorização, conforme uma complexa interação entre fontes, formas de captação de dados, e mais que isso, sob as influências do contexto histórico, social, político e cultural em que vive. O jornalismo, então, vive e sobrevive nessa rede de os do passado e do presente, para tecer a narrativa (SANTOS, 2010, p. 23).

Nessa linha do tempo chamada história de vida, ora mais rígida na cronologia dos acontecimentos, ora menos, a autora enxerga as vidas comuns na reportagem como um terreno “fértil para desvendamentos e revelações do cotidiano” (SANTOS,

2010, p. 26), isto é, um campo para desenvolver a criatividade e a empatia pelo outro.

Para Santos (2010), as histórias de vida, quando tratadas em uma reportagem jornalística, abrem espaço para mostrar características do cotidiano, para “mostrar as diversas vozes, os diversos saberes, as diversas realidades, os diversos grupos e suas identidades” (SANTOS, 2010, p. 26). Dessa forma, ela defende a atuação do jornalista que se debruça sobre o narrar de histórias do cotidiano, e entende que, na reportagem, “as histórias de vida falam muito mais que as estatísticas” (SANTOS, 2010, p. 28), geralmente utilizadas no jornalismo diário.

Assis (2013), no artigo *As histórias de vida e a configuração dos gêneros jornalísticos: o caso da série “Gente de São José”*, argumenta que está na essência do jornalismo contemplar os leitores com conteúdo diversificado, humanizando relatos e “tornando-os atraentes” (ASSIS, 2013, p. 69) aos que o leem, observam ou veem. Nesse contexto, o autor se apropria de conceitos utilizados pelo jornalista José Marques de Melo para exemplificar o que entende por histórias de interesse humano e narrativas do cotidiano.

Embasado nos estudos do jornalista, Assis (2013) afirma que as narrativas de histórias de vida se apropriam da literariedade para promover anônimos a protagonistas de suas próprias histórias, através do relato humanizado.

[...] identificamos as histórias de vida como elemento que constitui determinadas formas jornalísticas. Não se trata, portanto, de um gênero ou de um formato autônomo, mas, sim, da essência que dá corpo a perfis ou a histórias de interesse humano (ASSIS, 2013, p. 71).

Entre outras questões, Assis (2013) assegura que as histórias de vida se constituem através de fatores como a valorização humana na reportagem. Em um trecho de seu artigo, registra que “as histórias de vida aparecem, na esfera dos gêneros jornalísticos, como categoria que reúne certos elementos que podem, guardadas as devidas proporções, colaborar para apresentar a figura humana” (ASSIS, 2013, p. 83).

Assim como Santos (2010) e Assis (2013), Amanda Tenório Pontes da Silva (2010) também se dedicou a analisar a construção de histórias de vida no jornalismo em seu artigo *A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico*. Após criar

um enredo em torno de toda a temática, passando pela narratividade dos fatos e da construção dos personagens, a autora chegou à conclusão de “que o jornalista não pode ser apenas um mediador de conflitos, nem um indivíduo centralizado no passado”, mas que ele “necessita perceber os detalhes da vida diária para dar a sua opinião a respeito das diversas situações que o leitor não pode vivenciar” (DA SILVA, 2010, p. 411).

Em seus estudos sobre a construção de histórias de vida no jornalismo, Da Silva (2010) adota o personagem como a figura central da narrativa. Para exemplificar as características que o demarcam na reportagem, a autora recorre à classificação de Oswaldo Coimbra, que sintetiza questões como fala (relato), idade, profissão, posição social e região demográfica como elementos constitutivos de personagens e histórias de vida. Sobre essa questão, ela comenta:

É desejo do jornalismo dar a sensação de realidade às personagens [...] a sua caracterização não atenderá apenas aos aspectos psicológicos, mas também aos físicos, contribuindo para a criação de um elo de percepção do leitor. Seja pelas minúcias da altura, peso, expressão facial ou estilo de vestir, cada variação trará consigo parte da história a ser narrada (DA SILVA, 2010, p. 407).

A construção da história de vida no jornalismo, de um anônimo ou conhecido, se dá através do perfil jornalístico; isto é, quando repórteres conhecem a fundo a história de determinada pessoa e decidem compartilhá-la com o público. É somente através disso, segundo Da Silva (2010), que se pode atingir a profundidade dos relatos. Para a autora, essa construção de histórias de vida passa por “um estilo único no jornalismo, baseando-se no processo: autor - perfilado - autor - perfil – leitor”, cumprindo, dessa forma, “um papel importante que é a preocupação com a experiência do outro” (DA SILVA, 2010, p. 408-409).

Para reconstruir, recontar ou reconstituir uma história de vida no jornalismo é preciso, portanto, empatia pelo entrevistado, escuta sensível, atenta e compreensiva. Somente dessa forma – e ligado aos acontecimentos subjetivos – será possível traçar o perfil do entrevistado, captar sua essência, seu modo de agir, de pensar, seus gestos e ações. Só a partir desse conjunto será possível reconstruir e recontar suas histórias através do jornalismo.

Este capítulo tentou explicar questões referentes ao personagem e a fonte no jornalismo, à valorização humana na reportagem através de recursos da humanização e à construção de histórias de vida no jornalismo, principalmente quando estas tratam de pessoas anônimas/invisíveis. O próximo capítulo apresentará o objeto de estudo desta pesquisa, isto é, as reportagens de cunho literário que compõem a obra *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum.

4 O JORNALISMO COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Há muitos anos, o jornalismo tem sido utilizado como uma ferramenta de transformação social, dando voz àqueles que pouco são ouvidos e vida aos personagens até então desconhecidos. É desse jornalismo, que transforma e que visibiliza, que esta monografia pretende tratar.

Considerando a valorização humana no jornalismo, são apresentados neste capítulo os procedimentos metodológicos da pesquisa, assim como o seu objeto de estudo: o livro *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum.

Ao todo, foram escolhidas três reportagens que compõem a obra para serem analisadas em três diferentes categorias a partir da técnica de Análise de Conteúdo.

4.1 O OLHAR HUMANIZADO DE ELIANE BRUM E A OBRA

Com crônicas-reportagens publicadas nas edições de sábado do jornal Zero Hora de Porto Alegre, em 1999, Eliane Brum começou a conquistar o público do mais tradicional veículo de comunicação do Rio Grande do Sul. As histórias de vida de seres humanos comuns, narradas através do olhar humanizado da repórter, caíram no gosto popular. O sucesso dos conteúdos publicados na coluna “A vida que ninguém vê” foi tanto que, naquele mesmo ano, Eliane foi a vencedora de um dos prêmios mais importantes da área do jornalismo: o Prêmio Esso Regional.

Repórter em busca de histórias que, em tese, não pautam os noticiários, Eliane dedicou boa parte da sua trajetória a escrever sobre a literariedade da vida. Através de seu olhar sensível, pouco a pouco os pequenos “desacontecimentos” foram ganhando espaço e tornando-se visíveis aos olhos daqueles que antes não os enxergavam.

Com narrativas que vão desde a história do mendigo que jamais pediu qualquer coisa à menina que pedia esmolas no sinal, as reportagens produzidas por Eliane Brum (2006) não preencheram apenas os espaços da coluna, mas também a alma de quem se sentiu acolhido e dos leitores que puderam apreciar diferentes histórias de interesse humano.

Das reportagens publicadas à época, 21 foram reunidas em uma coletânea intitulada com o mesmo nome da coluna. Lançado como livro em 2006, *A vida que ninguém vê* ganhou, em 2007, o Prêmio Jabuti na categoria livro-reportagem.

Com um estilo próprio que legitima a coesão entre jornalismo e literatura, Eliane Brum reafirma, através desta e de tantas outras obras, a tese de que a união de ambos os estilos pode contribuir de forma positiva para a construção narrativa no jornalismo.

Da referida obra, coletânea composta por mais de 20 reportagens, três foram selecionadas como base para estudo. Neste subcapítulo, além de uma análise geral sobre o olhar humanizado de Eliane Brum, são apresentadas ainda breves descrições das reportagens *História de um Olhar*, *Enterro de Pobre* e *Sinal Fechado para Camila*, que norteiam a presente monografia.

