

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS BAURU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Lilian Juliana Martins

APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO DEBATE
SOBRE A CRISE DO JORNAL: O CASO DE ELIANE BRUM

Bauru
2010

Lilian Juliana Martins

APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO DEBATE SOBRE A
CRISE DO JORNAL: O CASO DE ELIANE BRUM

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, da área de concentração Comunicação Midiática, da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação da UNESP, campus de Bauru, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões.

Bauru
2010

Lilian Juliana Martins

APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO DEBATE SOBRE A
CRISE DO JORNAL: O CASO DE ELIANE BRUM

Área de Concentração: Comunicação Midiática
Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática

Banca examinadora em 16 de setembro de 2010.

Presidente da banca e Orientador: **Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões**
Instituição: Universidade Estadual Paulista – Unesp

Membro da Banca: **Prof. Dra. Cremilda Celeste de Araújo Medina**
Instituição: Universidade de São Paulo – USP

Membro da Banca: **Prof. Dr. Danilo Rothberg**
Instituição: Universidade Estadual Paulista – Unesp

Bauru
2010

Martins, Lilian Juliana.

Aproximações entre jornalismo e literatura no debate sobre a crise do jornal: o caso de Eliane Brum / Lilian Juliana Martins, 2010.

104 f.

Orientador: Marcelo Magalhães Bulhões.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru, 2010.

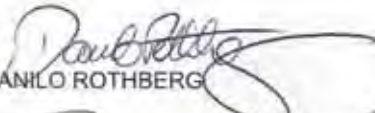
1. Jornalismo impresso. 2. Crise. 3. Literatura.

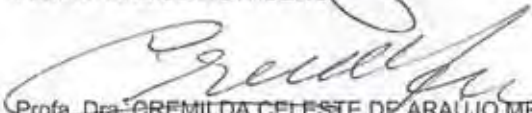
I - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru, 2010. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE LILIAN JULIANA MARTINS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DO(A) FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICACAO DE BAURU.

Aos 16 dias do mês de setembro do ano de 2010, às 14:00 horas, no(a) Sala dos Órgãos Colegiados da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação Bauru, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. MARCELO MAGALHAES BULHOES do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Prof. Dr. DANILO ROTHBERG do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Profa. Dra. CREMILDA CELESTE DE ARAÚJO MEDINA do(a) Programa de Pós-Graduação em Comunicação / Universidade de São Paulo, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de LILIAN JULIANA MARTINS, intitulada "Aproximações entre jornalismo e literatura no debate sobre a crise do jornal: o caso de Eliane Brum". Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que, após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. MARCELO MAGALHAES BULHOES


Prof. Dr. DANILO ROTHBERG


Profa. Dra. CREMILDA CELESTE DE ARAÚJO MEDINA

Aos meus pais, **Luiz e Terezinha**, por me ensinar a acreditar nas pessoas.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador querido, **Marcelo Bulhões**. Pela dedicação, parceria, compreensão, amizade e por ter feito com que eu me apaixonasse por tudo o que está aqui. Sem você nada teria sido possível.

Aos professores **Cremilda Medina** e **Danilo Rothberg** que, getilmente, aceitaram avaliar esse trabalho e fazer suas importantes contribuições sobre o assunto.

À **Eliane Brum**, pelo arrebatamento de seus textos. Por ter feito com que eu visse minha profissão e o mundo como eles precisam e merecem ser vistos.

Ao meu irmão **Luquinhas** e minha irmã **Amanda Diquinho**, que me fazem levitar sobre o caos de tantos dias.

Aos pesquisadores da Comunicação **Antônio Sardinha** e **Verônica Lima**. Ao **Sardoca**, por sua sabedoria e lucidez, à **Vezoca**, por sua pulsão pela vida, por doar, o ombro, a torta de sardinha, o mundo se preciso. Dividir meus dias com vocês é ter consciência de ter tirado a sorte grande. Tenho tanto orgulho pelos mestres que vocês estão se tornando...

À **Luana**, por me fazer rir desse mundo, por ter fé na vida e acreditar em amanhãs. Ao **Claúdio Coração**, ao **Pedroniz** e ao **Luiz** pela inteligência e pelo doce sarcasmo necessário para dias amargos. À **Kelly**, pelo companheirismo além-mar, além terras lusitanas, por sua garra e alegria. À **Ziza**, pelo abraço de sussurro e aconchego. À **Cecília**, por me ensinar como mostrar pro mundo que ele é todo nosso.

Ao **Eugeni Dodonov** pela coragem russa plantada em mim três anos atrás. Ao **Henrique**, por sua amizade, alegria, elegância de ideias e serenidade. Ao **Diogo**, sua criatividade e ânsia por transformação. Ao **Fer** por sua leveza e alegria matutinas. À **Flávia**, por sua maturidade profissional, sensibilidade e amizade para além das redes e conexões. À **Tati** que me ensina diariamente o poder da doçura e da resiliência. À **Pati Loca**, ao **Sérgio**, ao **Juan** e à **Fer**, por serem ilhas de humanidade no meio do mar de máquinas. A todos vocês por fazerem minhas dez horas diárias em frente a um computador valerem à pena.

A **Rominho**, **Carol**, **Danilo**, **Eli**, **Katy** (meu riri amado), **Mari**, **Douglas**, **Dé**, **Paulinha**, **Léo** e **Dedé**. Por fazerem com que a distância nos aproximasse ainda mais.

Ao **Fábio**, pela forma com que contempla o mundo, pelo abraço que conta baixinho que tudo dá certo de algum jeito, pelo amor puro, por me dar a mão e nos levar com o vento...

“O certo é que a literatura é a esperança da comunicação, para a qual é necessário que se ajustem não só os futuros jornalistas mas os leitores. Através da literatura, o homem exerce sua singularidade, de forma universal”.

Florence Dravet.

MARTINS, Lilian Juliana. **Aproximações entre jornalismo e literatura no debate sobre a crise do jornal: o caso de Eliane Brum**. 2010 103 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado em Comunicação Midiática) – FAAC – Unesp, sob a orientação do prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões, Bauru, 2010.

RESUMO

De que forma se configura o que tem se chamado de crise do jornalismo impresso, o cenário e os dados sobre a mídia impressa contemporânea, que tenta se reposicionar em tempos de novos suportes midiáticos, são, a primeiro momento, relacionados nesse trabalho. Ao apresentar as estratégias e inovações de revistas e jornais impressos nacionais para atrair leitores, chega-se às aproximações entre jornalismo e literatura. A acuidade com o texto utilizando recursos comuns à literatura é entendida nesse trabalho como uma das possibilidades para colaborar com a repaginação dos jornais impressos diários. É nesse ponto que a realização jornalística de Eliane Brum é analisada. Sob a perspectiva da linguagem adotada pela jornalista e sob a temática escolhida para suas reportagens, os textos de Eliane Brum são debatidos. A partir dos conceitos da teoria literária e de argumentos de pesquisadores que estudam de que forma a aproximação entre jornalismo e literatura pode colaborar para levar os leitores de volta às páginas dos jornais, defende-se a produção de textos onde o jornalismo e o literário se aproximam e se mesclam. Ao final, é feita uma breve discussão sobre a forma com que o estímulo para a produção jornalística com traços da literatura poderia acontecer nos cursos de jornalismo.

Palavras-chave: Jornalismo impresso. Crise. Literatura. Possibilidade.

ABSTRACT

In what way is configured what has been called the crisis of newspaper journalism, the scenery and the data on the contemporary print media, which tries to reposition itself in times of new media supports, are, at the first moment, in this related work. By presenting the strategies and innovations in national magazines and newspapers to attract readers, arrive at the similarities between journalism and literature. The acuity with the text using common features to the literature is understood in this work as one of the possibilities to collaborate with the makeover of the daily newspapers. It is here that the journalistic implementation of Eliane Brum is analyzed. From the perspective of the language adopted by the journalist and under the theme chosen for its stories, the texts by Eliane Brum are debated. From the concepts of literary theory and arguments of researchers who study how the approach between journalism and literature can collaborate to bring readers back to the pages of newspapers, defends the production of texts in which journalism and literary approach and mingle. In the end, is a brief discussion about the way that the stimulus for the journalistic production with traces of literature could happen in journalism courses.

Keywords: Newspaper journalism. Crisis. Literature. Possibility.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – JORNALISMO IMPRESSO: QUAL É A CRISE?	11
1.1. Crise do jornal impresso: um cenário complexo	17
1.2. Olho torto à mídia impressa	19
1.3. Quando a credibilidade está num <i>twitti</i>	23
1.5. “Os Jornais podem Desaparecer?”	31
1.5. Doses de ousadia	33
1.6. A experiência e a necessidade dos jornais americanos.....	36
1.7. Publicações recentes de jornalismo narrativo no Brasil	37
CAPÍTULO 2 – QUANDO JORNALISMO E LITERATURA SE ENCONTRAM	39
2.1. Quando os opostos se atraem.....	41
2.2 A acuidade e o labor da boa descrição	46
2.3 <i>New Journalism</i> : a palavra agitada.....	48
2.4 A narrativa como possibilidade para os jornais americanos em crise	51
2.5. A dimensão social das experiências do vivido	53
CAPÍTULO 3 – JORNALISMO E LITERATURA: TRAJETÓRIA COMPARTILHADA NA REPORTAGEM	55
3.1 A trajetória de um olhar.....	56
3.2. Marcas do literário nas reportagens de Eliane Brum.....	59
3.3. O literário nas reportagens para a sedução do leitor.....	66
3.4. Um “Corpo-a-corpo com a vida”	70
3.5. A repórter flâneur	71
3.6. O leitor se sente na reportagem	76
3.7. O que ninguém vê?	79
3.8. O jornalismo e a literatura que se ramam nos fatos.....	84
3.9. Quando a violência não é banal.....	85
3.10. A pauta virada ao avesso	86
3.11. A história por trás da estatística.....	87
3.12. Quando o não-humano se torna humano	89
3.12. A vida resgatada do esquecimento	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

INTRODUÇÃO

A crise do jornalismo impresso está em pauta. Nunca se falou tanto sobre sua possível falência quanto agora, momento em que as novas tecnologias e o acesso rápido à informação colocam em questionamento a função do suporte que traz diariamente as notícias, já sem mais novidade, do dia anterior impressas em suas páginas.

Em pauta também está o que se costuma chamar de *Jornalismo Literário*, que, pela confusão que tal nomenclatura pode trazer, vamos chamar de jornalismo que traz elementos comuns à literatura. Esse jornalismo que busca nos elementos literários possibilidades para ampliar a perspectiva do fato a ser narrado apresenta-se nesse trabalho como uma possibilidade para o reposicionamento do jornalismo impresso frente às novas tecnologias.

Para contextualizar o cenário sobre o qual estaria inserida a possível a crise do jornalismo impresso diário, uma série de dados, pesquisas, opiniões de especialistas, teóricos e profissionais da comunicação são apresentados no primeiro capítulo. O levantamento das informações foi feito considerando dados de jornais americanos, europeus e, como não poderia deixar de ser, brasileiros. As pesquisas apresentadas também pontuam de que forma a internet está colocando o jornalismo impresso diário em segundo plano na atenção dos leitores de notícias.

No segundo capítulo, ao mostrar que alguns jornais impressos estão adotando notícias e reportagens que utilizam recursos da literatura, será feito um percurso teórico e histórico sobre as principais referências relacionadas à aproximação entre jornalismo e literatura. Os conceitos sobre jornalismo e literatura são apresentados para indicar, a princípio, uma distinção determinante entre os dois “gênios” antes de mostrar em que momento eles se aproximam e se mesclam. Reflexões sobre o Realismo e Naturalismo do final do século XIX, sobre João do Rio (que pode ser considerado precursor da figura do repórter e da reportagem no Brasil) sobre o *New Journalism*, a Revista Realidade, o repórter-escritor João Antônio, o método *Narrative Writing*, entre outros nomes sobre o assunto ganham destaque nesse capítulo que é finalizado com a introdução ao trabalho da jornalista brasileira Eliane Brum.

A realização jornalística com recursos literários nas produções de Eliane Brum é o eixo do terceiro capítulo. A partir de trechos de reportagens de seus dois livros *A Vida que Ninguém Vê* e *O Olho da Rua*, livros que reúnem sua produção jornalística no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e na revista *Época*, respectivamente, pretende-se realizar uma avaliação sobre o trabalho da jornalista no que se refere à literariedade e à temática de seus textos. Com base na bibliografia selecionada, as análises pretendem responder a

questionamentos sobre em que medida a linguagem utilizada nas reportagens podem apresentar a produção jornalística também como um texto literário. Os trechos analisados também buscam apresentar de que forma as reportagens de Eliane, ao utilizarem elementos da literatura, respondem à complexidade do fato e da história a ser narrada. Por fim, a análise sobre a temática dos textos da repórter ganha atenção da análise. O que é “a vida que ninguém vê” e quem são os fatos e personagens que a repórter e sua equipe editorial, que a pautaram durante o período analisado, escolheram para ser o foco da narrativa são apresentados na última parte desse capítulo.

Ainda que a produção da jornalista tenha características específicas (como ter sido pensada para uma coluna semanal no jornal *Zero Hora*, e, posteriormente, ser realizada dentro da alcunha de reportagens especiais, na revista *Época*), diferente das determinações que regem as produções realizadas diariamente no jornalismo impresso, foco dessa dissertação, a escolha pela análise das reportagens de Eliane se justifica pela legitimidade que a repórter alcançou como realizadora de um dos exemplos contemporâneos mais bem acabados sobre as possíveis aproximações entre jornalismo e literatura.

Para finalizar, nas considerações finais, uma rápida reflexão sobre a forma com que o jornalista na graduação entra em contato com as possibilidades de recursos literários para seus textos jornalísticos é feita. Na última parte desse trabalho, retoma-se a importância do jornalismo produzido com as possibilidades dos recursos literários para a adequação e inovação do jornalismo impresso diário.

CAPÍTULO 1 – JORNALISMO IMPRESSO: QUAL É A CRISE?

Uma análise sobre a conjuntura da mídia impressa diária e as alternativas adotadas pelos jornais

CAPÍTULO 1 – JORNALISMO IMPRESSO: QUAL É A CRISE?

Uma análise sobre a conjuntura da mídia impressa diária e as alternativas adotadas pelos jornais.

É quase inevitável passar isento sobre o assunto. Em seminários acadêmicos, eventos e encontros de profissionais da mídia impressa, a discussão é colocada no foco das atenções dos participantes: qual é o futuro do jornalismo impresso?; as mídias digitais vão suprimi-lo?; se sua sobrevivência será garantida pela “fidelidade” dos leitores, quais serão as alternativas adotadas para fazer com ele desperte o interesse de um público-alvo que também é consumidor das notícias *real time* que chegam sem parar pela internet e pelo celular?

As hipóteses sobre o que vai acontecer com o jornal impresso não se baseiam apenas na postura profissional dos jornalistas frente às novas possibilidades que a tecnologia traz ou nas decisões editoriais que já estão sendo tomadas pelos principais jornais do mundo, mas numa questão ainda mais central fundamentada no capital: o jornalismo impresso ainda é um negócio lucrativo?

Não: foi a provável resposta dos americanos que abriram o caderno de economia do *Times*, no dia 22 de abril de 2009. No alto da página 6, a notícia em destaque indicou que o grupo proprietário do jornal teve um prejuízo de 74,5 milhões de dólares no primeiro trimestre daquele ano. Nos dezessete parágrafos que escancaravam os problemas financeiros de um dos grupos midiáticos mais poderosos do mundo, os motivos do prejuízo eram previsíveis: a receita publicitária em papel caiu em 28,4% e da internet 8%¹.

O problema financeiro do grupo fica ainda mais ilustrativo quando comparado ao prejuízo do mesmo período do ano anterior: os 335 mil dólares que deixaram a conta da *Times* no vermelho em 2008 representaram um prejuízo mínimo se comparado aos 74,5 milhões de dólares perdidos pelo grupo em 2009.

O apuro pelo qual o império da mídia impressa norte-americana vem passando é um dos mais exemplares, mas pelo mundo sobram casos de jornais que estão a ponto de pararem suas máquinas de vez. Na Inglaterra, os jornais negociam leis mais generosas para a fusão e aquisição de outras empresas. Na França, o governo está dando isenção tributária para os jornais que resolverem investir na internet, além de duplicar a verba publicitária governamental nos impressos.

¹ Informações disponibilizadas pela reportagem da revista *Veja*. PETRY, A. Inferno na torre de Times, edição. 2110, abr. 2009. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/290409/p_090.shtml>. Acesso em: 07 de out. 2009.

A crise dos jornais pelo mundo ganhou contornos ainda mais fortes no ano passado com a crise recessiva que atingiu principalmente os EUA. Não é à toa que os casos mais emblemáticos aconteceram em terras americanas.

O *Rocky Mountain News*, de Denver, no Colorado, encerrou um século e meio de vida em fevereiro passado, fato que mereceu manchete de primeira página do rival *Denver Post*. O *Cincinnati Post*, de 1881, fechou. O *Philadelphia Inquirer*, um dos vinte maiores jornais do país, com 180 anos de circulação, pediu concordata. A Tribune Company, que publica títulos como *Los Angeles Times* e *Chicago Tribune*, também pediu concordata. O histórico *San Francisco Chronicle* está à beira da morte. Se ele fechar, São Francisco será a primeira grande cidade americana a não ter um jornal local. O *Seattle Post-Intelligencer*, cujos repórteres eram confundidos no exterior com "agentes da CIA" devido ao "intelligencer" no nome do jornal, fechou sua versão impressa e agora só existe on-line. O *Christian Science Monitor* também encerrou sua operação em papel. Em San Diego, o *San Diego Union-Tribune* luta para sobreviver num ambiente inóspito: a cidade já conta com dois jornais virtuais e um deles, *Voice of San Diego*, não tem fins lucrativos. Vive de doações. O *Boston Globe*, do mesmo grupo do *Times*, está no abismo. Ou corta 20 milhões de despesas ou será vendido. Ou fechado (PETRY, A. Inferno na Torre do Times. *Revista Veja*, edição 2110²)

No segundo semestre de 2009, o declínio continuou. Não só as vendas de jornais e revistas nas bancas americanas continuaram caindo, o número de assinantes também diminuiu significativamente. As quase 500 revistas monitoradas pelo *Audit Bureau of Circulations*³ tiveram suas vendas reduzidas em 9,1%, o que representou um prejuízo de 39,3 milhões de dólares se comparado ao mesmo período de 2008.

No Brasil, a situação não é muito diferente. Dados do *Instituto Verificador de Circulação (IVC)* revelaram que a circulação somada dos 20 maiores jornais brasileiros caiu 6,9% em 2009⁴. No mês de abril do mesmo ano, nenhum deles conseguiu atingir a circulação de 300 mil exemplares diários. A *Folha de São Paulo* alcançou somente 289 mil exemplares vendidos, *O Globo* contabilizou 259 mil e o *Estado de S. Paulo* ficou nos 214 mil exemplares. A circulação diária em abril de 2009, se comparada aos números de abril de 2008, representa uma queda para estes jornais de 10,84%, 7,75% e 16,93%, respectivamente⁵.

E se há alguma dúvida que a queda não representaria uma crise no jornalismo impresso, o anúncio do *Jornal do Brasil*, o *JB*, em julho deste ano é exemplar sobre as dificuldades que

² Também disponível em <http://veja.abril.com.br/290409/p_090.shtml>

³ *Audit Bureau of Circulation*. Disponível em: <<http://www.accessabc.com/>>

⁴ Os jornais que apresentaram as maiores quedas foram os do Grupo O Dia, do Rio de Janeiro – *O Dia* e *Meia Hora* recuaram 31,7% e 19,8%, respectivamente. Na sequência aparecem *Diário de S. Paulo* (declínio de 18,6%), *Jornal da Tarde* (-17,6%), *Extra* (-13,7%), *O Estado de S. Paulo* (-13,5%), *Diário Gaúcho* (-12%), *O Globo* (-8,6%), *Folha de S. Paulo* (-5%), *Super Notícia* (-4,5) e *Estado de Minas* (-2%). As informações são do jornal *Meio & Mensagem*. Disponível em:

<<http://ultimosegundo.ig.com.br/economia/2010/02/03/circulacao+dos+20+maiores+jornais+brasileiros+recuou+69+em+2009+9385954.html>>

⁵ Disponível em: <<http://www.circulacao.org.br>>

os jornais estão enfrentando para manter suas portas abertas. Com a primeira edição que data de 1891 e considerado, no final da década de 1950, o grande precursor da revolução gráfica e editorial do jornal impresso brasileiro, o *JB* anunciou: a partir de 1º de setembro de 2010, o jornal terá apenas a edição online, cuja assinatura será de R\$ 9,90 por mês.

O jornalista Ricardo Kotscho, em texto publicado no site *Observatório da Imprensa*⁶, comenta a morte anunciada do jornal que é considerado um dos mais significativos para a imprensa nacional.

O *JB* deste tempo ainda reunia a seleção brasileira da imprensa. Não havia limite de despesas para se fazer uma boa reportagem. O grande sonho de todo jornalista era trabalhar lá um dia. Tinha vários craques em cada editoria. Ouso afirmar que nunca mais se montou uma redação daquela qualidade em jornal algum (KOTSCHO, 2010).

Desde a década de 1990, o *JB* passava por uma crise financeira. Em 2001, sua circulação diária era de 76 mil exemplares. Teve uma recuperação e em 2007 pulou para a casa dos 100 mil exemplares, mas em março de 2010, a circulação, que já anunciava a morte, estava em 20.941 exemplares.

Para não fechar as atividades como fez o *JB*, os empresários que controlam os jornais impressos estão, assumidamente, diversificando suas atividades. A *Folha de S. Paulo* em seu especial de 80 anos⁷, publicado em 2000, coloca em destaque as diferentes formas de investimento do Grupo Folha como principal indicativo para o faturamento para a década de 2010.

Para o jornalista Felipe Patury, que assina a reportagem, a criação do *Universo Online* (*UOL*), em 1995, mostra a grande guinada do grupo. No gráfico que indica de onde vem o dinheiro do grupo, enquanto o indicativo dos jornais impressos cai, o do *UOL* cresce visivelmente. Em 2002, o faturamento advindo da internet já representa 35% contra 50% vindo dos jornais impressos.

⁶ Disponível em: < <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=598IMQ007> >

⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/grupo_fo.lha.shtml>

Jornais são fonte principal de faturamento

Participação de cada um dos setores do Grupo Folha, em %

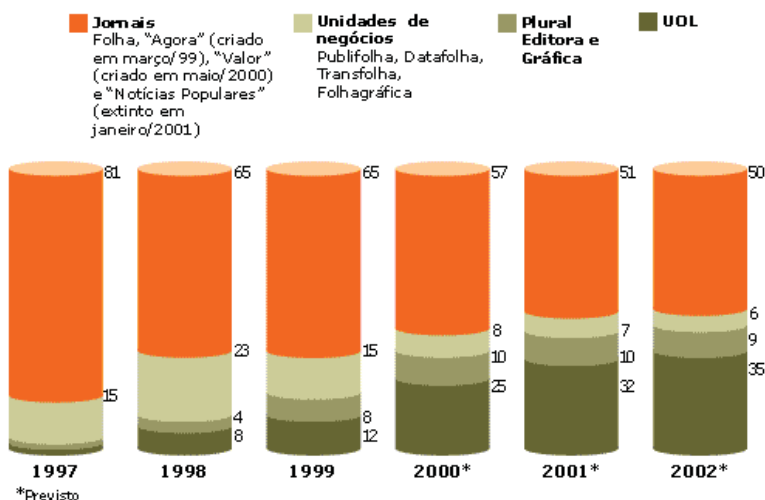


Figura 1 - A imagem mostra o crescimento do faturamento do grupo Folha com o Universo Online.⁸

A respeito do novo quadro de negócios de um dos maiores grupos de mídia do Brasil, Luis Frias, presidente do Grupo Folha, pronunciou-se: “Nosso negócio é conteúdo, mas somos grupo de mídia, não de mídia impressa”.

A percepção econômica da presidência do grupo desdobra-se na década seguinte e deságua, em junho de 2009, na campanha massiva que o UOL realizou. Com o nome “Internet: a mídia que mais cresce porque vende”⁹, a publicidade lançada pela *Folha* abraçou todas as possibilidades de divulgação.

O site da campanha www.amidiaquemaiscresce.com.br virou referência de análises. Um manual com o mesmo conteúdo do site foi distribuído em eventos como o *Locaweb* 2009¹⁰, encontro de profissionais que trabalham com a internet. As imagens que seguem mostram duas páginas do manual feitos pelo grupo Folha.

⁸ Infográfico disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/grupo_folha.shtml>

⁹ Disponível em: <<http://publicidade.uol.com.br/amidiaquemaiscresce/>>

¹⁰ Encontro Locaweb. Disponível em: <<http://www.locaweb.com.br/encontro>>

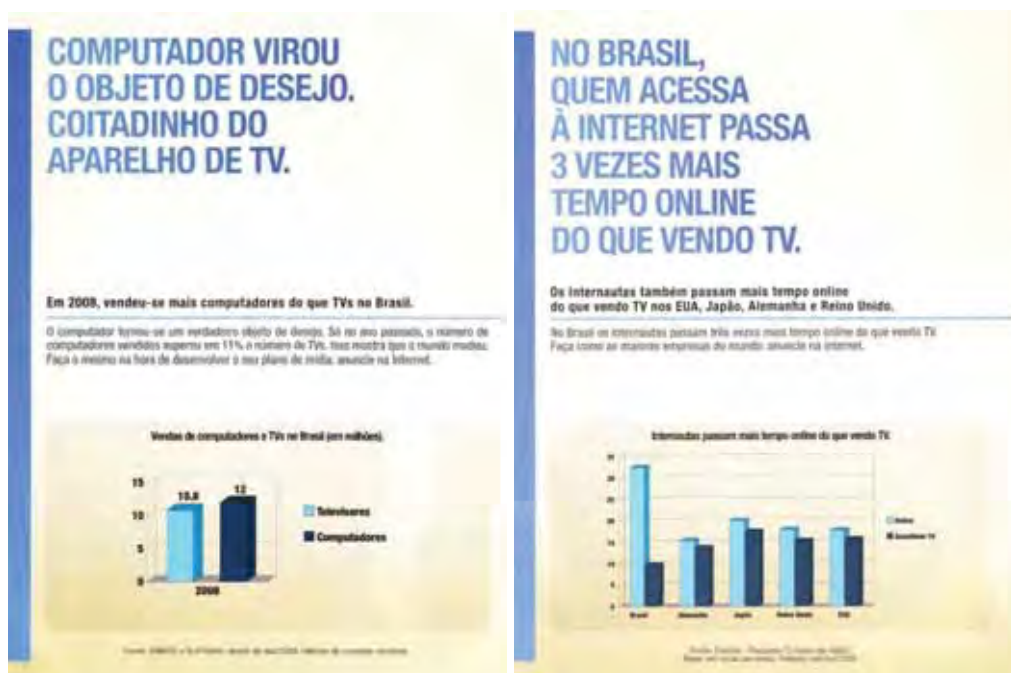


Figura 2 - Os anúncios do manual impresso “A internet merece ser vista com mais atenção” apresentam o crescimento na venda de computadores em relação à venda de televisores. Um dos muitos argumentos usados para convencer os possíveis anunciantes sobre o potencial da internet.¹¹

Além de criar um site específico para o incentivo aos anúncios na internet, a ação de marketing da *Folha* mais interessante para a discussão sobre a crise do jornalismo impresso foi a publicação de anúncios no próprio jornal impresso estimulando os anunciantes a migrarem de mídia.

No dia 8 de julho de 2009, o caderno de Economia trouxe a metade de sua página 2 tomada pela publicidade: “A internet tem 62 milhões de usuários no Brasil. Ou você muda o seu conceito de internet ou você muda seu conceito de mídia de massa”. A frase, em caixa alta, anunciava em azul os números da internet no Brasil. O gráfico que acompanhava a frase mostrava que o número de internautas do país supera a população de diferentes países do mundo.

¹¹ Gráficos disponíveis em: <<http://publicidade.uol.com.br/amidiaquemaiscresce/>>



Figura 3 - A página que abre o manual de incentivo a investimentos por parte dos potenciais anunciantes traz o mesmo anúncio que foi publicado na Folha de S. Paulo.¹²

O leitor que pára para ver os números ou mesmo aquele que passa os olhos no anúncio pode inferir: “para além desta folha de jornal, existe um mundo virtual onde estão milhões de pessoas” É como se o jornal sugerisse: “você está na mídia errada. Enquanto você está aqui, milhões se reúnem onde de fato as coisas acontecem. Anunciante, o que você está esperando para ir fisgá-los onde eles estão?”.

1.1. Crise do jornal impresso: um cenário complexo

O caso da *Folha* evidencia de forma gritante que os jornais impressos estão sufocando. A luta pela sobrevivência diante de um concorrente que parece imbatível como a internet pode ser percebida nas coleções de todas as naturezas - de CDs instrumentais a carros de corrida em miniatura - que os impressos vinculam com grande frequência à venda em suas edições. O jornal buscou ganhar valor em um produto embutido nele.

No livro *Mil Dias: Seis Mil Dias Depois*, Carlos Eduardo Lins da Silva conta que, no Brasil, o uso de “brindes” para incentivar a compra dos jornais começou na metade da década passada, quando os brasileiros, beneficiados pela estabilidade econômica advinda com Plano

¹² Gráficos disponíveis em: <<http://publicidade.uol.com.br/amidiaquemaiscresce/>>

Real, adquiriram um maior potencial de compra. Sem necessariamente se interessar pelas notícias, os prêmios seriam certos para fazer com que os leitores fossem além da leitura das manchetes expostas nas bancas de jornal e se convencessem sobre a vantagem que teriam ao levar a edição do dia para casa.

Foi com essa principal estratégia que, em 1995, a *Folha* atingiu o surpreendente número de 1,6 milhão de exemplares; 15 anos depois, a *Folha* torce para garantir seus 290 mil leitores diários que, ano a ano, estão desistindo de lê-la no formato impresso.

Os fatores para esta queda vertiginosa, apesar de estarem intimamente ligados à atual facilidade de acesso às informações, não estão somente relacionados à internet e às novas tecnologias.

Para mostrar que a crise do jornalismo impresso diário é mais complexa do que relacioná-la apenas à massificação dos novos suportes tecnológicos, o artigo de Bernardo Kucinski, professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, publicado no *Diplô*, do *Le Monde Diplomatique*¹³, “Do Discurso da Ditadura à Ditadura do Discurso”, é elucidativo.