4.1.1 Capítulo 1 - História de um olhar

A escolha do capítulo *História de um olhar* se deu não apenas por este figurar o primeiro capítulo da obra de Eliane Brum (2006), mas por retratar de forma tão sublime a realidade de um personagem que passa a ser enxergado com compaixão pelas pessoas. A narrativa, além de dar vida a Israel Pires, mostra também a grandeza de outros dois personagens que se fizeram importantes no decorrer da história: Lucas, uma criança de 9 anos que aceitou a aproximação com o Israel, e Eliane, a mulher que acolheu Israel e fez com que ele se enxergasse refletido no seu olhar.

Maltrapilho, malcheiroso e até considerado louco, Israel, apesar de morar com a irmã doente e a madrasta, não tinha paradeiro fixo. Vivia de um canto a outro. Ainda que maltratado e estigmatizado por muitos dos meninos que brincavam na rua, Israel encontrou em Lucas – uma criança de 9 anos que lhe sorria – a esperança. Foi seguindo o menino que ele chegou até a escola, guiado pela “fome, de comida, de afago, de lápis de cor” (BRUM, 2006, p. 23). Foi nesse espaço, resgatado e ressignificado pela professora, que Israel descobriu o seu valor.

4.1.2 Capítulo 3 - Enterro de Pobre

O segundo capítulo que será analisado é o *Enterro de Pobre*. Tal escolha leva em conta o enredo criado por Eliane Brum (2006) para descrever um momento de tamanha tristeza como é o velório de uma criança de família pobre.

Na referida reportagem, Eliane descreve detalhadamente as situações do velório, fazendo com que o leitor se sinta parte integrante da narrativa. A história trata das tristezas e angústias vividas por Antonio Antunes durante o enterro do próprio filho, que morreu ainda quando estava no ventre da esposa.

Triste e revoltado por não ter tido ao menos a possibilidade de visualizar sequer o rosto da criança, Antonio viu seu coração dilacerar, enquanto carregava o pequeno caixão pelo campo santo do Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre.

A dor do pai permeia a narrativa e Brum (2006) constata que não há nada mais sofrido do que morrer sem ao menos ter um lugar digno para ser enterrado. “Não há nada mais brutal do que não ter de seu nem o espaço da morte. Depois de uma vida sem lugar, não ter lugar para morrer. Depois de uma vida sem posse, não possuir nem sete palmos de chão da morte” (BRUM, 2006, p. 37).

4.1.3 Capítulo 17 – Sinal fechado para Camila

O último capítulo escolhido para esta análise foi o 17º da obra, intitulado *Sinal fechado para Camila*. A escolha leva em consideração a construção narrativa entorno da personagem de 10 anos, que, desde os 6, foi enviada às sinaleiras para atuar como pedinte.

Nascida no bairro Fátima, Camila Velasquez Xavier desde muito cedo precisou aprender a lidar com as necessidades. Morando em um barraco de apenas um cômodo, Camila logo precisou disputar as sinaleiras para ajudar no sustento da família. A concorrência era grande e, para se destacar entre tantas outras crianças pedintes no sinal, a menina usava da criatividade para atrair sua clientela. Inventava versos musicais para tentar convencer motoristas a contribuírem com o que considerava um trabalho.

Dia a dia, lá estava ela. Correndo entre um carro e outro, disputando uma janela e outra. Trabalhando na rua ainda criança, Camila foi recolhida ao menos três

vezes pela Febem¹. Na última, porém, teve seu destino final decretado. Ao fugir com colegas de confinamento, decidiu “curtir a liberdade” com as amigas e numa tarde de calor, ao entrar no Guaíba para brincar, acabou se afogando. “Camila e duas das fugitivas mergulharam no Guaíba na altura do parque Marinha do Brasil. Camila não sabia nadar. Debatendo-se como fez durante toda a vida, Camila, a senhora dos cruzamentos, submergiu” (BRUM, 2006, p. 128). A menina dos versinhos morreu. Mas inúmeras outras crianças como ela seguem disputando sinaleiras.

4.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O problema de pesquisa deste estudo consiste em compreender de que forma os elementos literários contribuem para narrativas no jornalismo e como eles se apresentam nas reportagens de *A vida que ninguém vê*. Para responder a essa indagação foram traçados os seguintes objetivos: a) compreender a narrativa; b) analisar questões referentes ao jornalismo literário, bem como a relação entre o fato e a ficção no jornalismo; c) identificar o papel dos personagens e a construção de histórias de vida no jornalismo; e d) apresentar e refletir sobre como os recursos literários podem contribuir para a narrativa jornalística.

Para dar seguimento ao estudo e discorrer sobre as questões mencionadas, foi utilizado o método de pesquisa bibliográfica, o qual baseia-se no “planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto” (STUMPF, 2005, p. 51).

Em uma definição mais ampla, Stumpf (2005) explica que a pesquisa bibliográfica, também conhecida por revisão bibliográfica, está fundamentada em um conjunto de informações científicas. Para ela, o método equivale a um:

[...] conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2005, p. 51).

A fim de responder o problema desta pesquisa, que consiste em entender de que forma acontece a construção de histórias de vida no jornalismo, foram

¹À época, “Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor”.

escolhidas três reportagens da coletânea livro *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006), conforme já explicitado: *História de um Olhar*, *Enterro de Pobre* e *Sinal Fechado para Camila*.

A escolha das reportagens se dá em virtude da construção narrativo-literária empregada a cada uma das histórias. Dessa forma, serão analisados além das histórias de vida, os elementos do jornalismo literário.

Para explorar as reportagens que servirão como base de estudo para esta pesquisa, o método escolhido foi o de análise de conteúdo, o qual Laurence Bardin (2016, p. 15) define como “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis e em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a “discursos” (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” e oscilantes entre a objetividade e subjetividade. Conforme a autora, esse método de pesquisa também está baseado em “um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 2016, p. 44).

A fim de simplificar a compreensão sobre o método de análise, Bardin (2016) o separa em três etapas: (1) pré-análise, (2) exploração do material e (3) tratamento de resultados obtidos e interpretação. Conforme a autora, a primeira etapa consiste no processo de planejamento e sistematização das ideias. Isto é, a estruturação geral do que se pretende atingir com a pesquisa:

[...] Corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análises (BARDIN, 2016, p. 125).

Como a própria Bardin (2016) descreve, esse processo representa a fase organizacional das atividades e da documentação que será trabalhada ao longo do estudo. A segunda etapa, portanto, trata sobre o processo de aplicação da análise de conteúdo propriamente dita, ou seja, “consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração” (BARDIN, 2016, p. 131) do material explorado, assim como o recorte dado a ele e a sua categorização durante o processo de análise mais profunda do conteúdo.

Já a última etapa deste método de análise é o tratamento de resultados obtidos e interpretação. Nessa fase, Bardin (2016) discorre sobre a parte bruta do trabalho, isto é, quando os dados e documentos começam a ser transformados, com o objetivo de atingir a interpretação e, conseqüentemente, a compreensão do material até então trabalhado.

Nesta monografia, as reportagens serão analisadas com base na técnica de categorização, a qual Bardin (2016) considera um processo de reagrupamento e classificação dos elementos que constituem o objeto da pesquisa.

Nesse processo de categorização, a autora atribui critérios que podem ser divididos em semânticos, sintáticos, léxicos e expressivos, isto é, que podem ter diferentes significados. No que tange ao critério semântico, Bardin (2016) explica que este diz respeito às categorias temáticas, enquanto o sintático pode ser atribuído às questões de análise de verbos e adjetivos e o léxico à “classificação das palavras, segundo o seu sentido” (BARDIN, 2016, p. 147). O critério expressivo, porém, está ligado às categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem. Sobre essa categorização e a análise de conteúdo propriamente dita, a autora discorre:

A partir do momento que a análise de conteúdo decide decodificar o seu material, deve produzir um sistema de categorias. A categorização tem como primeiro objetivo fornecer, por exemplo, condensação, uma representação simplificada dos dados brutos (BARDIN, 2016, p. 148-149).

De tal forma, foram criadas três categorias de análise para as reportagens *História de um Olhar*, *Enterro de Pobre* e *Sinal Fechado para Camila*. Exemplificadas no Quadro 1, elas pretendem ajudar a responder ao problema da pesquisa deste estudo através da apreciação de elementos do jornalismo literário como enredo, personagem e narrador.