Segundo o professor, circulam no Brasil cinco jornais de referência nacional. Geridos como propriedade familiar, são conservadores e exercem papel crucial na definição de agenda nacional: *O Globo*, *Jornal do Brasil*¹⁴, *Estado de S.Paulo*, *Folha de S.Paulo* e *Gazeta Mercantil*. Há mais três jornais de grande circulação e importância, mas sem o mesmo impacto nacional: *Zero Hora*, de Porto Alegre, *Correio Brasiliense*, de Brasília, e *O Dia*, do Rio de Janeiro. Esses oito jornais somam 40% da circulação de todos os diários brasileiros, de cerca de 8 milhões de exemplares.

Considerando essas informações, Kucinski acredita que o livre intercâmbio de ideias fica prejudicado com o que chama de “mesmice jornalística”:

Os jornais de referência nacional teriam se tornado tão parecidos que é comum confundir um com o outro nas bancas de revistas. Trazem as mesmas manchetes, as mesmas fotos dispostas da mesma forma, e os mesmo nomes de columnistas (KUCINSKI, 2002, p.47).

Outro apontamento feito por Kucinski que vale ser apresentado é o que se relaciona à grande concentração monopolista da imprensa e que viola a Constituição Brasileira de 1988¹⁵.

¹³ KUCINSKI, B. Do Discurso da Ditadura à Ditadura do Discurso. Cadernos *Diplô*. *Le Monde Diplomatique*, São Paulo, n. 03, p. 46-49, jan. 2002.

¹⁴ Aqui vale retomar a informação já apresentada sobre o fechamento da edição impressa do *Jornal do Brasil*. A partir de 1º de setembro de 2010, o *JB* passa a circular somente na versão online.

¹⁵ Kucinski cita o parágrafo 5 da Constituição Brasileira de 1988 que diz que “os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objetivo de monopólio oligopólio”. O que contradiz o cenário empresarial midiático: a *Rede Globo* tem participação societária em 32 emissoras de TV e 20 de rádio, além de

“Na esfera nacional um único grupo de TV, o grupo Globo, passou a controlar até 70% da audiência, com poder monopolista na capacidade de configurar o imaginário popular”. (KUCINSKI, 2002, p.46)

A falta de pluralidade e o monopólio da mídia resultariam, assim, “na mesmice” de padrões, layouts, destaques e abordagens. O incômodo do leitor com os jornais nas bancas que parecem estampar sempre os mesmos assuntos parece ser inevitável.

1.2. Olho torto à mídia impressa

Em recente pesquisa¹⁶ encomendada pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República (Secom-P.R.), destinada a descobrir o que o brasileiro lê, ouve, vê e como analisa os fatos e forma sua opinião, os seguintes dados foram apresentados: a televisão e o rádio permanecem como os meios de comunicação mais comuns aos brasileiros. A TV é assistida por 96,6% da população brasileira, e o rádio, por expressivos 80,3%. Os jornais e revistas ficam bem atrás. Cerca de 46% costumam ler jornais, e menos de 35%, revistas. Perto de apenas 11,5% são leitores diários dos jornais tradicionais.

Quanto à credibilidade dada à mídia, a pesquisa é reveladora: quase 60% das pessoas acham que as notícias veiculadas pela imprensa são tendenciosas. Outro dado agravante: oito em cada dez brasileiros acreditam muito pouco ou não acreditam no que a imprensa veicula.

Antonio Lassance analisa os resultados da pesquisa, em texto publicado na revista Carta Maior¹⁷.

Em suma, o povo não engole tudo o que se despeja sobre ele: mastiga, deglute, digere e muitas vezes cospe conteúdos que não se encaixam em seus valores, sua percepção da realidade e diante de informações que ele consegue por meios próprios e muito mais confiáveis (LASSANCE, 2010).

Pode-se inferir que o olhar desconfiado dos leitores brasileiros para a mídia nacional tenha ficado cada vez mais aguçado em consequência das crises de credibilidade pelas quais os jornais americanos estão passando desde 2003. Foi nesse ano, que as mentiras de Jayson

centenas de retransmissoras de TV, jornais e editoras de revistas; o Grupo Saad (*Rede Bandeirantes*) participam 12 emissoras de TV e 21 de rádio; o grupo SBT tem 10 emissoras de TV; o grupo RBS tem 20 emissoras de TV e 20 de rádio.

¹⁶ Pesquisa disponível em: <<http://www.secom.gov.br/sobre-a-secom/planejamento/pesquisa-1/pesquisas-quantitativas>>

¹⁷ Disponível em:

<http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=4695&boletim_id=725&componente_id=12178>

Blair, um reconhecido jornalista do *The New York Times*, foram descobertas. O repórter fabulava e copiava informações em seus artigos desde 1998. O antecedente do caso mais conhecido é o da jornalista Janet Cooke, do *The Washington Post*, que em 1981 recebeu o prêmio *Pulitzer*.

Intitulada *Jimmys World*, a reportagem relatava o dramático cotidiano de um garoto de oito anos de classe média viciado em heroína. Cristiane Costa, em seu livro *Pena de Aluguel*¹⁸, diz que Cooke descreveu em detalhes o rosto angelical do menino, as marcas das picadas em seu braço. O leitor não foi poupado de cenas chocantes, como quando o namorado da mãe, um traficante de drogas, injeta heroína nas veias do menino. As páginas da reportagem mobilizaram uma força especial de policiais e assistentes sociais de Washington para localizar o garoto, que, alegando respeito às fontes, a repórter negava a identificar. “A verdade só veio à tona quando ela ganhou o *Pulitzer* e sua biografia foi divulgada. Boa parte do currículo tinha sido inventada, assim como a história de Jimmy”¹⁹.

O contrato implícito entre repórter e leitor, um dos mandamentos que regem a imprensa, foi quebrado com Cooke. Sem ainda questionar quando o ficcional pode influenciar a narração de um fato (o que será abordado no próximo capítulo), a fraude publicada no *The Washington Post* quebrou o que John Hersey²⁰, um dos mestres do “jornalismo narrativo”, disse em 1980: “Há uma regra sagrada no jornalismo. O repórter não pode inventar”.

Janet Cooke, que poderia ter ganhado o *Pulitzer* de ficção com sua história, além de ter tido que devolver o prêmio, foi execrada. Sua mentira repercutiu em todo o mundo, principalmente por ter destruído um dos pilares do jornalismo contemporâneo: o compromisso com o “real”.

Condenado pelos colegas e pela opinião pública, o caso Janet Cooke foi o ponta-pé de outras notícias apontadas como fraudulentas nas páginas dos jornais americanos. Em 1981, a reportagem do jornalista Christopher Jones, publicada na capa do *The New York Times*, relatava sua experiência de um mês nas selvas do Camboja com os guerrilheiros do Khmer Vermelho. As descrições envolventes do jornalista eram completadas com entrevistas feitas com autoridades locais, o que garantiria ainda mais credibilidade ao relato. Mas o público percebeu a fraude: choveram cartas de leitores e *experts* no assunto, mostrando erros factuais e geográficos grosseiros no texto de Jones. Um dos supostos entrevistados, reconhecido pelos leitores como uma mulher, foi descrita pela jornalista como homem. Os dados foram

¹⁸ COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁹ Idem COSTA, p. 275.

²⁰ John Hersey é autor de *Hiroshima*, um dos maiores clássicos do jornalismo narrativo. A grande reportagem foi publicada pela *New Yorker*, em 1946.

investigados e o jornal *NYT* descobriu que o jornalista não só não tinha entrevistado as pessoas citadas, como nunca havia estado com os rebeldes cambojanos. E, para ir além, o jornal *Village Voice* mostrou que ele não tinha tirado a reportagem do nada. Parte do texto foi descaradamente plagiado, palavra-por-palavra, de um romance escrito há 50 anos por André Malraux.

Casos outros pipocaram na imprensa americana até vir à tona outro famoso caso: as fraudes de Jason Blair de 2003. Para tentar remediar o irremediável, o *The New York Times* demitiu seu diretor-executivo e teve que publicar quatro páginas com correções de reportagens de Blair. “Eu menti, menti e menti um pouco mais. Eu menti onde estive, eu menti sobre onde obtive as informações, eu menti sobre como escrevi reportagens”, é a confissão de Blair na primeira página de seu livro *Burning Down My Master’s House: My Life at The New York Times*²¹.

O livro de Blair, lançado em 2004, teve uma repercussão do tamanho de sua mentira. Com tiragem inicial de 100 mil exemplares, o livro precisou de mais 20 mil impressões para dar conta do frenesi americano para saber como o maior jornal do mundo se deixou levar pelo repórter mentiroso. Entrevistas na TV, 500 mil dólares de adiantamento antes mesmo do lançamento e se engana quem acha que Blair tentou se defender das acusações sobre a falta de ética profissional: o ex-repórter escancarou o jornalismo-mentira.

Cristiane Costa ainda pontua outro caso exemplar para que se entenda a crise de credibilidade da mídia americana que se espalhou pelo mundo. Em janeiro de 2004, o correspondente internacional do *USA Today*, Jack Kelley, considerado a estrela da redação, pediu demissão depois que o jornal iniciou uma investigação de seis meses sobre a veracidade de suas reportagens. O jornalista, que fez entrevistas exclusivas com chefes de estado como Yasser Arafat, Fidel Castro e Mikhael Gorbachov, sofreu a grave acusação de ter inventado situações e entrevistas. O presidente paquistanês Pervez Musharraf, por exemplo, negou ter recebido o repórter para uma entrevista publicada pelo jornal logo depois do atentado de 11 de setembro. Mas a acusação mais grave se relaciona aos relatos dramáticos de Kelley sobre a explosão de uma pizzeria em Jerusalém, em 2001. Uma carta anônima chegou ao jornal e denunciou: o jornalista não estava lá na hora do atentado.

Para saber ao certo o tamanho da mentira, o *USA Today* contratou uma equipe de cinco repórteres e um editor, monitorados por um conselheiro de fora do jornal, para investigar a trajetória jornalística de Kelley entre 1993 e 2003. As 720 reportagens publicadas durante os

²¹ Blair, Jayson. *Burning Down My Master’s House: My Life at The New York Times*. New Millenium: 2004.

10 anos passaram por um *software antiplágio*, o repórter teve seu sigilo telefônico quebrado e suas tentativas de justificativas renderam cerca de 20 horas de gravação.

Não satisfeita, a equipe investigativa foi pessoalmente descobrir se existia veracidade nas histórias contadas por Kelley sobre os países onde passou. Em Cuba, os jornalistas da equipe encontraram na recepção de um hotel uma mulher que ilustrava uma foto sobre balseiros mortos na travessia para os Estados Unidos. A mulher estava bem viva. As evidências da investigação mostraram que, das 720 reportagens analisadas, pelo menos 100 continuam mentiras, como entrevistas não realizadas.

A crise de confiabilidade na mídia impressa não está justificada somente nas mentiras descobertas, mas também nas decisões editoriais dos grandes jornais americanos. Em 2004, tanto o *The New York Times* como *The Washington Post* admitiram que se deixaram levar por versões favoráveis ao governo do então presidente George W. Bush sobre a suposta existência de armas de destruição massiva no Iraque. O argumento utilizado como pretexto para justificar a guerra e a ocupação do país foi, como admitido pelos próprios editores, reproduzido pelos jornais.

No Seminário Internacional “Desafios Del periodismo real: Los diarios en la encrucijada del siglo XXI”²², realizado pelo jornal argentino *Clarín*, em julho de 2005, estiveram presentes os editores dos jornais mais influentes do mundo, entre eles *La Repubblica*, *La Stampa*, da Itália, o francês *Le Monde*, o americano *The New York Times*, *The Independent*, da Inglaterra, *El País*, da Espanha, e *O Estado de S. Paulo*.

Foi então que o subeditor de Internacionais do *The New York Times*, Ethan Bronner, admitiu a cobertura tendenciosa do jornal sobre a guerra no Iraque: “Fomos insuficientemente céticos com as informações que chegavam durante a guerra”.

A cobertura parcial dos jornais americanos também encontra exemplo na Espanha. O diário *El País* atribuiu o atentado a uma estação de trens de Madri, em março de 2004, à organização separatista ETA. Sem a apuração necessária, a denúncia sobre quem teria praticado a violência veio do então presidente José María Aznar. Sobre o ocorrido, também presente no Seminário do *Clarín*, o diretor do *El País*, Jesús Caberio, fez a auto-crítica sobre o que foi relatado pelo jornal sobre o atentado. Caberio admitiu que decidiu atribuir o ataque ao ETA logo depois de receber uma ligação do presidente Aznar. “Não há fonte privilegiada que seja, que não precise ser contrastada”, pontuou o editor assumindo sua responsabilidade sobre o impulso de “dar o furo” ainda que fizesse a acusação infundada.

²² Seminário Internacional organizado pelo *Clarín*. Disponível em:
<<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/07/09/u-1009746.htm>>

As descobertas sobre as mentiras de jornalistas de diários de prestígio e as questionáveis coberturas de acontecimentos-chave para a história contemporânea, como a invasão do Iraque, fizeram com que 45% dos norte-americanos respondessem em pesquisa na época do seminário internacional que “não crêm em nada ou quase nada” nas notícias publicadas pela imprensa²³.

Como fazer para resgatar a confiança dos leitores sobre as notícias? O *The New York Times*, desde de maio de 2005, vem adotando uma série de normas e prioridades para recuperar a credibilidade com seu público. Trata-se de um posicionamento sem precedentes que inclui, entre outros recursos, a restrição do uso de fontes anônimas, a publicação em sua página da Internet de documentos e provas usadas nas reportagens, além de um *software* para identificar plágios. É possível que a política de auto-crítica adotada pelo jornal ajude a resgatar um pouco da credibilidade perdida pela sucessão de erros e fraudes desmascaradas. O que ainda não é possível afirmar é como e para que servirão os jornais impressos diante de tantos suportes tecnológicos capazes de disponibilizar notícias e informações em *real time*.

1.3. Quando a credibilidade está num *twitti*²⁴

Com o surgimento de novos suportes digitais para publicação de informações, em especial os *blogs* (diário pessoais *on line*) e o microblog *Twitter*, rede social que se tornou febre, é quase impossível dizer quem detém o privilégio da informação em primeira mão. Antes creditada ao jornalista, a informação nova agora vem de todos os lados, o jornalista deixa de ser o *gatekeeper*, o seu guardião da notícia.

No final de 2009, a revista americana *Seed*²⁵ fez um levantamento sobre a quantidade de pessoas no mundo que publicaram, estão publicando e vão publicar conteúdo desde a época da invenção da imprensa. O crescimento é impressionante: do ano 1400 até 2000, o número de escritores cresceu 10 vezes por século. De 2000 até hoje o número de escritores cresceu 10 vezes por ano. A revista considerou como autores todos que escrevem livros e / ou postam na internet (alguns critérios foram definidos, para um *twitteiro* ser considerado autor, por exemplo, ele precisa ter mais de 100 seguidores). A pesquisa mostra que o número de pessoas

²³ Disponível em: <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/07/09/u-1009746.htm>>

²⁴ *Twitti* é o nome dado as atualizações feitas pelos usuários da rede social *Twitter*. Disponível em: <<http://twitter.com/>>

²⁵ As informações sobre a pesquisa foram publicadas na revista *Superinteressante*. Edição 273, de 11 de dezembro de 2009.

que publicam algum tipo de conteúdo no mundo disparou com os blogs, os microblogs e redes sociais. Pela estimativa da publicação, a maioria da população mundial publicará o que pensa e terá o poder de influenciar a sociedade até 2013.

Um exemplo bem ilustrativo sobre essa democratização do acesso à informação e, a cada vez maior, agilidade de divulgação dos fatos pode ser dado pelo infográfico publicado na revista *Superinteressante* em janeiro de 2010²⁶. Intitulado “O dia em que Michael Jackson derrubou a internet”, o quadro mostra a velocidade em que a notícia da morte do ídolo se espalhou na internet:



Figura 4 - O infográfico acima mostra o frenesi que causou a notícia da morte de Michael Jackson na internet.²⁷

A seguir, o infográfico transcrito:

Às 17h26, é declarada a morte de Michael Jackson no centro médico da Universidade de Los Angeles. Às 17h44, o site americano de fofocas TMZ publica a notícia da morte. Às 17h45, primeiros comentários invadem o Twitter. Às 17h51, LA Times é o primeiro jornal tradicional a anunciar a morte em seu site. Às 17h55, Google sai do ar, achando que estava sob ataque, pelo número de pesquisa por MJ. Às 18h, A Wikipedia é atualizada com a morte de MJ. Milhares de usuários editam a página. Às 18h15, Wikipedia proíbe atualizações na página de Michael. Às 18h30,

²⁷ Infográfico disponível na Revista *Super Interessante*, edição 274, janeiro de 2010.

os principais sites americanos entram em parafuso. As páginas demoram o dobro para carregar. Às 19h30, 22,6% das mensagens do Twitter são sobre Michael (*Superinteressante*, edição 274, janeiro de 2010).

Em síntese, o conteúdo do quadro mostra que, em pouco mais de duas horas, a notícia sobre a morte de Michael Jackson ganhou a rede pelos próprios internautas. O exemplo confirma um hábito comum entre aqueles que têm acesso à internet: compartilhar as informações nas redes sociais.

Considerando os dados recentemente publicados sobre a internet no país, esse movimento não é pequeno mesmo num país como o Brasil, que ainda caminha para alcançar o a inclusão digital de sua população. Segundo dados divulgados em fevereiro de 2010 pelo Ibope Nielsen Online²⁸, em 2009 o Brasil registrou 66,3 milhões de brasileiros com acesso à web, considerando conexão em casa, no trabalho e em locais públicos.

Sobre a quantidade de horas navegadas mensalmente, o Brasil alcançou a média de 44 horas, passando à frente dos Estados Unidos (40 horas mensais), da Austrália (39 horas) e da França (38 horas). Os números das redes sociais também são bastante ilustrativos. No Brasil, o Orkut²⁹, rede social mais popular, tem 100 milhões de usuários.

Já o *Twitter*³⁰, o microblog onde é possível postar uma mensagem de até 140 caracteres (o tamanho foi instituído para corresponder ao tamanho de uma mensagem de celular) que fica disponível para todos os seguidores de seu perfil, tem o Brasil como o segundo país com o maior número de *twitteiros* (nome dado aos usuários da ferramenta): são 10 milhões de contas.

Para se ter uma ideia da força do microblog no compartilhamento de informações, os 120 milhões de usuários - cerca de 100 milhões deles se cadastraram nos últimos seis meses - fazem pipocar, a cada minuto, 36 mil *twitts* no planeta. São 50 milhões de atualização por dia³¹, entre mensagens sobre vida pessoal, opiniões, conversas e, como não poderia deixar de ser, notícias.

O infográfico abaixo³² mostra a quantidade de usuários do *Twitter* e os tipos de conteúdo postado por eles.

²⁸ Notícia sobre os dados da internet no Brasil: <http://idgnow.uol.com.br/internet/2010/02/10/brasil-atingiu-66-3-milhoes-de-internautas-ativos-em-2009/>

²⁹ Disponível em: < <http://www.orkut.com/Logout?msg=0&hl=pt-BR> >

³⁰ Disponível em: < <http://twitter.com/> >

³¹ Revista *Superinteressante*. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/alimentacao/republica-twitter-544297.shtml>>

³² Infográfico também disponível em: <<http://super.abril.com.br/alimentacao/republica-twitter-544297.shtml>>



Figura 5 – O infográfico mostra o aumento do número de usuários do *Twitter* e o tipo de informações que eles compartilham na rede social.

Não é difícil imaginar o quanto é complexo identificar de onde vem e para onde vai uma informação que está na rede. “É uma espécie de jornalismo ‘faça-você-mesmo’”, afirma

Cristiane Costa³³. Fácil de criar, manter e operar, a tecnologia dos blogs e microblogs é baseada no hipertexto, permitindo que o conteúdo de várias fontes diferentes seja “lincado” à página, transformando a página do blog ou a *home* do perfil do usuário da rede social em uma nova forma de edição de informações.

Chame isso de jornalismo participativo ou jornalismo marginal. Simplificando, o *blog* diz respeito a indivíduos que desempenham um papel ativo no processo de coletar, reportar, armazenar, analisar e disseminar notícias e informações – tarefas antes reservada quase que exclusivamente aos meios de comunicação.³⁴

E se o blog passar a ser a fonte inicial? Alguns casos como o de Salam Pax, pseudônimo usado por um arquiteto iraniano de 2009, que registrou em tempo real a invasão de Bagdá colabora no desdobramento de algumas reflexões.

O blog do iraniano,³⁵ *Where is Raed?* - www.dear_raed.blogspot.com -, começou como uma brincadeira para se corresponder com o amigo Raed, na Jordânia. Mas os ataques a Bagdá fizeram com que o blog se tornasse uma fonte privilegiada sobre o cotidiano iraquiano antes, durante e depois da guerra³⁶.

Cristiane Costa faz um paralelo muito interessante sobre o que era postado na página do jovem iraniano e as mensagens enviadas pelos correspondentes de guerra no século XIX:

Seus *posts*, na linguagem da internet, equivalem aos informes que os correspondentes passavam para o outro lado do mundo antes mesmo do advento da imprensa. Amadores que, quando profissionalizados, passaram a se chamar jornalistas. O próprio Salam Pax acabaria cooptado pela grande imprensa, convidado a assinar uma coluna no jornal inglês *Guardian*.³⁷

Um blog também foi utilizado pelo repórter americano Christopher Allbritton para mandar notícias direto da guerra do Iraque. Para acompanhar a trajetória do jornalista *freelancer* bastava entrar no seu blog: www.back-to-iraq.com. Lá, os leitores encontravam informações e fotos em primeira mão, além de poderem participar com a possibilidade de postar comentários e sugestões. Sensibilizadas com o trabalho do jornalista, mais de 300 pessoas fizeram doações para financiar a viagem de Christopher, contabilizando um total de 14 mil dólares. O *blog* de Allbritton, durante o conflito, teve uma média de 25 mil *page views* (acessos) por dia.

³³ São Paulo, n. 03, p. 46-49, jan. 2002.

³³ COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³⁴ LASICA, Jason. O texto consta de um dossiê da revista *Nieman Reports*, v. 57, n. 3, 2003, p. 71, intitulado “Weblogs and journalism”

³⁵ Disponível em: <www.dear_raed.blogspot.com>

³⁶ O blog virou o livro *O blog de Bagdá* e foi publicado em vários países.

³⁷ Idem COSTA. p. 288..

Ainda que se possa indagar se as informações postadas em *blogs* sejam de fato verídicas, o acesso maciço pode indicar que o internauta prefira “pular” a mídia tradicional e buscar sua percepção sobre o que está acontecendo com quem diz vivenciar o fato.

Sabendo que a censura à internet é quase improvável pelos caminhos alternativos possíveis para burlá-la, é passível de se afirmar que os blogs de relatos tenham ganhado mais credibilidade do que as notícias impressas nas páginas dos jornais. Aparentemente isentos do jogo de poder e interesses pelo qual a produção tradicional de uma notícia tenha que se submeter, blogs como o do iraniano Salam Pax mostram a realidade que a imprensa oficial não pode trazer.

O que não pode ser relatado pela mídia tradicional encontra na internet uma alternativa. As restrições do governo cubano para o trabalho da imprensa fizeram com que Yoani Sánchez criasse o blog *Generación Y* - <http://www.desdecuba.com/generaciony> - para descrever as dificuldades econômicas, fazer denúncias e críticas às restrições políticas impostas no país. Sem acesso à mídia independente, foi a maneira que Sánchez e outro blogueiros encontraram para se desviar do controle do Estado e se expressarem sem amarras. O livro de Yoani, *De Cuba, Com Carinho*³⁸, recentemente lançado, é uma coletânea dos posts publicados no blog, que, em fevereiro de 2008, quando as autoridades cubanas bloquearam o acesso à página pessoal da *blogueira*³⁹ a partir de Cuba, teve 1,2 milhão de visitas. Na época, quando os cubanos tentavam acessar o *Generación Y* a mensagem “erro no download” aparecia.

Cuba não é o único país a censurar o acesso à rede mundial de computadores. Segundo dados publicados em março de 2010, pela organização *Repórteres Sem Fronteiras*⁴⁰, cerca de 60 países, 50% a mais que em 2008, foram afetados por casos de censura na internet ao longo de 2009. Aproximadamente 120 blogueiros foram parar atrás das grades, 72 deles na China, a maior prisão do mundo para os “ciberdissidentes”, seguida do Vietnã e do Irã, precisa o relatório da organização “Inimigos da Internet”⁴¹,

A contestação política trazida por estes blogs amedronta os governos que, quase inutilmente, tentam calá-la. O modo como a blogueira de *Generación Y* conseguiu driblar os censores comunistas é exemplar: já que o acesso por Cuba era impossível, Sánchez começou a fazer suas atualizações por uma rota diferente. “Qualquer um com o mínimo de prática com

³⁸ SANCHEZ, Yoani. *De Cuba, Com Carinho*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

³⁹ “Governo de Cuba censura blog mais lido da ilha”: <http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI2705103-EI4802,00.html>

⁴⁰ “Alerta contra a censura na Internet”: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=581CID011>

⁴¹ Relatório completo disponível em:

<https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.rsf.org%2FIMG%2Fpdf%2FInternet_enemies.pdf&pli=1>

computador sabe como contornar isso. Nenhuma censura poderá deter as pessoas determinadas a acessar a Internet", declarou Sánchez em entrevista⁴² na época da censura.

Em *post* de abril de 2010⁴³, a blogueira cubana conta a história de um amigo que foi detido e teve o celular tomado pela vigilância cubana por algumas horas. Depois de muito esperar, o jovem passou por uma série de ameaças quando os oficiais encontraram um nome muito estranho registrado no celular do amigo de Sánchez: *Twitter*.

O nome suspeito era acompanhado de um número do Reino Unido, o que causou ainda mais estranheza para os policiais. A suposta prova de que o jovem estava com conexões estranhas com britânicos, se comprovada, renderia ao dono do celular 15 anos de reclusão. Sánchez explica a confusão do oficial que prendeu seu amigo:

Ele não sabe que o caminho para mandar nossos *twetts* ao cyberspaço é o rústico envio de mensagens de texto através do celular. Tampouco imagina que ao invés de chegar às mãos de um membro da inteligência britânica, nossos curtos textos vão parar nesse pássaro azul que os faz voar pelo cyberspaço (Sánchez, 2010).

Em um país controlado pelo Estado, sem mídia independente, Sánchez e outros cubanos encontraram nas possibilidades da internet um meio de expressar-se sem amarras.

Pensando sempre em conspirações, agentes e conjurações, não se precaveram que as tecnologias converteram cada cidadão em seu próprio meio de difusão. Já não são os correspondentes estrangeiros os que validam determinada notícia ante os olhos do mundo, mas sim que - cada vez mais - nossas incursões no Twitter se convertem em referência informativa (Sánchez, 2010).

Ainda que rápidas e “objetivas”, mensagens como as dos *twitteiros* militantes em Cuba e ou atualizações de blogueiros imersos em conflitos, como as dos blogueiros na guerra do Iraque, ganham a importância e a credibilidade que os jornais impressos vêm perdendo a passos largos nas últimas décadas.

A consciência de que o que está na internet tem não só referência como relevância informativa chegou até os jurados do prêmio *Pulitzer* de 2010. Pela primeira vez na história, o prêmio máximo do jornalismo foi para uma médica que escreve num site de conteúdo livre. A repórter Sheri Fink, do site de notícias *ProPublica*, dividiu o prêmio na categoria reportagem investigativa com a dupla de repórteres do *Philadelphia Daily News*, Barbara Laker e Wendy Ruderman.

⁴² Governo de Cuba censura blog mais lido da ilha. Disponível em: <<http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI2705103-EI4802,00.html>>

Como detalhado no caderno *Aliás*, do *Estado de S.Paulo*⁴⁴, do dia 18 de abril de 2010, a médica levou o prêmio pela reportagem *As Escolhas Mortais no Memorial*, em que reconstrói o dilema da cirurgiã Anna Pou na manhã seguinte do furacão Katrina em New Orleans. Cercado por água, o Memorial Medical Center só tinha o heliporto como escapatória. No meio do caos, os pacientes com mais chances de sobreviver foram retirados. Anna Pou avaliou que a espera do socorro para os demais seria fatal. Um ano depois do episódio, a doutora e mais duas enfermeiras foram presas acusadas de mandar aplicar injeções de sedativos morfina e midazolam em 17 pacientes do hospital; 4 deles não resistiram à decisão médica e morreram. Foram dois anos e meio de intenso debate nos EUA sobre ética médica. Anna Pou foi absolvida por júri popular e a médica-jornalista do *ProPublica*⁴⁵ contou a história nas páginas da internet.

Sem fins lucrativos, o *ProPublica* foi fundado em 2008 graças à correspondência de interesses do então editor-executivo do *Wall Street Journal*, Paul Steiger, que estava preocupado com o efeito da crise financeira sobre a qualidade do jornalismo das grandes redações, e do casal de banqueiros da Califórnia Herbert e Marion Sandler, que desejava doar US\$ 10 milhões para um projeto na área de mídia. Os Sandlers garantiram que o site consiga manter suas finanças garantidas até 2012.

Quando concebeu o site, Steiger acreditava que, em tempos de escassez financeira, por não produzirem conteúdos diários e por terem as matérias mais custosas, os primeiros jornalistas a serem demitidos eram os repórteres investigativos. Foi então que Steiger convidou Stephen Engelberg, que trabalhou por 18 anos no *New York Times* e se especializou em reportagens investigativas, para coordenar reportagens de fôlego no *ProPublica*.

Privilegiando reportagens de interesse público que revelem explorações e falhas dos detentores do poder, a Organização de Mídia Digital hoje é formada por 31 jornalistas. Ao falar sobre a repercussão das reportagens e do sucesso de seus profissionais, Paul Steiger escreveu: “Este é o sinal de que nossa organização sem fins lucrativos pode fazer uma significativa contribuição para a necessidade de informação do povo americano em uma era de mudanças explosivas nos jornais”⁴⁶.

⁴⁴ ROSSETTI, Carolina. ‘Roubem nossas histórias’. De como um site de conteúdo livre e uma médica que gosta de escrever ganharam o prêmio máximo do jornalismo. Estado de S. Paulo. p. J8, 18 de abril de 2010.

⁴⁵ ProPublica. Disponível em: <<http://www.propublica.org/>>

⁴⁶ ROSSETTI, Carolina. Ibidem

1.5. “Os Jornais podem de Desaparecer?”⁴⁷

O gradativo declínio da venda de jornais é justificado por não poucos fatores: novas tecnologias que possibilitam o compartilhamento de informações pela internet, no caso do Brasil, falta de pluralidade de abordagens ideológicas; credibilidade mundial dos jornais impressos mingando com as denúncias explosivas de fraudes em reportagens do *The New York Times*. Os motivos da crise se misturam e projetam um futuro não muito animador para o jornalismo impresso diário.