Quadro 1 - Análise de conteúdo por categorias

CATEGORIAS	OBJETIVO
Enredo	Analisar a forma como o enredo é construído e identificar o conflito, o clímax narrativo e o desfecho nas reportagens.
Personagem	Analisar a construção de personagens nas reportagens.
Narrador	Identificar o tipo de narrador presente em cada uma das reportagens e exemplificar a forma como se apresentam.

Fonte: a autora (2020)

A análise de conteúdo, no entanto, não para nessa categorização. De acordo com Bardin (2016), há ainda um último elemento: a inferência. Essa parte da análise equivale à lógica da obtenção do conhecimento, ou seja, ao processo intelectual que afirma a verdade a partir de uma proposição decorrente de outras ligações com essa mesma verdade. No caso desta monografia em questão, significa o processo de inferir conhecimento através da análise da mensagem escolhida, ou seja, das reportagens que serão analisadas neste estudo.

4.3 ANÁLISE DAS REPORTAGENS POR CATEGORIA

Com base nas categorias elencadas, serão analisados neste subcapítulo a criação do enredo em três reportagens que compõem a obra de Eliane Brum (2006), bem como a construção do personagem e o tipo de narrador. O escopo da presente pesquisa é, portanto, o de identificar e destacar os pontos congruentes encontrados nas referidas três histórias de vida.

4.3.1 Categoria Enredo

Uma das categorias escolhidas para análise diz respeito ao enredo criado para três das mais de 20 reportagens que compõem a coletânea *A vida que ninguém vê*. Nesse item, por exemplo, foi encontrado um paralelismo entre as

histórias, uma vez que todas elas contam com estruturas narrativas que sequenciam fatos vivenciados pelos personagens. Ainda que cada história apresente características próprias, o foco, em todas elas, é o mesmo: a vida anônima de pessoas comuns.

Tal qual um personagem de ficção, os personagens de Eliane Brum também passam por altos e baixos e situações conflitantes, as quais são necessárias para alcançar um caráter dramático e, conseqüentemente, o clímax narrativo. A partir desse clímax, as histórias se encaminham, então, para o desfecho final e a resolução daquilo que, até então, era o ponto conflitante da narrativa.

No capítulo *História de Um Olhar*, o enredo é criado a partir da história de vida de Israel Pires, o homem de 29 anos que vivia à sombra da indiferença social em Novo Hamburgo. Acolhido pelo olhar de um menino e da professora, o enredo alcança o clímax narrativo quando esse encontro acontece. A partir disso, as ações que sucedem essa reunião se encaminham para um desfecho final, o qual soluciona o conflito da exclusão vivenciado por Israel. O Quadro 2 exemplifica os três pontos que caracterizam o enredo na respectiva reportagem:

Quadro 2: Características do Enredo em *História de um Olhar*

ENREDO	FASES DA NARRATIVA
Conflito	Exclusão social de Israel, maus-tratos, indiferença e invisibilidade.
Clímax narrativo	Acolhimento através da educação e ajuda recebida pela professora.
Desfecho final	Visibilidade e aceitação de Israel.

Fonte: a autora (2020)

Característica básica do enredo, o conflito, segundo Lima (1993, p.75), está no “cerne da mensagem jornalística”, uma vez que muitas pautas se fundamentam em problemáticas conseqüentes dos conflitos reais da sociedade.

Detectar esses conflitos, circunscrever seu sentido, antecipá-los no tempo, buscar suas raízes na interação sistêmica estrangulada são tarefas nobres da reportagem que se proponha ultrapassar a epiderme rasa dos fatos e penetrar no âmago das questões contundentes do nosso tempo, para proporcionar um conhecimento qualitativo da realidade ao homem contemporâneo (LIMA, 1993, p. 80).

Assim como no capítulo *História de um Olhar*, a construção do enredo também é evidente no capítulo *Enterro de Pobre*, o qual trata do sofrimento vivenciado por Antonio Antunes ao enterrar o filho. Bastante descritiva e encadeada, a narrativa faz com que o leitor se sensibilize pela história, que, apesar de triste e angustiante, tem também um caráter de preocupação social.

Nesse capítulo, as características do enredo podem ser percebidas inicialmente, no momento em que a esposa de Antonio Antunes, grávida, procura atendimento médico e acaba passando por uma situação de negligência. Um dia depois, ao retornarem ao hospital de Bagé, Antonio e a esposa são encaminhados para Porto Alegre, para atendimento no Hospital Santa Casa. A chegada, no entanto, se concretiza em um atendimento tardio, e ele e a esposa recebem a notícia de que o bebê está morto. A narrativa percorre caminhos de tristeza, angústia, incerteza sobre uma vida de pobreza e miséria. No quadro 3 são exemplificados os pontos principais do enredo dessa reportagem:

Quadro 3 - Características do Enredo no capítulo *Enterro de Pobre*

ENREDO	FASES DA NARRATIVA
Conflito	Negligência hospitalar com a esposa de Antonio Antunes, que estava grávida.
Clímax narrativo	Chegada à Santa Casa de Porto Alegre, morte do bebê ainda no ventre da mãe, enterro da criança.
Desfecho final	Retomada da vida com a certeza de que não existe nada mais triste do que pobreza e a miséria.

Fonte: a autora (2020)

A reportagem, de tão triste e tocante, por alguns instantes, chega a parecer fictícia. A problemática desenvolvida passo a passo dinamiza a narrativa, proporcionando a potencialização das informações apuradas por Eliane Brum (2006). Para esse tipo de reportagem, profunda e humana, baseado em fatos reais, Lima (1993, p. 76) confere o significado de “teatro da vida, dos acontecimentos e das questões sobre o qual se debruça o jornalismo”.

Com histórias de profundidade, marcados quase que essencialmente pela não necessidade de um lead, Brum (2006) chega à história de Camila Velásquez Xavier. No capítulo *Sinal Fechado para Camila*, o enredo se cria em torno da história uma menina que desde os 6 anos de idade teve que batalhar para ajudar a família. Enviada aos cruzamentos ainda criança, Camila pedia esmolas no sinal para ajudar a complementar a renda familiar. Recolhida pela Febem ao menos três vezes, a narrativa sobre Camila passa por reviravoltas surpreendentes, consistindo, por fim, em uma morte precoce quando a menina contava com 10 anos de idade.

A reportagem, que também faz uma crítica à sociedade, tem os pontos do seu enredo elencados e exemplificados no Quadro 4.

Quadro 4 - Características do Enredo em *Sinal Fechado Para Camila*

ENREDO	FASES DA NARRATIVA
Conflito	Criança de 6 anos vendendo balas no sinal para complementar renda da família.
Clímax narrativo	Recolhida pela Febem; Morte aos 10 anos de idade.
Desfecho final	Camila partiu, mas inúmeras outras crianças como ela seguem disputando janelas de carro no sinal.

Fonte: a autora (2020)

De acordo com Lima (1993), é papel do jornalismo tratar de conflitos, principalmente quando eles envolvem pessoas, sejam elas fontes ou personagens de histórias jornalísticas.

O jornalismo trata de conflitos. E trata-os centrados no homem, assim como a dramaturgia, porque tem caráter antropocêntrico, mas diferentemente desta localiza as situações de embates na realidade social e as traduz para o plano do relato real, correspondente a uma verdade concreta, enquanto a arte dramática geralmente converte os elementos do real numa representação fictícia (LIMA, 1993, p. 75).

Assim como Lima (1993), Pena (2006) também faz reflexões sobre a criação de enredos a partir de conflitos que fundamentam narrativas. O autor defende a necessidade de uma construção cena a cena que contemple a grandiosidade dos personagens e o meio em que eles vivem, ou seja, que priorize o real e valorize o ser humano. "É preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminações" (PENA, 2006, p.15).

Atentar para questões de hábitos, vestimentas e demais características do personagem, segundo Pena (2006), também colaboram para o encadeamento do enredo. Aliás, quanto mais detalhada e mais descritiva as cenas forem, melhor para que se cumpra o objetivo da criação desse espaço. Em contrapartida, nada adianta o repórter ou criador dessa narrativa atentar para essas questões e não passar sensibilidade aos leitores. Neste sentido, o autor afirma:

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se souber atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor (PENA, 2006, p. 55).