O professor de jornalismo da Universidade da Carolina do Norte, Philip Meyer, autor do livro *Os Jornais Podem Desaparecer?*⁴⁸ acredita que o Pulitzer para o *ProPublica* escancara o que pesquisadores da mídia impressa vêm preconizando: a maneira como se faz jornalismo impresso diário precisa mudar.

Meyer, que é membro do conselho do site *PatchNews* e cria e jornais virtuais voltados para pequenas comunidades nos subúrbios alimentados pelos próprios moradores, pontua que o futuro do jornalismo está inevitavelmente atrelado ao trabalho do “repórter-cidadão”, aquele que compartilha informação com sua rede social por acreditar que, desse modo, está fazendo um bem coletivo além de, claro, se divertir com este poder em ser o detentor da informação. Ainda que possam ser direcionados por jornalistas profissionais, que filtram o conteúdo dos veículos virtuais, serão, segundo Meyer, estes “repórteres-cidadãos” os que vão trazer a notícia em primeira mão.

Quanto ao imediatismo de uma notícia, o final do *post* da blogueira cubana Yoani Sánchez sobre seu amigo quase preso por ter o tal *Twitter* na sua agenda é bastante ilustrativo quanto os ágeis e criativos recursos de defesa dos cubanos contra a espreita opressora do governo:

Meu amigo me conta a sua maneira: ‘Yoani, quando vínhamos até Havana tínhamos uma grande operação policial atrás. Eu redigi de antemão um SMS para avisar se fôssemos detidos’. Talvez tenha sido o brilho da tela do Nokia ou a convicção de que algo novo se interpunha entre o perseguido e os perseguidores que evitou que o enfiassem na patrulha. Se o houvessem interceptado, um curto clic no botão de enviar haveria lançado seu grito na Web, contando aquilo que a imprensa internacional haveria levado horas para saber (SÁNCHEZ, abril de 2010).

Se uma notícia pode ser publicada de um celular de dentro de uma patrulha cubana por um jovem *twitteiro* preso injustamente, se ela chega *real time* a todos os cantos do mundo, o jornal, como o conhecemos, pode desaparecer? Mayer responde a pergunta que é a mesma

⁴⁷ O intertítulo faz alusão ao livro homônimo do americano Philip Meyer.

⁴⁸ Meyer, Philip. *Os Jornais podem Desaparecer?*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

que intitula seu livro: “Ainda existirá o impresso, mas talvez apenas semanalmente; a maioria dos leitores optará pelo jornalismo online”.

No já referenciado Seminário Internacional realizado pelo jornal *Clarín* em 2005, o diretor do diário italiano *LaRepubblica* Mario Calabresi⁴⁹, presente nos debates, considerou as transformações pelas quais vem passando o jornalismo impresso. “É evidente que os diários, tal como os conhecemos há dez anos, têm poucas possibilidades de sobreviver. Se quiserem sobreviver, vão ter que trocar de pele”⁵⁰.

Os editores que participaram do Seminário são quase uníssonos quanto à percepção de que estamos passando por um nova *media-morfosis*. Simon Kelner, editor geral do diário *The Independent*, também presente no seminário, acredita que com a Internet, os diários vão sofrer uma nova transformação e especialização:

Diante do rádio e da televisão, que eram seus principais competidores até uma década atrás, eles oferecem maior profundidade de análise. Na manhã seguinte das últimas eleições dos Estados Unidos, os diários tiveram vendas modestas. Mas um dia mais tarde, aumentaram significativamente; os leitores queriam ler os comentários de analistas políticos de confiança. (KELNER, 2005).

Domique Wolton, Diretor de Investigações do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França, um dos grandes nomes da pesquisa em comunicação e sociologia contemporânea, presente no Seminário, também acredita que as pessoas vão continuar comprando jornais pela legitimidade que eles dão aos fatos:

A razão principal é que a escritura é sinônimo de legitimidade e duração. Por certo, diante de um acontecimento internacional vamos buscar a televisão ou ver a Internet; se trata de ver as imagens. Mas logo vamos ao diário para buscar confiança. O jornalismo escrito deve continuar confiando na construção e na interpretação da informação. Esse é seu principal capital frente a outros meios (WOLTON, 2005).

Apesar da profundidade e da análise também aparecerem na fala de Calabresi, o editor italiano indicou as alternativas para que os conteúdos sejam de fato atrativos para leitores que tem cada vez menos tempo e hábitos de leitura cada vez mais irregulares:

Não se pode pensar que os diários competem com o rádio, a TV, Internet e a imprensa gratuita. Eles devem jogar seu próprio jogo duplo: por um lado, profundidade e análise íntegra; por outro, uma aposta forte na escrita, pelo jornalismo narrativo e pelas histórias e preocupações dos cidadãos.

⁴⁹ Seminário Internacional – Presente y Futuro do Periodismo Real:

<<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/07/09/u-1009746.htm>>

⁵⁰ Também disponível em: <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/07/09/u-1009746.htm>>

Essa aposta forte na escrita é completada pelas conclusões do debate realizado pelo jornal argentino: “Um diário deve ter uma atitude proativa com a realidade. Opor-se com criatividade à inércia cultural e certamente vivenciar riscos”⁵¹, concluiu Ricardo Kirschbaum, editor geral do *Clarín*.

1.5. Doses de ousadia

No livro *Mil Dias: Seis Mil Dias Depois*⁵², Carlos Eduardo Lins da Silva traz uma inquietação parecida à discutida no Seminário Internacional do *Clarín* em sua análise sobre o jornalismo impresso brasileiro mais de 15 anos depois da revolução editorial do jornal da *Folha de São Paulo*. Participante do grupo de jornalistas que encabeçou o *Projeto Folha* (projeto que modificou o jornalismo brasileiro e estabeleceu a padronização dos textos e das técnicas dos jornalistas para produção de seus textos), Lins da Silva lista as principais determinações editoriais definidas como regras na redação do jornal paulistano e que, no decorrer da década de 90, foram seguidas pela grande maioria dos jornais brasileiros.

No *Projeto Folha*, as informações precisavam se adequar para que o ideal do “fazer jornalismo crítico, pluralista, apartidário e moderno, feito com intransigência técnica”⁵³ se tornasse possível. Para tanto, o uso de textos curtos, a utilização intensa de gráficos e tabelas e a cadernização do jornal foram priorizados. As informações deveriam passar por uma organização racional e metódica.

Mais de duas décadas depois de reformulação da *Folha*, é o próprio Lins da Silva, ex-defensor veemente da padronização do texto jornalístico, que aponta o excesso de “objetividade” e distanciamento no jornalismo como um dos principais motivos para a decadência do número de leitores dos jornais. O autor, para ilustrar suas reflexões, sublinha a seguinte informação: em 1995, o número de exemplares da *Folha de São Paulo* era de 1,6 milhão, o maior da história da imprensa brasileira. Em 2005, data de publicação do livro *Mil Dias: Seis Mil Dias depois*, o número era de 307 mil exemplares.

Lins da Silva considera o advento da internet e a redução do poder aquisitivo dos brasileiros como possíveis influenciadores destes novos números, mas acredita que a

⁵¹ Disponível em: <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/07/09/u-1009746.htm>>

⁵² SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Mil Dias: Seis Mil Dias Depois*. São Paulo: Publifolha, 2005.

⁵³ Idem SILVA.

padronização demasiada dos textos seja o principal motivo para que os leitores se desinteressem pelos jornais. Conclui o autor:

Se hoje há um veículo candidato ao extermínio, ele é o jornal diário impresso. Para afastá-lo da beira do abismo, é necessária uma extraordinária dose de ousadia e coragem para mudar, possivelmente superior à que possibilitou o “Projeto Folha”.⁵⁴

As considerações de Carlos Eduardo Lins da Silva encontram diálogo com as de Antonio Lassance ao concluir sua análise sobre os dados da pesquisa encomendada pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República (Secom-P.R.) sobre a recepção das notícias pelos leitores:

A velha mídia está se tornando cada vez mais salgada para o povo. Em dois sentidos: ela pode estar exagerando em conteúdos cada vez mais difíceis de engolir, e as pessoas estão cada vez menos dispostas a comprar conteúdos que podem conseguir de graça, de forma mais simples, e por canais diretos, mais interativos, confiáveis, simpáticos e prazerosos. Num momento em que tudo o que parece sólido se desmancha... na água, quem quiser sobreviver vai ter que trocar as lições de moral pelas explicações didáticas; vai ter que demitir os pit bulls e contratar mais explicadores, humoristas e chargistas. Terá que abandonar o cargo, em que se autoempossou, de superego da República.⁵⁵

Muniz Sodré, em *Narração do Fato: notas para uma teoria do acontecimento*, sinaliza o aprofundamento do fato como um requisito central para o desenvolvimento de uma imprensa de qualidade. A contextualização da informação e as conexões que ficam ocultas nas superfícies dos acontecimentos mostram-se para Sodré como horizontes para a “grande imprensa”. Uma vez que a tríade tecnológica da tevê/celular/internet supre a demanda pela informação imediata, resta ao jornal o diferencial da opinião aprofundada.

O pesquisador lembra que quando analistas do campo profissional juntam-se aos que criam estratégias comerciais para a indústria jornalística e aos pesquisadores acadêmicos para pensar no futuro dos jornais existe uma concordância sobre o caminho a seguir:

A unanimidade quanto aos efeitos concorrenciais das novas mídias e do fluxo livre ou caótico de informação tem como contrapartida o aparente consenso de que o antídoto para o veneno da crise estaria na qualidade da informação, portanto, no aprofundamento da forma própria de conhecimento jornalístico. (SODRÉ, 2009, p. 45)

⁵⁴ SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Mil Dias: Seis Mil Dias Depois*. São Paulo: Publifolia, 2005. p.26.

⁵⁵ Disponível em: <

http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=4695&boletim_id=725&componente_id=12178>

A recente reformulação gráfica e editorial da *Folha de S. Paulo* é, certamente, um dos exemplos mais ilustrativos sobre a tentativa de buscar maior aprofundamento para os textos. Em capa especial, a edição de 23 de maio de 2010, trouxe a seguinte frase em destaque: “Enquanto se discutia o futuro do jornal, a *Folha* fez o jornal do futuro”. O texto em fonte menor que segue o destaque acima sintetiza os objetivos ousados do diário com a reformulação:

Hoje nasce o jornal do futuro. Uma nova forma de ler e de fazer o jornal. Fazer o jornal do futuro não é se contentar em ser o maior e mais respeitado jornais do país. É se reinventar (...). Agora, você está convidado a virar no jornalismo brasileiro. Bem-vindo ao futuro⁵⁶.

Ao aceitar o convite e virar a página, o leitor certamente percebeu a nova diagramação, designada pela própria *Folha* como “mais incisiva e elegante com modulação que organiza a leitura”.

Os textos mais curtos se espalham por novos cadernos e seções. Em destaque o jornal aponta entre as novidades: “Noticiário mais sintético; mais análise e opinião”; “Jornalismo preciso e confiável 24 por dia”.

Em editorial no caderno especial que explicava em detalhes as mudanças, Otavio Frias Filho, pontua as indagações sobre o desaparecimento do jornal e, acreditando em sua existência indica porque as pessoas continuariam comprando os jornais diários, especificamente a *Folha*:

Um jornalismo de qualidade é dispendioso. Continuará a valer seu preço para aquela parcela crescente de pessoas interessadas em saber mais e melhor. A própria demanda deverá cristalizar um modelo de negócios que o impulse. Mas, para tanto, é preciso ter a humildade de aprender. Reconhecer que os jornais são muitas vezes cansativos, previsíveis, prolixos, distantes, redundantes, parciais – cifrados para o leigo e superficiais para o especialista. Será preciso, ao mesmo tempo, desejo sincero de melhorar, experimentar, arriscar⁵⁷.

Ainda é cedo para dizer se a *Folha* encontrou a fórmula para garantir que o jornal impresso diário supere a inegável crise em que se encontra. Suas mudanças sinalizam, no entanto, o estado em que se encontram as indagações sobre o futuro do meio e apontam um caminho contundente sobre o que esperar: se os jornais impressos diários não se reposicionarem frente às necessidades criadas pelas novas tecnologias, é provável que acabem anunciando sua própria morte como o Jornal do Brasil precisou fazer.

⁵⁶ Folha de S. Paulo. 21 de maio de 2010, p. 1.

⁵⁷ Folha de S. Paulo. 21 de maio de 2010. Caderno Novíssima. p. 12.

1.6. A experiência e a necessidade dos jornais americanos

Para que esse reposicionamento aconteça, é cada vez mais comum nas redações de jornais impressos o incentivo à produção de reportagens que tragam boas doses de recursos da literatura. Muito provavelmente, um dos exemplos mais ilustrativo dessa constatação é o declarado incentivo editorial dos jornais americanos para que seus jornalistas escrevam textos narrativos com o intuito de atrair leitores. Tal estímulo deu-se, sobretudo, depois da publicação dos resultados do mais amplo estudo sobre a leitura dos jornais realizado nos Estados Unidos.

Edvaldo Pereira Lima (2005) conta, em seu artigo “Narrativa nos Jornais: A Experiência Americana”⁵⁸, que três importantes instituições jornalísticas americanas⁵⁹, percebendo a progressiva perda de leitores que os jornais enfrentavam desde a década de 1970, resolveram pesquisar a fundo os motivos do desinteresse do público dos periódicos. Para tanto criaram o *Readership Institute* que, conduzindo o primeiro grande projeto de pesquisa chamado *Impact Study*, analisou 74 mil matérias publicadas nos EUA e no Canadá e entrevistou mais de 37 mil consumidores, entre leitores e não-leitores.

Em abril de 2001, os resultados foram publicados. Entre os itens estratégicos pontuados para melhorar a leitura dos jornais, o artigo sobre a análise da pesquisa *The Value of Feature-style Writing*, assinada pelo próprio *Readership Institute*, destaca:

O estilo narrativo aumenta a satisfação do leitor na cobertura de uma variedade enorme de áreas, incluindo-se entre elas a política, os esportes, a ciência, a saúde, o lar e a gastronomia. Além disso, uma boa quantidade de matérias no estilo narrativo melhora a percepção da marca por parte do consumidor, tornando o jornal mais fácil de ler. (*Readership Institute In: LIMA, 2005*).

Para análise das 74 mil matérias selecionadas, a pesquisa considerou três categorias: o formato piramidal, o comentário e o “estilo narrativo”. Lima, por meio dos dados da pesquisa, apresenta como se dá a proporção destas categorias nos jornais; 69% são da primeira categoria, 12% da segunda e 18% da terceira. Sobre os dados, o artigo do instituto de pesquisa afirma e sugere o aumento do “jornalismo narrativo” nas páginas dos jornais:

⁵⁸ Disponível em:

<<http://www.abjl.org.br/detalhe.php?conteudo=fl20050307165652&category=ensaios&lang=>>

⁵⁹ As três instituições supracitadas são: *American Society of Newspapers Editors* (www.asne.org), entidade que congrega cerca de 900 editores-diretores de diários; a *Newspaper Association of America* (www.naa.org), organização das empresas editoras de jornais nos Estados Unidos e no Canadá, com mais de 2.000 jornais filiados, totalizando um negócio total de mais de US\$ 57 bilhões; e o *Media Management Center* (www.mediamanagementcenter.org), da *Universidade Northwestern*.