As reportagens analisadas nesta categoria são constituídas por elementos do Jornalismo Literário. Ou seja, exemplificam novas alternativas narrativas dentro da velha prática jornalística. Pena (2006, p. 21) acredita que as reportagens que se utilizam desses elementos não querem abordar a "oposição entre informar ou entreter", mas querem mostrar que a união do jornalismo com a literatura pode aproximar leitores, personagens e narradores (neste caso, jornalistas). Dessa forma, o autor sustenta que não há nada mais coerente do que criar enredos também em histórias reais.

4.3.2 Categoria Personagem

Tal qual o personagem literário, o personagem jornalístico também carrega consigo o peso da história. A forma como esse fato se mostra presente nas narrativas de Eliane Brum (2006) é um exemplo notório disso. Cada história é uma história e cada personagem é único.

Na literatura, em uma de suas diversas conceituações sobre personagem, Brait (1985) define que ele é o espelho do homem por representar, por meio da ficção, os fatos cotidianos. Na reportagem, essa perspectiva segue quase a mesma lógica. Quando o repórter se debruça a escrever sobre uma determinada história de vida, ele tende a analisar todo o contexto que cerca aquele personagem, tenta compreender seus pensamentos, sua essência, seus gostos, dissabores, problemas. E, além disso, tenta passar ao leitor, através da narrativa, todas as emoções, sensações e análises captadas ao longo da troca entre repórter-personagem.

A reportagem *História de um Olhar*, por sua vez, traz consigo o peso da história de Israel, o rapaz que ao longo de seus 29 anos viveu à sombra da indiferença social, do preconceito e da estigmatização. História de um rapaz que, depois de tanto sofrer por essa segregação, conseguiu dar a volta por cima quando o seu olhar encontrou o da professora. A figura 1 representa o personagem de Israel, que depois de levar uma vida tão sofrida, voltou a sorrir.

Figura 1 – Personagem Israel Pires - *História de um Olhar*

Fonte: Reprodução *A vida que ninguém vê*

No decorrer da história narrada por Brum (2006), a autora utiliza elementos próprios do jornalismo mais diário, como nome e sobrenome, idade e local onde reside, bem como elementos mais subjetivos, como descrição minuciosa do personagem, dos ambientes, seus gestos e atos.

A história de Israel, nascido em Novo Hamburgo, na Região Metropolitana de Porto Alegre, por muito tempo foi marcada pela solidão. Apesar de conviver com familiares, o rapaz ainda assim se sentia sozinho, talvez pelo desprezo que recebia do mundo, talvez pela indiferença que recebia da família.

A vida de Israel, contudo, assim como a de bons personagens literários, teve uma virada. Contrariando as expectativas, aos 29 anos ele encontrou na escola um alento. Deixando de lado medos e anseios, foi ocupando cada vez mais esse espaço comum e conquistando o apreço dos outros, tanto da professora quanto das demais crianças que ali frequentavam. Na escola, o rapaz começou a acreditar e confiar mais em si. Com o apoio e o acolhimento da professora Eliane Vanti, aos 29 anos, Israel aprendeu a escrever a letra “P”, em homenagem àquela que o fez se enxergar como alguém capaz de tudo. Ele conquistou o respeito de todos aqueles que os desprezavam, assim como o seu próprio pai.

A história de vida de Israel é transformada não apenas pelo olhar, mas pela educação que acolhe e aproxima. Apesar de a reportagem contar com outros personagens, como Eliane e Lucas, Israel é o personagem central, responsável por todos os acontecimentos que cercam a narrativa.

A partir desta reportagem, pode-se constatar que o protagonista ganha vida principalmente no que concerne aos seguintes aspectos presentes na narrativa jornalística: informações objetivas (como nome, idade, local onde vive etc.), descrição do personagem, ambiente ou cenas, e informações subjetivas, brevemente exemplificadas no quadro 5:

Quadro 5 – Breve construção do personagem Israel Pires

CARACTERÍSTICAS	PERCEPÇÕES COM BASE NA REPORTAGEM
Informações Objetivas	Israel Pires, 29 anos, morador da Vila Kephas, em Novo Hamburgo. Homem solitário, tratado com indiferença e desdém; história de rejeição, invisibilidade e superação, aceitação.
Descrição do Personagem	<ul style="list-style-type: none"> • Antes da virada narrativa: Sujo, desajeitado, envergonhado, malcheiroso, acuado, meio louco, analfabeto, nascido prematuro, sorriso inocente, ressabiado, especial, pobre, inocente, entre outras caracterizações; • Com a virada narrativa: limpo, barba ajeitada, roupas novas e limpas, sorriso encabulado, olhos brilhantes.
Descrição do(s) ambiente(s)/Cena(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Vila Kephas: vila inventada há anos através de mutirão; lugar cinza, sem esperança; vila de pedra • Escola: lugar para matar a fome, lugar de transformação e onde Israel foi acolhido não só pela professora, mas também pelas crianças.
Informações Subjetivas	<p>Casa humilde.</p> <p>Desprezo, sofrimento, desconfiança, medo;</p> <p>Chegou à escola através da fome</p> <p>Aceitação, superação. Reencontro com o seu “eu”;</p> <p>Conexão criada com a professora.</p>

Fonte: A autora (2020)

Para Elisa Andrade Puzzo (*apud* VILAS BOAS, 2003, p. 10), “O apuro sensível é, por si só, pressuposto indispensável para um bom perfil”. Em outras palavras, essa preocupação com o outro, traçada por Brum (2006), vai além de aspectos como a boa escrita ou o bom levantamento de informações sobre determinada pessoa. Leva em consideração a escolha da fonte-personagem a partir de um processo de apuração que busca conhecer o desconhecido, o não visto. Neste caso, Israel, o personagem anônimo.

O tratamento dado a essa narrativa pela repórter toca e sensibiliza os leitores, aproxima pessoas através de um olhar humano, empático e preocupado com o outro. A esse tipo de reportagem, Montipó e Farah (2009, p. 909) discorrem que “é como se as pessoas precisassem de fragmentos de outras vidas, de outras experiências, para construir as suas”. Dessa forma, descrevem:

A intenção, no caso de um jornalismo mais sensível, é aproximar as pessoas de uma realidade que nem sempre conhecem e por isso não se preocupam. A descrição, a apuração detalhada nesse caso, seria com intuito de inquietar e suscitar informações em uma comunidade a fim de explicitar os conflitos pelos quais a raça humana passa (MONTIPÓ; FARAH, 2009, p. 914).

Assim, Montipó e Farah (2009, p. 913) entendem que os profissionais que se ocupam de reconstruir histórias de vida através do jornalismo “precisam de alma” e “de coração para narrar as histórias”. Características essas que Brum (2006) demonstra de sobra, não apenas com a história de Israel, mas também com a de Antonio Antunes, na reportagem *Enterro de Pobre*, representada pela figura 2:

Figura 2 – Personagem Antonio Antunes - *Enterro de Pobre*

Fonte: Reprodução *A vida que ninguém vê*

A história de Antonio Antunes é marcada por tristeza, desesperança e pobreza. Tristeza pelo ciclo da vida ter sido invertido e o pai ter que enterrar o filho. Desesperança porque não há como pensar em seguir depois um momento tão difícil. Pobreza por estar fadado a uma vida de miséria que o impede de dar um enterro digno para o próprio filho, por falta de poder aquisitivo, por falta de bens, por falta inclusive de um pedaço de terra decente para enterrá-lo.

Na narrativa de Brum (2006), o personagem de Antonio é construído através do enterro do filho, um bebê de 960 gramas, o qual ele nem teve a chance de conhecer, visto que morreu ainda na barriga da esposa. A construção do personagem se dá não apenas pela história que Antonio carrega consigo, mas por todo o contexto e a ambientação criada pela repórter.

Com recursos de humanização na construção do personagem e da narrativa, Brum (2006) cumpre um importante papel levantado por Lage (2001) ao escrever essa reportagem: o de ser os olhos do povo. Isto é, de estar nos lugares onde o público não pode estar; e, sendo assim, selecionar acontecimentos importantes e

necessários aos quais os leitores não teriam acesso se não fosse o trabalho daquele repórter.

A construção do personagem Antonio Antunes, diferente da construção do personagem de Israel em *História de um Olhar*, se dá mais pela observação da repórter sobre os fatos subjetivos do que por uma entrevista propriamente dita com o personagem. Ou seja, está fundamentada na percepção da repórter, ainda que conte com outros elementos e com outras fontes, como a cunhada de Antonio.

Sobre esse contexto de percepção, sensibilização e humanização, Vilas Boas (2003) aponta que “a singularidade é importante no que tange ao(s) encontro(s) do autor com o seu personagem” e que “cada encontro é tão singular quanto decisivo”, já que “os personagens não são modelos em pose”. Para ele, o repórter executa seu ofício com maestria quando cria narrativas com personagens em sua essência, sem “manipular as palavras, os gestos e os cenários” (VILAS BOAS, p. 280) captados durante a troca entre repórter e personagem.

No Quadro 6, por exemplo, são elencados brevemente alguns pontos narrativos que colaboram para a criação do personagem Antonio Antunes na reportagem *Enterro de Pobre*, bem como os elementos objetivos, descritivos e subjetivos da história em si.

Quadro 6 – Breve construção do personagem Antonio Antunes

CARACTERÍSTICAS	PERCEPÇÕES COM BASE NA REPORTAGEM
Informações Objetivas	Antonio Antunes, descascador de eucalipto da região carvoeira, pai do bebê de 960 gramas que morreu ainda na barriga da mãe; negligência médica; velório, despedida.
Descrição do Personagem	Pobre, humilde.
Descrição do(s) Ambiente(s)/Cena(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Em Bagé: com sangue escorrendo entre as pernas, a esposa de Antonio procurou um hospital na região carvoeira, mas foi mandada para casa; tiveram que retornar ao hospital. De lá, foram encaminhados à Porto Alegre. • Em Porto Alegre: quando chegaram ao Hospital da Santa Casa já era tarde demais. O bebê estava morto. • No Enterro: Para não sepultar o filho nu, Antonio comprou uma roupa de R\$ 7,00 no centro da Capital para enterro, mas não chegou a ser usada; Restou ao homem apenas carregar o caixãozinho branco, pequeno e doado, até a cova 2026 do Campo Santo. Uma cova sem flores, sem nada e rasa; o verdadeiro cemitério da pobreza.
Informações Subjetivas Captadas	<p>Negligência médica;</p> <p>Dor e tristeza;</p> <p>Pobreza, miséria, morte;</p> <p>Desesperança, angústia.</p> <p>Diferenças sociais.</p>

Fonte: A autora (2020)

A reportagem de Brum (2006), que retrata o personagem Antonio Antunes, se apropria de diversos elementos narrativos oriundos da literatura, os quais Pena (2006, p. 105) define como “imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáfora), digressão e humanização”.

Retomando a questão da construção do personagem no jornalismo, Vilas Boas (2003) elenca quatro elementos fundamentais para esse processo: os espaços, os tempos, as circunstâncias e os relacionamentos. Conforme o autor, o

primeiro trata dos espaços que ampliam a percepção do repórter sobre a vida do personagem; o segundo, dos tempos que marcam os momentos importantes na vida do entrevistado, que não necessariamente precisam ser lineares. O terceiro constitui os acontecimentos em “off”, ou seja, os bastidores do ambiente que cerca o personagem. O quarto, por fim, abarca as expressões, sejam elas verbais ou não, da pessoa que a reportagem diz respeito.

Tanto as características atribuídas por Pena (2006) quanto as atribuídas por Vilas Boas (2003) podem ser encontradas nas reportagens sobre histórias de vidas narradas por Brum (2006). Esses fatores apresentam-se, inclusive, na última reportagem analisada por esta monografia: *Sinal Fechado Para Camila*. A história, assim como as anteriores, aborda questões relativas à pobreza e às necessidades sociais, mas, desta vez, toma como personagem central da narrativa uma criança de 10 anos, representada pela Figura 3.

Figura 3 – Personagem Camila – *Sinal Fechado para Camila Xavier*

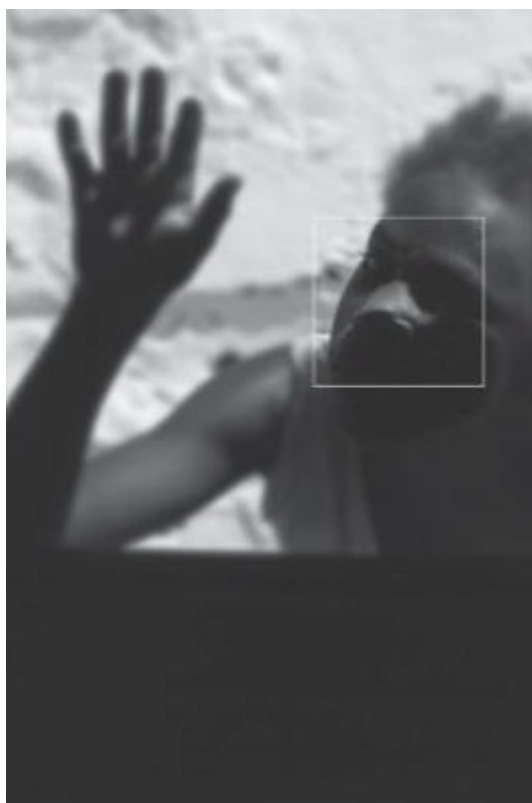


Foto: Reprodução A vida que ninguém vê

A reportagem *Sinal Fechado Para Camila* se fundamenta a partir da curta trajetória de vida de Camila Velasquez Xavier, uma menina de 10 anos, moradora da vila Fátima, no bairro Bom Jesus, em Porto Alegre. Filha de família pobre, Camila foi enviada às sinaleiras aos seis anos, a fim de conseguir dinheiro para complementar a renda da casa.

Sorridente e cativante, Camila foi apreendida pela Febem aos seis anos pela primeira vez, por estar na rua sozinha, trabalhando no sinal. Ao longo da vida, foi apreendida ao menos outras duas vezes. Na última, porém, aos 10 anos, sua história foi interrompida de forma trágica. Ao fugir da Febem com outras colegas e tentar curtir a liberdade brincando no Guaíba, Camila naufragou. Ela não sabia nadar. E morreu ali.

A reportagem, ainda que trate sobre a personagem Camila, faz também uma crítica à sociedade, que insiste em fechar os olhos para situações como a da menina e a de tantas outras crianças, que seguem pedindo esmolas entre uma sinaleira e outra. Como Lima (1993) discorre, essa é mais uma das reportagens que saltam das páginas do jornal diretamente para o coração do leitor.

Esses tipos de narrativas, segundo Vilas Boas (2003, p. 247), “elucidam, indagam, apreciam a vida num dado instante, e são mais atraentes quando atizam reflexões sobre aspectos universais da existência”, isto é, quando tratam de questões como crescimento, derrota, vitória, medo, superação, coragem, solidariedade etc.

As histórias de interesse humano, como as de Israel, Antonio e Camila, assim como as de milhares de outros personagens anônimos, cumprem o papel de aproximar leitores e personagens num ato de empatia, o qual Vilas Boas (2003) explica:

Empatia é a preocupação com a experiência do outro, a tendência de tentar sentir o que o outro sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias do outro; compartilhar as alegrias e tristezas do outro; imaginar as situações do ponto de vista do outro (VILAS BOAS, 2003, p. 247).

Essa empatia referida por Vilas Boas (2003) é gerada na história de Camila através da construção narrativa em torno da personagem. Tal construção se dá em

torno dos seus atos, gestos, ações, falas e modos de se portar, que podem ser brevemente vislumbrados no Quadro 7.