Embora a pirâmide invertida seja apropriada para a maioria das matérias, há evidências fortes de que o aumento de matérias narrativas traz uma série ampla de benefícios (...). Além de aumentar a satisfação do leitor com relação à cobertura de áreas especializadas, o estilo narrativo também melhora a percepção positiva da marca. Os jornais que apresentam um número maior de matérias narrativas são vistos como mais honestos, divertidos, inteligentes, presentes e mais afinados com os valores dos leitores (*Readership Institute In: LIMA, 2005*).

O estímulo à adoção das medidas indicadas como resultado da pesquisa foi colocado num manual com 43 páginas e distribuído a todos os jornais filiados à instituição. Seminários e oficinas sobre as novas possibilidades a serem utilizadas pelos jornalistas para reverter o quadro de desinteresse dos leitores foram realizados em diversas redações. Lima (2005), sobre os jornais que adotaram as novas práticas textuais, comenta: “Nos relatos que os jornais fazem, comentando a implementação das medidas, casos bem-sucedidos de aumento de circulação e satisfação dos leitores são inspiradores”.

1.7. Publicações recentes de jornalismo narrativo no Brasil

A possibilidade de inserção de elementos da narratividade literária em textos jornalísticos também ganhou maior atenção no Brasil no começo desta década, fato que ganha respaldo com o lançamento das revistas *Piauí e Brasileiros*. Lançada em outubro de 2006, a revista *Piauí* traz entre suas características recursos literários que aumentam as possibilidades narrativas do repórter e abre espaço para diferentes estratégias argumentativas.

Tratar a fonte como personagem de uma história permite aos jornalistas da revista fazer descrições que contextualizem o leitor da maneira que o repórter quer. A utilização de elementos literários dá ao jornalista a possibilidade de construir, de maneira sutil, uma imagem das fontes. Essa construção pode ser observada também na grande quantidade de perfis que a revista faz de pessoas que, em outra situação, não ganhariam espaço em publicações já estabelecidas na grande imprensa.

Por sua vez, a revista *Brasileiros*, lançada em julho de 2007, também se propõe a trazer reportagens desenvolvidas com a acuidade do envolvimento do repórter e com uma linguagem que considere os elementos da literatura na produção textual. Na *Brasileiros*, o jornalista assume o papel de contador de histórias.

Outra revista, famosa por suas reportagens recheadas de elementos literários, ganhou uma versão brasileira em 2006. A implementação da *Rolling Stone* aponta para um fenômeno

interessante no país: existe um nicho de mercado e um interesse crescente para textos jornalísticos com características literárias.

É com esta percepção que o *Jornalismo Narrativo*, *Jornalismo Literário*, *Jornalismo de Não-ficção*, *Jornalismo de Realidade*, *Jornalismo de Profundidade*, *Jornalismo Autoral*, ou qualquer outra definição que se dê para o jornalismo que traga recursos literários em sua composição está levando jornais a considerarem à adoção da narrativa em suas páginas como um das estratégias para atrair e resgatar leitores.

Independente do nome adotado, e relativizando a confusão que cada um deles pode trazer, para compreender de que forma são apreendidos os conceitos de jornalismo e literatura e em que momentos a relação de proximidade foi marcante para a produção de reportagens, no próximo capítulo um percurso conceitual e histórico será realizado.

CAPÍTULO 2 – QUANDO JORNALISMO E LITERATURA SE ENCONTRAM
Percurso sobre referência de aproximação entre os dois gênios

CAPÍTULO 2 – QUANDO JORNALISMO E LITERATURA SE ENCONTRAM

Percurso sobre referência de aproximação entre os dois gênios

“A poesia está nos fatos”
Oswald de Andrade

“Eu gostaria de deixar uns poucos poemas com a leveza, o magnetismo e o poder da convicção de um bom artigo de jornal...e um punhado de artigos com a espontaneidade, a concisão e a transparência de um poema” –
Octavio Paz, prêmio Nobel de Literatura.

Como a utilização dos recursos da literatura pode colaborar para que o jornalismo impresso diário se reposicione? Para introduzir um percurso pelas reflexões de teóricos e pesquisadores do jornalismo e da literatura que podem ajudar a inferir respostas para essa pergunta, a análise sobre um texto publicado na *Folha de S. Paulo*, em fevereiro de 2008 pode ser válida:

Thesca, o silicone e a odisséia particular

“O negócio dela era ganhar dinheiro para se transformar”, diz a família, pasma com o fim brusco da odisséia particular de Thesca -que deixou Teresina para se travestir em São Paulo, implantou silicone em busca do corpo perfeito e morreu sem realizar seu sonho italiano.

Thesca nasceu Francisco das Chagas Azevedo, prematuro de seis meses que “desenvolveu bem”, chegando a 1,84 m. “Desde 1 ano já tinha jeito, era o mais delicadinho de cinco irmãos”, enfiando-se sempre nas brincadeiras de boneca das irmãs.

Aos 17, “tomou coragem e se assumiu”, ali mesmo no bairro Dirceu, “onde era adorado até por senhoras de idade”. Em menos de um mês se vestia como mulher; logo era o Miss Gay Teresina. Mas queria ir para São Paulo, juntar dinheiro para morar na Itália - lá seria respeitado.

Com 21 anos chegou em São José dos Campos. Em um ano investiu R\$ 15 mil no corpo, com prótese nos seios e implante nas nádegas. O dinheiro de sobra enviava religiosamente para a mãe.

Solteira, Thesca gastava bem o salto nos forrós. Fora até convidada, diz a irmã, para dançar em bandas do Piauí. “Mas era muito tímida” e até para comprar sapato tinha que ir uma irmã junto. Só à noite, quando punha a roupa de trabalho, sentia-se à vontade.

Viajaria ao Piauí para dar adeus à família, rumo a Itália. “Nunca foi tão feliz”. Mas o último implante, nas coxas, invadiu as artérias, causando edema pulmonar e asfixia. Thesca morreu no dia 12, de parada cardíaca, aos 22, em São José dos Campos. (VIEIRA, W. Thesca, o silicone e a odisséia particular. *Folha de S. Paulo*. 20 fev. 2008)

O texto publicado no obituário da *Folha de S. Paulo* é o que situa a reflexão de André Cioli Taborda Santoro em seu artigo “A morte do jornal e a morte no jornal: reflexões sobre

os textos narrativos do obituário do jornal *Folha de S. Paulo*. O nome de seu artigo é instigante quanto à discussão: a narrativa utilizada nos textos dos obituários da *Folha* contribuiria para evitar a “morte” do jornal impresso.

Inspirada pelos de obituários do *New York Times*, publicados numa das seções mais lidas do jornal americano, a *Folha de São Paulo* inaugurou em 2008 o espaço tétrico que utiliza recursos da literatura para dar ênfase às histórias de pessoas comuns. Suas vidas, assim, ganham outra dimensão ao serem descritas e narradas com o olhar curioso e afetuoso à maneira dos repórteres do diário americano.

A “factualidade”, a “imparcialidade” e a “objetividade”, que guiam a produção jornalística tradicional, parecem ter sido deixadas em segundo plano em revistas como as já mencionadas *Brasileiros*, *Piauí*, *Rolling Stones* e também em reportagens de jornais impressos, sobretudo nos finais de semana quando os cadernos especiais trazem reportagens com características literárias.

Fazendo alusão aos obituários da *Folha*, seria como se o modo padronizado e enrijecido de se fazer jornalismo fosse fossilizado para dar lugar ao texto impregnado de recursos da literatura. O lead e a pirâmide invertida⁶⁰, exemplos máximos do jornalismo que se baseou no modelo americano, são substituídos por recursos e efeitos estéticos utilizados na ficção. O que está sendo noticiado passa por uma ambientação descritiva capaz de tornar personagens reais, como a travesti Thesca, uma heroína tal qual a de uma odisséia.

O cuidado com a linguagem é encontrado nestes textos fundamentalmente jornalísticos. Para uma melhor compreensão sobre esta possível aproximação entre jornalismo e literatura, as determinações que os torna, antes de próximos, distantes, são importantes para a reflexão.

2.1. Quando os opostos se atraem

A definição mais compartilhada sobre o jornalismo é aquela que recai sobre a natureza de um certo parentesco, ainda que presunçoso e imprudente, com a História. Jornalismo é a atividade que apura os acontecimentos, torna os fatos observáveis, procura comprová-los e torná-los palpáveis para serem transmitidos como produtos com a insígnia da veracidade e da credibilidade. “Com isso, estaria – ou desejaria prestar – uma espécie de testemunho do ‘real’,

⁶⁰ Segundo a Escola Funcionalista americana, o lead é a introdução de uma notícia que precisa responder às perguntas “que”, “quem”, “quando”, “onde”, “como”, “por que”. A partir do lead poderia ser elaborado o primeiro parágrafo de qualquer reportagem com maior grau de objetividade.

fixando-o e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo”, explica Marcelo Bulhões no capítulo “Jornalismo e literatura: incompatibilidade de gênios” do seu livro *“Jornalismo e Literatura em Convergência”*⁶¹.

Diante do mundo que espera ser apreendido de forma “isenta” e “imparcial”, a linguagem jornalística aparece como meio. Já na literatura, sua natureza está justamente naquela que percebe a linguagem como fim.

A linguagem na literatura é o centro das atenções, ela é portadora de potencialidade expressiva que pode recriar o verbal e destituí-lo de sua função cotidiana e costumeira. Assim, todo texto literário se torna insubstituível, impregnado de valor único e indissociável à obra. Considerando estas características da literatura, sua função não está exatamente atrelada à comunicação.

Se há um universo na literatura a ser informado, ele só importa como algo a ser *informado*, ou seja, configurado em uma forma especial que lança uma experiência que antes não existia. Nesse sentido, todo texto literário cria um novo mundo, o mundo da linguagem que ele produz (BULHÕES, 2008, p. 14).

Estas distinções vêm, como lembra Bulhões, de iniciativas realizadas no século XX para sublinhar a distinção entre as duas manifestações. No início do século, os estudos dos formalistas russos encontraram o objeto da literatura: a *literalidade*, ou seja, a capacidade que as produções literárias têm de lidar com seu uso da linguagem, desviando-o da trivialidade.

Do outro lado, a partir da segunda metade do século XX, o modelo americano de se fazer jornalismo se espalhou pelo mundo. Nele, a padronização textual, marcada pela precisão e homogeneização da linguagem, foi determinada como necessária para corresponder ao efeito de objetividade. Por esta percepção do jornalismo, qualquer elemento linguístico considerado acessório ou decorativo seria descartado.

Com estas diferenciações, o afastamento entre jornalismo e literatura foi sendo cravado pela urgência informativa necessária à produtividade industrial da notícia. A preocupação total com o fato no jornalismo se fixou do lado apostado ao desregramento e à fantasia possíveis na ficção.

A literatura corresponderia à capacidade de atingir uma dimensão universal e essencial da subjetividade humana, a da atividade imaginativa. Já o jornalismo teria como função a compreensão sobre a própria vida, aquela que pode ser retratada de forma plausível e demonstrável, contrária a qualquer produto de ficção ou fantasia.

⁶¹ BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

Se, na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado. O jornalismo se propõe a processar informação em escala industrial e para o consumo imediato (LAGE, p. 38, 2006).

Mas definições como essa colocam a ficcionalidade e a factualidade em campos distintos, em compartimentos que as separam, deixando-as imaculadas. É como dizer, ingenuamente, que a ficcionalidade é exclusivamente associada à ideia do improvável e do incomunicável com o real empírico. E que o jornalismo, sem considerá-lo fruto da individualidade subjetiva de quem o produz, é capaz de apreender o real, de registrar realidades comprováveis.

Os que acham que só é jornalismo a matéria pura e reducionistasamente factual, presa à antiga fórmula do que, quem, como, onde, porquê; descarnada de qualquer imersão significativa do repórter no olho do furacão de seu tema de abordagem. (LIMA, 2003, p.11)

Como lembrado por Lima, quando se assumem as respostas para as perguntas do lead como as únicas passíveis de apreender a realidade, comete-se o erro de acreditar que o jornalismo não é também um caleidoscópio subjetivo de diferentes versões. O “real”, no conturbado século XX, passou a ser um problema complexo que pode ser submetido a diferentes e contraditórias percepções.

Atingiu-se uma profunda desconfiança: a de que o real nunca é algo intacto ou puro, mas se dá a conhecer sempre como linguagem, na constituição dos discursos. Assim, aquilo que chamamos *realidade factual* nunca estaria a salvo de uma construção de linguagem, a qual, por sua vez, é moldada no palco das relações sociais e econômicas. (BULHÕES, 2008, p.22).

Ainda que “o real” seja colocado cada vez mais em xeque – os escândalos, apontados no capítulo anterior, sobre as mentiras publicadas pelos jornais americanos como verdades são bem emblemáticos - o modo com que o jornal impresso diário constrói a realidade continua aquele impregnado pela crença na objetividade e pelo discurso de neutralidade.

A página de um jornal diário contemporâneo é pesada, caleidoscópica; tudo precisa estar ali. Por mais que seja considerado o esforço dos editores e dos diagramadores que reformulam a diagramação das páginas e criam novos projetos editoriais periodicamente na tentativa de deixá-lo mais leve, a imagem que se apresenta é a de um quebra-cabeça com peças esparsas e sem encaixe. Nada pode escapar: crimes, fofocas, decisões políticas, o gol do

jogo do dia anterior. Tudo é registrado pelos olhos presunçosos e vorazes de um novo deus, onipresente e vigilante, que tudo consome, mas que é incapaz de evitar o destino das maiorias das notícias publicadas: a efemeridade.

O jornalismo que consegue resistir ao seu quase inevitável destino perecível é aquele que parece seduzir o leitor por seu “namoro” com a literatura. No Brasil, desde o final do século XIX e início do passado, as aventuras de jornalistas que utilizavam de recursos literários para ultrapassar a simples intenção de informar fatos aos leitores são, até hoje, referenciadas. Os textos de João do Rio, um dos pseudônimos do jornalista Paulo Barreto, por exemplo, retrataram sua vivência em busca de reportagens no início do século XX e traziam um estilo destoante da ornamentação dos textos publicados nos jornais da época.

Seus textos percorriam as ruas pobres do subúrbio carioca, as festas populares, o ritual das religiões africanas e personagens do submundo “captados com a pungência de uma visão que assinala o patético de uma existência destituída de glória”⁶². Outras produções jornalísticas marcadamente literárias como as de Lima Barreto e de outros jornalistas-escritores ficaram para a posteridade. Outros tantos escritores-jornalistas brasileiros como Benjamin Costallat ou mesmo escritores de renome como Nelson Rodrigues e Clarice Lispector ultrapassavam constantemente as fronteiras que separam o jornalismo da literatura, deixando produções jornalísticas-ficcionais de grande valor literário. Dizia Nelson Rodrigues sobre o assunto: “Eu não via nenhuma dessemelhança entre literatura e jornalismo. Já ao escrever o primeiro atropelamento, me comovi como se fosse minha estréia literária” (COSTA, 2001, p. 242).

Mas, no Brasil, o exemplo mais ilustrativo de veículo impresso dessa resistência ao tempo é a sempre reverenciada *Revista Realidade*, publicada na década de 1960. A combinação de escolha temática arrojada com texto trabalhado com características literárias fez de *Realidade* uma precursora de polêmicas e inquietações culturais e políticas. Em seus exemplares, grandes reportagens podiam ocupar dez, quinze páginas, repletas de textos com recursos literários.

No livro *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*, o jornalista Carlos Magno Araújo escreve o artigo “Amor à palavra” referenciando a revista.