Quadro 7 – Breve construção da personagem Camila

CARACTERÍSTICAS	PERCEPÇÕES COM BASE NA REPORTAGEM
Informações Objetivas	Camila Velasquez Xavier, 10 anos, moradora da vila Fátima, no bairro Bom Jesus, em Porto Alegre. Pedinte no sinal.
Descrição do Personagem	Criança, ranhenta, com rosto de miséria; trazia beleza para a situação triste que vivia ao inventar versinhos para tocar os clientes; cantoria.
Descrição do(s) Ambiente(s)/Cena(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Casa: Becos amontoados sobre o cimento na vila Fátima; Camila morava num barraco de uma peça com os familiares, onde chovia como na rua; Com o passar dos anos, o barraco foi transformado em duas peças; Camila dormia com quatro irmãos num sofá velho; • Trabalho: concorrência grande no sinal • Febem: prédio sem cor; Camila possuía trouxinhas de roupa e um ursinho Puff; ao ser liberada para brincar numa pracinha, com brinquedos velhos e enferrujados, Camila e amigas fugiram; • Na Rua: Camila e amigas vagaram pela cidade após a fuga no sábado. No calor de domingo, camila e duas amigas entraram no Guaíba, próximo ao Marinha. De calcinha e camiseta, a menina que não sabia nadar acabou morrendo afogada. • Enterro: Camila foi enterrada num caixão branco, no Jardim da Paz, sem flores.
Informações Subjetivas	<p>Crítica à sociedade que se mostra indiferente ao trabalho infantil e à miséria;</p> <p>Crítica ao Estado, que deveria preservar a vida dessas crianças que estavam sob sua responsabilidade;</p> <p>Solidariedade com a dor dos familiares;</p> <p>Visibilidade para as centenas de crianças que ocupam os sinais ainda hoje com o mesmo objetivo de Camila.</p>

Fonte: a autora (2020)

A reportagem *Sinal Fechado para Camila*, além de constituir uma crítica à sociedade e ao Estado, humaniza, aproxima e sensibiliza os leitores sobre a

situação das centenas de crianças que seguem ocupando espaços nos cruzamentos da cidade. Nesse sentido, Vilas Boas (2003, p. 274) observa que “humanizar não é um mistério. É uma providência simples”, capaz de fazer com que as pessoas se atentem e prestem mais atenção no outro, principalmente quando estes estiverem representados por crianças.

A essa construção de personagens anônimos, o autor complementa: “Uma pessoa não é isso ou aquilo. Ela é isto, aquilo, aquilo outro e mais um milhão de istos e aqueles totalmente imprevistos (VILAS BOAS, 2003, p. 274-275). Logo, é preciso compreender cada personagem em sua essência.

Na reportagem literária, o autor atesta que é necessário “pesquisar, conversar, observar, refletir” (VILAS BOAS, 2003, p. 274) os personagens, visto que cada história é uma história, e cada personagem é um personagem. Para ele, assim como em outras categorias de arte, os personagens devem ser protagonistas de suas próprias histórias.

Desse modo, Vilas Boas (2003) defende que os repórteres precisam estar atentos a diversos outros fatores além do personagem, bem como o ambiente em que ele está inserido, seus gestos, expressões e demais questões subjetivas. “O protagonismo é um ímpeto eminentemente artístico. A arte sempre procurou usar personagens para ampliar o conhecimento da natureza humana. Difícil pensar literatura, cinema ou teatro sem personagem” (VILAS BOAS, 2003, p. 278), afirma o autor. Da mesma forma, difícil é pensar o jornalismo sem fontes, personagens, pessoas.

4.3.3 Categoria Narrador

Tudo que ouvimos, lemos ou escrevemos são frutos de uma narrativa, conforme Barthes (2008). Destarte, toda narrativa precisa de um narrador, que vai conduzir o seu público à mensagem que deseja passar. Assim sendo, Brait (1985) compreende que, sem um narrador, é impossível fazer caracterizações acerca do personagem, dos ambientes e das cenas, isto é, de criar um enredo para a história que se pretende contar. Para ela, o narrador tem o papel de conduzir os leitores aos acontecimentos, ao mundo materializado que está sendo construído em determinado contexto narrativo.

Nessa linha de pensamento, Brait (1985, p. 53) defende que, “assim como não há cinema sem câmera, não há narrador sem narrativa”. E, a partir disso, elucida que o narrador pode se apresentar de diversas maneiras, seja “como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados” (BRAIT, 1985, p. 53).

Desse modo, para que se possa fazer essa diferenciação, o narrador pode ser classificado em diferentes tipos, sendo eles o narrador-personagem, o narrador observador e o narrador onisciente. Na primeira categoria, a característica que marca o narrador-personagem é a história contada em primeira pessoa, isto é, quando o narrador é um personagem e participa das ações que compõem o texto narrativo. O segundo tipo, referente ao narrador observador, tem como característica a narrativa em terceira pessoa, ou seja, quando o narrador conhece todos os fatos que permeiam a história, mas não participa das ações e não tem conhecimento íntimo sobre os personagens. Já o narrador onisciente é aquele que conhece os personagens (sejam eles centrais ou secundários) e a trama sobre a qual a narrativa trabalha. Nesse modelo, a história também é contada em terceira pessoa, mas a diferença em relação à anterior está no fato de que este tipo permite interferências em primeira pessoa, além de conhecer os personagens no seu íntimo.

Os três tipos, ainda que sejam oriundos de um suporte teórico-analítico próprio do campo da literatura, também são utilizados em reportagens jornalísticas. Aliás, um dos elementos que caracterizam o jornalismo literário é, justamente, a narrativa em primeira ou terceira pessoa, assim como a descrição minuciosa de personagens, ambientes, cenas e o uso de diálogos, que objetivam aproximar e fazer com que leitores se identifiquem com as histórias.

Na reportagem *História de Um Olhar*, por exemplo, Brum (2006) adota o narrador onisciente para narrar a história de vida de Israel Pires. Através do conhecimento que adquire sobre os personagens (o central e os secundários), a autora cria uma narrativa focada na essência deles, conhece suas emoções, pensamentos, gestos e compreende a trama da história, como no trecho que segue:

O mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutivos, invisíveis.
O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência.

O mundo é salvo por um olhar. Que envolve e afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva. Inclui. Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva. Esta é a história do olhar de uma professora chamada Eliane Vanti e de um andarilho chamado Israel Pires (BRUM, 2006, p. 22).

A abertura da reportagem, marcada pela não necessidade de um lead, traz consigo, logo no início, detalhes sobre os quais a narrativa pretende trabalhar, isto é, sobre como o olhar daquela professora reconheceu, resgatou e salvou Israel da indiferença e do desamor. No decorrer da história, Brum (2006) utiliza a técnica de descrição minuciosa dos fatos para enriquecer a narrativa.

Nesta Kephass cheia de presságios e de misérias vagava um rapaz de 29 anos com o nome de Israel. Porque em todo lugar, por mais cinzento, trágico e desesperançado que seja, há sempre alguém ainda mais cinzento, trágico e desesperançado. Há sempre alguém para ser chutado por expressar a imagem síntese, renegada e assustadora, do grupo. Israel, para a Vila Kephass, era esse ícone. O enjeitado da vila enjeitada. A imagem indesejada no espelho. Imundo, meio abilolado, malcheiroso, Israel vivia atirado num canto ou noutra da vila [...] Escorraçado como um cão, torturado pelos garotos maus. Amarrado, quase violado. Israel era cuspidor. Era apedrejado. Israel era a escória da escória (BRUM, 2006, p. 22).

A partir de um viés humanizado, a narrativa faz com que as pessoas passem a enxergar Israel como um homem capaz, assim como qualquer outro. A reportagem, que vai além do mero registro psicológico, aborda questões sobre o aspecto físico de personagens e ambientes, além de percepções e subjetividades captadas pela repórter-narradora.

Eliane viu Israel. E Israel se viu refletido no olhar de Eliane. E o que se passou naquele olhar é um milagre de gente. Israel descobriu um outro Israel navegando nas pupilas da professora. Terno, especial, até meio garboso. Israel descobriu nos olhos da professora que era um homem, não um escombros. Capturado por essa irresistível imagem de si mesmo, Israel perseguiu o olho de espelho da professora. A cada dia dava um passo para dentro do olhar. E, quando perceberam, Israel estava no interior da escola. E, quando viram, Israel estava na janela da sala de aula da 2ª série C. Com meio corpo para dentro do olhar da professora (BRUM, 2006, p. 23).

Ainda que a narrativa não possua diálogos para promover aproximação entre leitor-narrador, faz com que as pessoas se sintam parte integrante da história. Em outras palavras: o modo como Brum (2006) narra esse recorte da vida de Israel faz com que haja uma sensibilização e uma identificação com o personagem. A

humanização com a história do personagem anônimo comove os leitores, que passam a entender a importância do olhar para quem até então era considerado invisível.

Israel, capturado pelo olhar da professora, nunca mais o abandonou. Vive hoje nesse olhar em formato de sala de aula, cercado por 31 pares de olhos de infância que lhe contam histórias, puxam a mão e lhe ensinam palavras novas. Refletido por todos esses olhos, Israel passou a refletir todos eles (BRUM, 2006, p. 24).