Nunca, na história da imprensa nacional, os jornalistas foram tão escritores como naquele período. As reportagens, verdadeiras peças literárias. Sem prejuízo da

⁶² Bulhões. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo: Ática, 2007. p. 99.

informação, o texto encadeava a história que seduzia o leitor. Sem a necessidade de definir de carão o *lead* ou um *sub lead* agora falando de nosso jargão de jornal. (ARAÚJO, 2002 p. 96).

Para Araújo, a aproximação entre jornalismo e a literatura é quase inevitável porque os dois sobrevivem do mesmo meio, que é a palavra, e do mesmo fim: a conquista de leitores. Para ele, os dois ocupam seus espaços diferentes, mas se tornam melhores quando se influenciam como no caso das reportagens da *Realidade*.

Tanto melhor será o jornalismo quanto mais houver de inspiração literária. E tanto melhor será a literatura quando nela couber o que de mais importante há no jornalismo: a sedução. Os amantes da palavra, em geral, se satisfazem diante de uma história bem contada, seja ela num livro ou num jornal (ARAÚJO, 2002, p. 97).

Foi com histórias bem contadas que a publicação da editora Abril se tornou um marco no jornalismo brasileiro. Em seus exemplares, grandes reportagens podiam ocupar dez, quinze páginas, repletas de textos de imersão narrativa. J. S. Faro (1999) identifica o apogeu da publicação no período entre 1966 e 1968, tendo, portanto, o Ato Institucional Número 5 como limite de sua liberdade editorial e estilística. Nas reportagens publicadas durante estes dois anos, o componente literário pode ser observado pela constante e latente preocupação com a forma, a tensa coexistência entre objetividade e subjetividade discursivas e o destaque para fontes consideradas “não-oficiais”.

A regra era a do estilo pessoal e da ‘experimentação estilística’ e sensorial. Nessa medida, o texto haveria de ser literário, com as possibilidades que ele permite: o texto guarda a força expressiva da vivência. Mesclam-se pontos de vista, imagens, seqüências; as reportagens formam um caleidoscópio que dá às matérias vínculo com o sensorial do leitor (FARO, 1999, p. 90).

O caleidoscópio aqui não é o caótico e difuso das páginas dos jornais diários, mas aquele que estimula a subjetividade do leitor para além do que é narrado, para além do fato trivial.

Cremilda Medina em *A Arte de Narrar o Presente. Narrativa e Cotidiano* explica de maneira bastante elucidativa de que forma a narrativa é entendida como uma das respostas humanas para dar sentido ao caos.

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

Gustavo de Castro, jornalista e professor de comunicação, no artigo “A Palavra Compartida”, também em *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*, explica esse caráter conciliador para entendimento da realidade quando narrativa jornalística e literatura se mesclam. O jornalismo traz, sob o filtro do cotidiano, os mesmos dramas humanos retratado pela literatura.

Quando o texto jornalístico consegue ir além da rotina e coloca num fato singular o caráter universal, ganha características valorativas que pode defini-lo como uma obra de arte. Afinal, pode apreender que o trabalho de criação, de descrição do que é trágico, irônico e humorístico em algo extraordinariamente comum é tão laborioso quanto a de um escritor.

2.2 A acuidade e o labor da boa descrição

O menino equilibra a sacola na bicicleta.

De longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita, modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais!

- Êpa!

Um menino branco se esforça, sobe do selim para o cano, mete os peitos contra o guidão, se enverga, equilibra a sacola na bicicleta e corta de fininho o cais. Vai que vai embora. Esta quase sózinho com as luzes no comprimento de paralelepípedos, gozando nas curvas. O menino mais o seu calção e a sua japona, seu cabelo cortado rente, sua campainha, trim-trim nas esquinas que atravessa.

Cinco da manhã. As vassouras de piaçava correm nas mãos dos dois garçons, peitos de fora, calças arregaçadas, tamancos. Batem, esfregam o chão da calçada do Bar Café Restaurante Chave de Ouro.

A cidade, os prédios e os morros dormem de todo. Cais não dorme. Não se apaga. Lá pelos cantões, um que outro olho aceso fica no rabo da manhã. E fica.⁶³

O trecho acima, retirado do conto-reportagem *Um dia no Cais*, do jornalista e escritor João Antônio, foi publicado na revista *Realidade* em setembro de 1968, posteriormente publicado no livro *Malhação do Judas Carioca*⁶⁴.

Nele, a descrição do repórter é atenta, minuciosa. João Antônio parece não querer deixar escapar nenhum detalhe da movimentação que se desdobra a sua frente. A entrega do repórter-escritor ao que narra é intensa, imersa.

⁶³ ANTÔNIO, João. *Um dia no Cais*. Revista Realidade. 1968.

⁶⁴ ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. São Paulo: Civilização Brasileira: 1975.

Ao ler os textos de João Antônio, a alusão aos procedimentos narrativos de grandes nomes da escola literária do realismo social e naturalismo não é infundada. O inglês Charles Dickens e, em especial, os franceses Honoré de Balzac e Émile Zola utilizavam da descrição máxima de detalhes para revelar características de seus personagens e dos cenários em que estavam inseridos. Retrata a sociedade que tinham no romance realista e no naturalismo de Zola o vínculo possível com o “real”, os escritores da época acreditavam na densa observação científica como grande ferramenta para que a compreensão social fosse alcançada. A descrição do mundo objetivo poderia, assim, garantir uma realização textual “neutra” e “imparcial”.

Apesar de radicais e doutrinárias, as ideias de Zola, tão debatidas e julgadas muitas vezes como excêntricas e absurdas, fundamentam a literatura de observação e análise.

Para Zola, o escritor deve ser ativo e arrojado. A preparação de uma obra literária de romance para ele nada tem de especulativo ou misterioso. Significa até um atributo físico e dinâmico, o de sair às ruas de uma cidade, visitar os locais em que se darão os episódios da narrativa, palmilhar os espaços que serão descritos, contemplar os rostos de homens e mulheres a serem transpostos para a ficção, sentir os cheiros dos ambientes. O escritor deve buscar as fontes que se tornarão objeto de sua escrita, deixar-se impregnar das marcas da vida pulsante (BULHÕES, 2006, pg. 68).

Com caderno de notas e lápis nas mãos, Zola saía à procura de diferentes lugares que pudessem trazer elementos para seus romances. Era com a observação intensa dos comportamentos e dos cenários suburbanos que o escritor francês fazia sua literatura.

Baseadas no positivismo de Comte⁶⁵, as convicções de Zola podem ser vistas como correlativas à atividade jornalística que começa, gradativamente, a buscar o flagrante da vida empírica, palpável, deixando de lado a interpretação e a doutrinação. É considerando essa correlação que o repórter começa a ser entendido como o profissional que será capaz de capturar num texto o instante presente observado.

Além de preconizar, ainda que despretensiosamente, a figura do profissional que sai às ruas em busca das notícias, Zola deixou seu legado no rigor documental e na textualidade literária perceptíveis em qualquer jornalista que apresente influências realista-naturalistas em sua produção. João Antônio e suas grandes reportagens trazem essas marcas assim como as trazem os jornalistas daquele que foi considerado a vertente mais subversiva do século XX ao modelo tradicional do fazer jornalismo: o *New Journalism*.

⁶⁵ Para Comte, o Positivismo é uma doutrina filosófica, sociológica e política que associa a interpretação das ciências à classificação do conhecimento e de uma ética humana radical.

2.3 *New Journalism*: a palavra agitada

A imprensa americana da década de 1960 passou por mudanças que abalariam para sempre os pilares do texto jornalístico guiado pela busca da objetividade. O *New Journalism* começa quando as revistas *Esquire* e *Herald Tribune* publicam suas reportagens especiais assinadas por Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese e desemboca em grandes narrativas nas produções de Truman Capote e Norman Mailer.

O afrontamento destes jornalistas não começa com um manifesto, uma publicação doutrinária ou um delineamento de técnicas estabelecido por um grupo coeso em torno de um movimento, mas por um posicionamento adotado quanto ao fato observado, os personagens entrevistados e o trabalho com a linguagem para noticiá-los. Bulhões explica em que ponto empregar a palavra *movimento* é coerente:

O que pode haver de *movimento* no que ele representou é tomar a palavra como sinônimo de agitação, animação e abalo, pois o *New Journalism* agitou o epicentro do jornalismo mundial e abalou estruturas fossilizadas da textualidade jornalística. Como um autêntico filme-catástrofe americano, seu impacto fulminante lançou influência em vários países, aclimatando-se depois a realidades nacionais e contextos peculiares, como no caso do Brasil (BULHÕES, 2006, p.146).

Inspirados em matrizes da ficção realista do século XIX, os jornalistas do *New Journalism* movimentaram os padrões de redação jornalística vigentes em meados do século XX. A textualidade jornalística fica, a partir de então, calcada em procedimentos literários que, munida de intensa investigação, deflagra-se em forma de pequenas, médias ou grandes reportagens. Com técnicas de observação herdadas dos escritores do Realismo, o repórter “mergulha” na realidade a ser noticiada em busca da narrativa.

Personagens e cenários vêm à tona pela voz autoral do jornalista. Para Norman Mailer, um dos principais autores do *New Journalism*, uma das grandes contribuições do gênero foi apresentar um jornalismo enormemente personalizado em que o personagem não era apenas um dos elementos da narração mas também o meio pelo qual o leitor também teria acesso à experiência.

No livro *Radical Chique*, Tom Wolfe⁶⁶ explica as técnicas fundamentais adotadas pelos representantes do *New Journalism*. Tomados de empréstimo do realismo social, estão o registro minucioso de gestos de personagens, a descrição de costumes, hábitos e detalhamento

⁶⁶ WOLFE, Tom. *Radical Chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

espacial na caracterização de um evento narrativo, a construção cena-a-cena e a presença de diálogos como recurso para caracterização dos personagens.

Wolfe define quais eram suas motivações ao escrever textos jornalísticos com recursos ficcionais

O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário (...) e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor (WOLFE, 2004. pg. 28).

As técnicas ficcionais são, assim, adaptadas às reportagens. Os textos são construídos com variações de ponto de vista, aparecem monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante e a ênfase na composição dos personagens constrói a transcendência da objetividade.

Audálio Dantas, no prefácio de sua antologia *Repórteres*⁶⁷, explica o tipo de texto destes jornalistas americanos: “O que acontece é a reportagem tocada pela literatura parecer, de repente, obra de ficção, o que não significa deixar de lado o fato, a informação jornalística”⁶⁸. Comentado por Dantas e tantos outros escritores que colocam à mesa a discussão sobre reportagens de qualidade, o *New Journalism* dos americanos se tornou uma referência para os que buscam uma alternativa ao jornalismo padronizado, convencional.

É provável que o exemplo mais ilustrativo da utilização desses procedimentos seja o livro que conseguiu fazer com que a atitude *New Journalism* fosse digerida de vez: *A Sangue Frio*, de Truman Capote. Apesar de rejeitar o nome *New Journalism*, preferindo chamar o texto que produzia de *Romance de Não-Ficção*, Capote se transformou num ícone do jornalismo que utiliza recursos da ficção para narrar uma história.

Em forma de capítulos, como os de um romance, a revista *The New Yorker* publicou a narrativa de Capote sobre o brutal assassinato de uma família de fazendeiros do Kansas. *A Sangue Frio* consumiu cinco anos do jornalista, tempo hábil para Capote estudar a “psicologia” dos assassinos e se entrosar com a população da cidade de Holcomb, ficando íntimo tanto dos policiais quanto dos assassinos, acompanhando-os até serem executados.

Com instrumentos da literatura de ficção que habilmente manipulava, Capote amarra depoimentos, fatos e desdobramentos de uma história factual em um texto de apelos

⁶⁷ DANTAS, Audálio. *Repórteres*. São Paulo: Editora Senac, 1997.

⁶⁸ Idem DANTAS. p.13.

irresistíveis ao leitor. A alternância de movimentos entre os personagens confere ao leitor a possibilidade de acompanhar com detalhes a aproximação entre vítimas e assassinos.

No livro de Capote, a onisciência narrativa é robustecida por recursos de visualidade cinematográfica que permitem ao leitor certa satisfação de *voyeur*, pois a onisciência está destinada a acompanhar um desvendamento de contornos visuais, detalhista e, por assim dizer, perverso, das ocorrências do crime (BULHÕES, 2006, p. 158).

Esta utilização de recursos cinematográficos é certa em trazer o suspense às páginas escritas. O foco descritivo sobre as cenas à distância é alternado com a onisciência que possibilita ao leitor, pelos olhos do narrador, tudo conhecer.

Tom Wolfe aponta como os escritores do *New Journalism* não se intimidavam com as restrições à utilização da subjetividade do jornalismo tradicional. Pelo contrário, as técnicas da literatura são adotadas justamente para corresponder à dimensão máxima subjetiva da história, fisingando de vez os leitores para a reflexão. Wolfe conta sua intenção de alfinetá-los:

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

Esse “insulto” feito por Wolfe e outros jornalistas-escritores estimula a percepção do leitor sobre o texto e o convida a vivenciar também o que está relatado. Para alcançar este efeito, a primeira pessoa é utilizada com frequência. E para a ousadia ir além, percebe-se, em muitas produções, o aprofundamento no psiquismo dos personagens.

Wolfe, não raramente, abandona a voz onisciente da terceira pessoa e se transporta para os pensamentos do personagem que ele entrevistou. Ao acessar subjetivamente o ponto de vista do personagem, fazendo uso do fluxo de consciência⁶⁹, o escritor afasta-se da tradição realista, pontuada na abordagem teórica da definição do *New Journalism*, e se aproxima do legado da modernidade e do contexto contracultural dos anos de 1960.

Bulhões comenta a obra *O texto do ácido do refresco elétrico*, lançada em 1968 por Wolfe. Ao narrar a experiência de um grupo de jovens que consomem o LSD nos EUA, o livro é uma mistura de biografia, romance e reportagem:

⁶⁹ Fluxo de consciência é uma técnica literária introduzida por James Joyce, em que o monólogo interior de um ou mais personagens é transcrito. Nesta técnica, a narrativa apresenta-se como um fluxo de consciência que intercepta presente e passado, quebrando os limites espaço-temporais. No fluxo de consciência há uma quebra da narrativa linear, onde já não é tão claro distinguir entre as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada. Na literatura brasileira, a obra de Clarice Lispector é ilustrativa sobre a técnica.

Acompanhando a aventura hippie, Wolfe faz um de seus livros mais afoitos quanto à técnica narrativa. Ele equilibra seu texto no fio da navalha entre as convenções retratistas da narrativa tradicional e as transgressões da narrativa moderna. O saldo é o de uma miscelânea de tratamentos de foco narrativo. (BULHÕES, 2006, p. 165).

Para Bulhões, as diferentes técnicas narrativas utilizadas, a formalização do que é fragmentado e as diferentes interpretações possíveis quanto ao conteúdo mostram a busca de sentido que condiz com o contexto questionador e libertário da contracultura, mas também sobre a busca de contornos para o próprio *New Journalism*.

Se por um lado a corrente desafiou o aprisionamento das salas de redação jornalísticas com as armas da literatura, tais armas nem sempre estiveram em consonância com as conquistas mais arrojadas da literatura do século XX (BULHÕES, 2006, p. 165)

Ainda que se percebam seus indisfarçáveis limites de abordagens psíquicas quando opta pela utilização dos recursos do Realismo, o *New Journalism* abalou definitivamente o modo de fazer jornalismo. Para dimensionar o tamanho do tremor que começou esse movimento há mais de 50 anos, basta observar os diversos pontos em comum de uma tendência recente: o *Narrative Writing*.