Toda a construção narrativa, seja no jornalismo, seja na literatura, segundo Brait (1985), esbarra num ponto comum: o narrador. É ele quem caracteriza, dá cor e vida aos personagens. Para Barthes (2008), no entanto, para que a narrativa tenha sentido, é preciso que tenha um personagem, o qual será considerado o centro de tudo. Desse modo, o autor afirma que “não existe uma só narrativa no mundo sem personagem” (BARTHES, 2008, p. 44). Em seu livro *Análise Estrutural da Narrativa*, o autor também considera que, para compreender uma narrativa e o que o seu narrador têm a dizer, é preciso ir além das palavras e das entrelinhas. Dessa maneira, ele explica que “compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar encadeamentos” (BARTHES, 2008, p. 27).

Na reportagem *Enterro de Pobre*, Eliane Brum também incorpora o papel de narrador onisciente ao narrar a história de Antonio Antunes, um descascador de eucalipto da região carvoeira do Rio Grande do Sul. O recorte dessa história se dá a partir do enterro do filho de Antonio, um bebê de 960 gramas que teve a morte constatada quando ainda estava na barriga da mãe. O tipo de narrador pode ser identificado em vários momentos da narrativa, como no trecho a seguir, no qual Brum (2006) narra o momento em que a criança foi enterrada:

Quando a terra cobriu a cova rasa do filho, o pai soube que seu coração permaneceria insepulto. Porque Antonio Antunes descobriu naquele momento que uma cova rasa em um caixão doado, semeado em um cemitério de lomba, seria o destino dele, dos filhos que sobreviveram e dos netos que ainda estão por vir. Como foi a sina dos seus pais e dos seus avós antes dele. E foi ao alcançar o sopé do Campo Santo, depois de enterrar o filho sem nome, que Antonio pronunciou a sentença com a cabeça baixa e a chama dos olhos extinta pelas lágrimas. E por um rosário de sofrimentos que é muito capaz de ter começado ainda antes da descoberta do Brasil. Antonio Antunes disse: – Esse é o caminho do pobre (BRUM, 2006, p. 36).

Nessa passagem, pode-se notar a prevalência do narrador onisciente, uma vez que algumas características desse tipo narrativo são expostas no respectivo trecho, como a narração em terceira pessoa, o ponto de vista ilimitado sobre a história e o acesso a toda amplitude de informações sobre ideias e emoções do personagem.

Desse modo, pode-se verificar ainda que o narrador adota uma voz que se envolve com a situação, que compreende o enredo e tenta humanizá-lo a fim de comover leitores com a situação vivenciada por Antonio Antunes. Ao passo que alcança esse objetivo, o narrador também promove uma crítica às indiferenças sociais, com base nos pensamentos do personagem.

Não há nada mais triste do que enterro de pobre porque não há nada pior do que morrer de favor. Não há nada mais brutal do que não ter de seu nem o espaço da morte. Depois de uma vida sem lugar, não ter lugar para morrer. Depois de uma vida sem posse, não possuir nem os sete palmos de chão da morte. A tragédia suprema do pobre é que nem com a morte escapa da vida. Foi isso que Antonio Antunes, o abatedor de árvores, compreendeu. E foi isso que terminou de arrebatá-lo. Porque era só o começo e porque não tinha fim. Apenas repetição. Porque homens como Antonio nascem e morrem do mesmo jeito. E, nesse sentido, o bebê que não viveu apenas economizou tempo, abdicando do hiato entre todas as formas de morte reservadas a ele na vida (BRUM, 2006, p. 37-38).

A partir de aspectos de humanização, descrição minuciosa e observação, a narrativa sobre a história de Antonio Antunes ganha um novo sentido. Personagem e história de vida são construídos passo a passo, cena a cena, a partir de um narrador que está posicionado fora da história, mas que incorpora a situação fazendo com que pessoas externas se sintam parte integrante da narrativa, como no trecho abaixo:

Debaixo de cada uma das mais de duas mil cruzeiras semeadas na terra fofa do Campo Santo há uma sina como a de Antonio. Para entender o resto da história que ainda virá é preciso conhecer o que é a morte do pobre. É necessário compreender que a maior diferença entre a morte do pobre e a do rico não é a solidão de um e a multidão do outro, a ausência de flores de um e o fausto do outro, a madeira ordinária do caixão de um e o cedro do outro. Não é nem pela ligeireza de um e a lerdeza do outro. A diferença maior é que o enterro de pobre é triste menos pela morte e mais pela vida (BRUM, 2006, p. 39).

Assim sendo, Barthes (2008, p. 27) discorre que “ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível para outro” e que a “significação não está “ao cabo” da narrativa, ela a atravessa”. O que quer dizer que a história de Antonio Antunes, produzida por Eliane Brum, atravessa parâmetros narrativos para ir além das entrelinhas da reportagem. Assim, o autor compreende que o ato de ler ou escutar não se baseia apenas na percepção de uma linguagem, mas também na construção narrativa.

Em *Sinal Fechado para Camila*, por exemplo, a lógica segue a mesma das demais reportagens no que diz respeito à narrativa (em termos de descrições minuciosas, subjetividades, etc.). Quanto ao narrador, porém, há uma diferença. Ainda que a narrativa se constitua a partir de um narrador onisciente, na referida reportagem ele aparece como o narrador onisciente intruso, isto é, que faz aparições em primeira pessoa cuja prevalência pode ser notada por um ‘eu’ ou ‘nós’, além de outras expressões. Na reportagem o narrador aparece de forma mais explícita ao promover uma crítica sobre a indiferença com as crianças que pedem esmolas no sinal.

– Tio lindo, tia linda do meu coração. Eu pergunto a você se não tem um trocadinho ou uma fichinha pra essa pobre garotinha [...] Você, quase com certeza, ouviu esse hino. Pois saiba. A menina que o compôs morreu no domingo. Nunca mais ela assombrará a sua janela. A menina se chamava Camila. Camila Velasquez Xavier. Tinha dez anos. Mas os dez anos dela equivalem a cem dos seus. (BRUM, 2006, p. 126). [grifo nosso]

Ao iniciar a narrativa sobre a morte precoce de Camila, Brum (2006) constrói, ao mesmo tempo, uma crítica às indiferenças sociais e à invisibilidade atribuída às crianças que ganham a vida nas ruas. A história também conta com o emprego de técnicas de humanização, que objetivam fazer a sensibilização dos leitores quanto à narrativa sobre Camila e à semelhança com a história de outras centenas de crianças que seguem pedindo esmolas no sinal. No trecho que segue, a autora faz uma descrição de quando Camila chegou às ruas para trabalhar.

Aos seis anos Camila foi enviada aos sinais para ganhar a vida da família. Logo descobriu que a concorrência era enorme. Que as janelas dos carros eram a versão moderna das muralhas medievais. Camila começou a embelezar sua tragédia. Inventou versinhos que venciam fossos e arriavam pontes levadiças, arrancando um sorriso perplexo dos motoristas. ‘Eu não

posso ficar sem você, meu trocadinho. Essa tia, esse tio queridinho vai me dar um trocadinho'. Camila conquistou a sua diferença nos cruzamentos da cidade. Seus hinos se espalharam pelas sinaleiras e, mesmo depois de sua morte, seguem ecoando pela boca de outras Camilas. (BRUM, 2006, p. 127).

A narrativa feita por Brum (2006) surge também com um caráter de denúncia social, que questiona os próprios leitores acerca da indiferença com que eles tratam crianças que pedem ajuda no sinal. Desse modo, o narrador onisciente intruso mais uma vez ganha espaço na narrativa, como pode ser exemplificado no trecho abaixo:

Talvez você lembre de Camila. Talvez não. Sua marca registrada, além da cantoria dos cruzamentos, eram os dedos indicador e médio eternamente na boca. Sua imagem desvalida não voltará a assombrar as janelas sob os sinais. Camila morreu. Mas os versinhos de Camila cruzaram o ar e semearam as esquinas. Não se iluda. Você não vai escapar. Há um exército de Camilas pela cidade. Haverá sempre uma delas tentando arrombar o vidro do carro com a urgência de sua fome. Camila morreu. Você, e eu também, somos cúmplices de sua morte. Nós todos a assassinamos. A questão é saber quantas Camilas precisarão morrer antes de baixarmos o vidro de nostra inconsciência. Você sabe? E agora, tio lindo, tia linda, o que você vai fazer? (BRUM, 2006, p. 128). [grifo nosso]

As produções de Eliane Brum em *A vida que ninguém vê* (2006), além do mero papel de informar, têm como característica a denúncia social sobre as desigualdades vivenciadas por pessoas comuns. Portanto, cabe destacar que tais produções servem para mostrar aos leitores que existe um mundo fora da nossa bolha e que as diferenças quanto às realidades de vida das pessoas são gritantes e são urgentes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou compreender de que forma os elementos literários contribuem para as narrativas no jornalismo e como tais recursos se apresentam nas reportagens publicadas na coletânea *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum. Para contribuir com esse raciocínio, nos capítulos do presente texto foram abordadas questões referentes às narrativas literárias no jornalismo sob o aspecto do jornalismo literário, além da relação entre fonte e personagem nas reportagens que tratam sobre histórias de vida.

A escolha das três reportagens que compõem o livro *A vida que ninguém vê*, conforme explicado, se deu em virtude dos diversos pontos em comum que o produto jornalístico apresenta em relação à literatura. Dessa forma, serviram como base para esta pesquisa as reportagens intituladas *História de um Olhar*, *Enterro de Pobre* e *Sinal Fechado Para Camila*.

Para o desenvolvimento deste estudo, foram traçados os seguintes objetivos: (1) compreender o conceito de narrativa; (2) analisar os diferentes conceitos referentes ao jornalismo literário e a relação entre o fato e a ficção; (3) identificar o papel dos personagens e a construção de histórias de vida no jornalismo; e (4) refletir sobre como os elementos literários podem contribuir para narrativas no jornalismo.

Haja vista as considerações prévias, e com base na pesquisa apresentada, é possível observar que os objetivos supracitados foram atingidos e que o problema principal deste estudo restou integralmente respondido. Em relação ao primeiro objetivo, que consiste em compreender o conceito de narrativa, a pesquisa ocupou-se de analisar os diferentes vieses propostos para o tema, chegando assim ao entendimento de que o texto narrativo compreende uma infinidade de possibilidades, isto é, ele pode estar no simples fato de narrar uma história - real ou fictícia - ou descrever situações, sentimentos, gestos e ações. Ainda no que concerne à narrativa, há de se considerar também os elementos que se fazem fundamentais para que ela de fato exista: os personagens, o tempo, o espaço, o narrador, o enredo e o receptor.

Quanto ao segundo objetivo, que abarca a análise das diversas conceituações sobre o termo “Jornalismo Literário” e sobre a ficcionalização do real,

é possível constatar, com base nesta monografia, que o Jornalismo Literário consiste em um estilo que se apropria da literatura, a fim de produzir um conteúdo mais profundo e detalhista sobre a realidade. Nesse sentido, o ato de ficcionalizar o real aparece como mais um modo promover a aproximação do leitor com a narrativa, sendo responsável pela criação de imaginários daquilo que se pretende contar.

No tocante ao terceiro objetivo – identificar o papel dos personagens e a construção de histórias de vida no jornalismo –, percebe-se que a fonte (no caso de reportagens tratadas como personagem) ocupa um papel fundamental na narrativa, por ser a responsável por alterar ou modificar os rumos da construção textual.

Por fim, no último objetivo, que abarca os modos como os elementos literários podem contribuir para as narrativas no jornalismo, observa-se, com base nesta pesquisa, que a utilização desses recursos contribui de forma positiva para o produto final entregue ao leitor, pois a pluralidade de elementos literários faz com que haja uma aproximação maior com o tema abordado. Nos casos de reportagens que relatam histórias de vidas comuns, como é o caso do presente objeto de estudo, os recursos literários se apresentam como potencializadores das histórias que, por si só, já são completamente fortes. Outrossim, com base na observação, descrição detalhada de personagens, ambientes e cenas, narrativa em terceira pessoa, criação de enredo e humanização, as histórias que antes eram consideradas anônimas passam a ser de interesse humano. Assim como grande parte dos profissionais adeptos ao Jornalismo Literário, pode-se compreender que Eliane Brum também buscou quebrar os paradigmas impostos pelas redações tradicionais, adotando um foco narrativo diferente do habitual, preocupado com o personagem anônimo que cerca o cotidiano.

O estudo foi extremamente importante para a autora, muito por conta da proximidade que ela possui com o tema e da admiração pelas obras e autores que se dedicam ao Jornalismo Literário. Para ela, fazer jornalismo literário é muito mais do que cultivar belas palavras. É estar atento ao outro, ser empático e compreender da melhor maneira possível a realidade que o personagem vive, captar momentos, situações e tudo o que puder agregar à narrativa. Isso inclui não apenas as fontes oficiais ou oficiosas, mas todos os personagens anônimos que, por vezes, passam despercebidos para o jornalismo diário.

Diante do exposto, a presente pesquisa apresenta características que podem colocar Eliane Brum no escopo de jornalistas literários contemporâneos. Além disso, o estudo apresenta uma forte relevância social, visto que expõe uma maneira não convencional do fazer jornalístico, trazendo consigo novas possibilidades narrativas.

Nesse sentido, pretende-se com esta monografia contribuir para o debate acerca do Jornalismo Literário, principalmente quando este se dedica a contar histórias de interesse humano. Com base nesta análise, sugere-se a continuidade dos estudos nessa área, a fim de avaliar o consumo dos leitores no que se refere a este tipo jornalístico e, principalmente, à produção de autores (jornalistas) brasileiros contemporâneos.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Francisco de. As histórias de vida e a configuração dos gêneros jornalísticos: o caso da série “Gente de São José”. **Comunicação & Informação**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 66-85, 08 fev. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/22497>>. Acesso em: 29 abr. 2020.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 3ª reimpr. da 1ª ed. São Paulo: Edições, v. 70, 2016.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. Editora Ática, 1985.
- BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BORGES, Rogério Pereira. **Autonomia e ruptura: uma proposta teórica para o jornalismo literário**. 2011. 369 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- _____. **O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real**. São Paulo: Editora Globo, 2008.
- CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo literário: uma introdução**. Brasília: Casa das Musas, 2010.
- _____; GALENO, Alex. (Eds.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005.
- DA SILVA, Amanda Tenorio Pontes. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 7, n. 2, p. 403-412, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2010v7n2p403/14470>>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Moraes**. 2012. 501 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. Ática, 1995.
- LAGE, Nilson. **A Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Unicamp, 1993.
- _____. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Clube de Autores, 2010.

_____. **Jornalismo literário**. Disponível em: <<https://www.edvaldopereiralima.com.br/verbetes-elaborados-por-edvaldo-pereira-lima/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

MANZANO, Thais Rodegheri. **Artimanhas da ficção (ensaios de literatura)**. 1ª ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2008.

MONTIPÓ, Criselli; FARAH, Ângela. **Relato humanizado no jornalismo: a importância da humanização na narrativa pra um jornalismo transformador**. In: Mídia Cidadã 2009 – V Conferência Brasileira de Mídia Cidadã, 2009. Guarapuava. Anais. Guarapuava, 2009. p. 906- 923.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. **E-Compós**, v.1, n. 1, 2004. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/8/9>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

PAIM, Augusto Machado. **A Personagem-fonte no Jornalismo em Quadrinhos: entre a ficção e a não-ficção**. **Revista de Estudos Literários**, [s.l.], v. 4, p. 349-365, 20 jan. 2016. Coimbra University Press. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/2183-847x_4_15>. Acesso em: 12 ago. 2020.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Fernando. **O Jornalismo e suas Narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro**. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/2629/1671>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

RESENDE, Fernando. **Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe**. Annablume Fapesp, 2002.

SANTOS, Marli dos. **Histórias de vida na grande reportagem: um encontro entre jornalismo e história oral**. **Comunicação & Informação**, v. 12, n. 2, p. 21-32, 3 nov. 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/ci/article/view/12266/8129>>. Acesso em: 02 maio. 2020.

SILVA, Francilene De Oliveira. **O Anônimo No Jornalismo Literário**. São Paulo: Clube de Autores, 2015.

STUMPF, Ida Regina Chittó. **Pesquisa Bibliográfica**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005, p. 51-61.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis e como escrevê-los**. Summus Editorial, 2003.

WOLFE, Tom. **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