2.4 A narrativa como possibilidade para os jornais americanos em crise

O que fazer quando a tiragem de revistas e de jornais despenca? Para tentar responder à pergunta, a Universidade de Harvard publicou, em 2000, na revista *Nieman Reports*, da *Nieman Foundation for Journalism*, seu primeiro especial sobre *Narrative Journalism*. A introdução da revista apresentava o surgimento de um “movimento não-oficial” formado por editores e repórteres que, ainda de maneira solitária, defendiam a busca por um texto com elementos baseados na literatura.

As limitações das normatizações da imprensa precisavam ser ultrapassadas para que o leitor se sensibilizasse pelas histórias dos personagens por trás dos fatos. Qualquer semelhança com o *New Journalism* não é mera coincidência. Como um resgate da tendência dos jornalistas-escritores do passado, o *Narrative Journalism* vem se popularizando.

A força do nome *Harvard* contribui, possivelmente, para que o movimento se espalhe, mas é inegável que o interesse pelo jornalismo que utiliza elementos da literatura para o desenvolvimento de textos ganha cada vez mais adeptos, sejam eles repórteres, editores, autores, professores, estudantes e escritores. Desde 2000, com a publicação do especial da

revista acadêmica da universidade americana, o número de conferências e debates sobre o tema cresce a cada ano.

O objetivo dos debates sobre o tema não é demarcar a oposição entre jornalismo objetivo e *Narrative Writing*, mas mostrar que essa pode ser uma falsa dicotomia. Em seu livro *Pena de Aluguel*, Cristiane Costa cita o jornalista Ruy Peter Clark, professor do *Poynter Institute*, um dos principais centros de ensino de jornalismo no mundo. Clark aponta as oposições que normalmente cerceiam a discussão sobre os benefícios que uma resposta que considera a complexidade pode trazer:

Em seu artigo na *Nieman Reports*, ele definiu as posições ortodoxas que hoje separaram os jornalistas em escolas rivais: é preciso descobrir o que os leitores querem X é fundamental dar aos leitores a informação que eles precisam; os infográficos são a saída X o texto é a saída; o jornal é feito pelo editor X o jornal é feito pela reportagem; deve-se investir na oferta de serviços para o leitor X deve-se investir no jornalismo investigativo; o leitor quer matérias curtas X o leitor quer grandes reportagens; o leitor deseja furos de reportagem X o leitor deseja textos primorosos; a principal preocupação deve ser a relação entre custos e benefícios X a principal preocupação deve ser a qualidade.⁷⁰ (COSTA, 2001, p. 271).

Ao utilizar uma proposta que não seja reducionista, a ideia não é aposentar os tradicionais “quem, quando, onde, como e por quê”, que foram a base da pirâmide invertida e do padrão moderno de jornalismo. A pirâmide invertida é adaptada ao *Narrative Writing* de forma que permitam a construção de um texto mais complexo. Este tipo de jornalismo também tem um narrador com uma personalidade marcante, perceptível, que não esconde sentimentos, sensações como a impessoalidade jornalística corriqueira. Como acontecia no *New Journalism*, ao fazer isso transforma sua experiência pessoal em narrativa, aproximando o leitor.

Aliás, até aqui, nada de muito diferente entre as duas tendências. Então, onde está a diferença? A resposta se vincula à questão de considerar o contexto histórico-cultural. Se o primeiro demarcou a utilização de procedimentos literários que tornam possíveis a aproximação entre jornalismo e literatura nos anos 60, o último é usado para identificar um texto escrito num estilo narrativo, não necessariamente experimental. Enquanto o *New Journalism* tem uma relação essencial com o jornalismo, o *Narrative Writing* se vincula a textos de não-ficção não necessariamente jornalísticos, como é o caso das narrativas de viagem, da crônica e memorialismo.

⁷⁰ COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 271.

Outra distinção entre os dois gêneros é o limite para a ousadia do jornalista. Se no *New Journalism* quase tudo valia, desde que tivesse um mínimo atrelamento com o factual, no *Narrative Writing* as linhas entre ficção e não-ficção são claramente demarcadas: os jornalistas podem incorporar os recursos literários, como o uso da primeira pessoa, a transcrição de diálogos, descrições dos personagens, dos cenários e até da sua subjetividade, mas, diferentes de alguns textos do primeiro movimento que priorizavam o experimentalismo, no *Narrative Writing* a verdade do texto e o comprometimento com o leitor precisam ser fundamentais para as produções textuais.

No Brasil, talvez nenhum outro escritor tenha sido tão visceral sobre essa preocupação com o leitor e sobre a responsabilidade do que está sendo escrito do que João Antônio em seu celebre texto *Corpo-a Corpo-com a vida*.

2.5. A dimensão social das experiências do vivido

Presente no livro *Malhação do Judas Carioca*, o texto *Corpo-a-corpo com a vida* é percebido como um texto-manifesto sobre a poética impregnada nos textos de João Antônio. Para o jornalista-escritor, a complexa realidade social brasileira e suas mazelas só podem ser retratadas se o escritor deixa de se distanciar das “faixas de vida” do país, das temáticas subterrâneas, da vida que a grande mídia raramente coloca em evidência em seus textos.

Sua defesa é por uma literatura de denúncia, que revela o que precisa ser revelado, por um posicionamento de imersão e participação do escritor que se compromete com o que está sendo narrado, com a experiência do vivido e com a narração dele.

João Antônio defende a coragem do escritor para travar um *corpo-a-corpo* com a vida que espera ser retratada para deixar vir à tona e dimensionar a realidade que se esconde por trás do comumente realizado por uma imprensa conservadora e, principalmente, por uma literatura estéril e inútil para estimular a reflexão e alguma mudança social.

Como alcançar este estreitamento tamanho com as realidades brasileiras? Para João Antônio a opção é a do enfrentamento. As ruas e seus os submundos precisam ser enfrentados por dentro pelo escritor. É dessa forma que o escritor-jornalista apreende a realidade que precisa atingir os leitores:

O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um

povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma (ANTÔNIO, 1976, p.146).

A reflexão sobre a escrita literária *Corpo-a-Corpo com a vida* é publicada em 1976. A metalinguagem explícita sobre o posicionamento do escritor quanto à relação texto-realidade parece ter sido entendida por alguns jornalistas, sobretudo na última década. Um dos exemplos mais ilustrativos e contemporâneos para esta compreensão necessária sobre o trabalho do escritor-jornalista é a produção jornalística de Eliane Brum.

Com destaques para os textos produzidos desde do final da década de 1990 até os dias atuais, as reportagens de Eliane, assim como sua trajetória jornalística, são analisadas a partir desse ponto para fomentar a reflexão sobre a aproximação entre jornalismo e literatura como escolha mais efetiva para retratar a realidade com a densidade que sua complexidade exige.

**CAPÍTULO 3 – CAPÍTULO 3 – JORNALISMO E LITERATURA: TRAJETÓRIA
COMPARTILHADA NA REPORTAGEM**

Um estudo da produção jornalística de Eliane Brum

CAPÍTULO 3 – QUANDO JORNALISMO E LITERATURA CAMINHAM JUNTOS PELA REPORTAGEM

Um estudo da produção jornalística de Eliane Brum

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

Neste capítulo, propõe-se uma análise da trajetória da jornalista Eliane Brum, avaliando sua produção textual em dois momentos distintos. O primeiro deles é o ano de 1999, na coluna *A Vida que Ninguém Vê*, do *Jornal Zero Hora*. Em 2006, 23 das 46 reportagens publicadas na coluna foram reunidas num livro homônimo. O segundo momento diz respeito à atuação de Eliane na revista *Época* que, em 2008, resultou no livro *O Olho da Rua*. Avaliar alguns procedimentos textuais de suas reportagens, conhecer suas temáticas, os recortes feitos pela repórter e levantar hipótese a respeito da identificação do público com os textos nos interessam nesta terceira parte do trabalho.

3.1 A trajetória de um olhar

Uma jornalista como tantos que se desdobram diariamente nas redações dos jornais diários atrás das pautas que vão preencher as páginas de notícias do dia seguinte: quando a gaúcha Eliane Brum começou a fazer um estágio no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, ela cobria a editoria de polícia seguindo o rastro das notícias, o que normalmente acontece com jovens jornalistas.

Talvez por sensibilidade, ousadia, inspiração ou ânsia por recortes que poucos fariam, Eliane começou a trazer abordagens pouco usuais a pautas que já parecem nascer “burocráticas” na redação. Nos primeiros dias no jornal, a repórter foi escalada para cobrir a inauguração do McDonald’s de Porto Alegre, na praça da Alfândega. Numa pauta como essa, a maioria dos jornalistas seguiria o “protocolo”: busca de dados sobre a lanchonete, conversa com o gerente do estabelecimento, entrevista com consumidores ansiosos pela novidade. Eliane foi além, simplesmente alterando a perspectiva. Ela conversou com aposentados que frequentavam a praça e encontrou o enfoque para sua notícia: escreveu um texto sobre o

estranhamento causado pela chegada do restaurante que começava a levar embora a tranquilidade dos idosos do local.

Algo semelhante ocorre em abril de 1993, quando o chefe de reportagem de Eliane do *Zero Hora* pediu-lhe para cobrir uma coletiva de imprensa na prefeitura de Porto Alegre. É a própria jornalista que conta o que aconteceu com aquela pauta:

A pauta era tão fascinante que nem lembro do que se tratava. O carro me deixou em algum ponto do centro e eu precisava andar um ou dois quarteirões para chegar à prefeitura. No caminho, eu vi uma rodinha. Eu estava atrasada, mas nunca resisti a uma rodinha. Perguntando e empurrando um e outro cheguei lá na frente. Diante dos meus olhos espantadíssimos emergiu do bueiro um menino, em seguida outro. Esqueci completamente da coletiva que nunca virou notícia. (BRUM, 2006, p. 193).

O espanto da jornalista parece ter sido o mesmo das pessoas em volta do bueiro que “cuspiam” para fora meninos que viviam nos esgotos de Porto Alegre. Naquele dia, segundo testemunho da própria Eliane, eles dormiram demais e, ao sair, não conseguiram fugir dos olhos dos que passavam no local, entre eles os da jornalista. Foi assim que os meninos que viviam nos esgotos ganharam a capa do *Zero Hora* e viraram matéria internacional. A respeito do ocorrido diz Eliane:

Se eu fosse uma burocrata da notícia – e não uma repórter –, eu teria ignorado a rodinha porque estava atrasada e teria voltado para a redação com uma nota de pé de página sobre algo como o último projeto da Secretaria de Obras do município. Se eu tivesse preferido recuperar a coletiva por telefone então... (BRUM, 2006, p. 193).

A consciência sobre a importância do repórter ir à rua, levar seus sapatos aos esgotos e seu olhar a lugares que parecem improváveis à primeira vista percorre a trajetória da jornalista que, em 1999, recebeu o convite do diretor do jornal *Zora Hora*, Marcelo Rech, para escrever uma coluna semanal com o assertivo nome “A Vida que Ninguém Vê”. A proposta da coluna era desenvolver reportagens sobre pessoas, cenas e fatos corriqueiros. Nas palavras do diretor: “A ideia estava ancorada na convicção de que tudo – até uma gota de água – pode virar uma grande reportagem na mão de uma grande repórter”.⁷¹ Eliane aceitou o desafio e saiu às ruas de Porto Alegre atrás de histórias a serem contadas. Nos onze meses em que a coluna foi veiculada, 46 reportagens foram publicadas.

Ricardo Kotscho, que faz o pós-fácio do livro homônimo publicado em 2006 e que reuniu 23 das 46 reportagens publicadas na coluna, comenta sobre o trabalho da jornalista:

⁷¹ A citação de Marcelo Rech está na página 13 do prefácio do livro *A Vida que Ninguém Vê*.

Eliane costumava fugir da vala comum da pauta, cavando suas próprias histórias em quebradas escondidas da mídia onde descobria personagens e assunto que não estão na agendas das redações – do solitário enterro de pobre à toca do colecionador das sobras de suas cidades, do carregador de malas no aeroporto que nunca voou ao canto cego que inferniza a vizinhança anunciando a mega-sena acumulada. (KOTSCHO, 2006, p.180)

Sucesso entre os leitores, a coluna fez com que a jornalista ganhasse o Prêmio Esso de Jornalismo – Regional Sul em 1999. Com a posterior publicação de livro, Eliane recebeu o prêmio Jabuti na categoria Livro Reportagem.

Fenômeno de percepção jornalística, Eliane iluminou um mundo recluso, obscurecido pela emergência da notícia ou pela máxima de que, em jornalismo, a história só existe quando o homem é quem morde o cachorro. A série provou o contrário. Ao extrair reportagens antológicas de onde outros só enxergariam a mesmice, Eliane deu a zés e marias do sul do Brasil a envergadura de personagens de literatura de tolstoiana e reverteu um dos mais arraigados dogmas da imprensa (RECH in BRUM, 2006, p. 14).

Marcelo Rech fala dos vícios da imprensa sobre as pautas tradicionais e sobre a importância do trabalho de Eliane Brum merecer o foco da academia, segundo ele, tantas vezes distante daquilo que se propõe a estudar.

Um dia, quem sabe, algum desses acadêmicos da comunicação que se debruçam sobre aquelas teses herméticas deslocadas da vida real das redações também encare a tarefa de trazer à luz como Eliane traçou uma parte da história do jornalismo brasileiro ao escrever notáveis reportagens extirpadas das ruas anônimas (RECH, 2006, p. 14).

A coluna só deixou de existir com a ida de Eliane para a revista *Época* em 1999. Rech explica que o encerramento da coluna se deu porque não havia na redação do *Zero Hora* jornalista que tivesse as características singulares à jornalista. Na revista *Época*, Eliane assinou, por mais de dez anos, reportagens especiais em que o narrador-personagem⁷² percorre as periferias das grandes cidades, descobre povoados que vivem esquecidos no território do país, enfrenta seus medos e sua solidão num retiro espiritual reclusa por dez dias em silêncio e, entre outras pautas, acompanha os últimos meses de vida de uma paciente diagnosticada com câncer.

⁷² Segundo definições de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, no livro *Teoria da Literatura*, o autor textual, nesse caso Eliane Brum, não se relaciona necessariamente com o narrador. O narrador representa, enquanto instância autônoma, “o discurso narrativo, uma construção, uma criatura fictícia do autor textual, constituindo esse último, por sua vez, uma construção do autor empírico” (SILVA, 1988, p.695). Dessa forma, ao designar a instância discursiva em Eliane Brum vamos compreendê-la como narrador.

Em 2008, é lançado pela editora Globo o livro *O Olho da Rua. Uma repórter em busca da literatura da vida real*, com dez reportagens publicadas durante o período em que trabalhou para a revista *Época*. O prefácio do livro, assinado pelo jornalista Caco Barcellos, traz uma introdução sobre o teor das reportagens e suas aproximações com a literatura:

Se as histórias contadas neste livro fossem publicadas como ficção, o leitor pensaria que o autor exagerou. Seriam surpreendentes demais. Essa é a delícia da literatura da vida real feita por Eliane Brum, uma repórter que se especializou em descobrir na brutalidade cotidiana, sem perder a palavra exata e o rigor da melhor tradição do jornalismo. (BARCELLOS, 2008, p.08).

Esta “Literatura da Vida Real” aparece, como já mencionado, no nome do livro. Sobre as marcas do literário presentes nos textos de Eliane Brum, Caco Barcellos faz outra observação, dessa vez especificamente sobre a composição textual:

Escrever como ato físico, “carnal”, com obstinada busca pela precisão das palavras, distribuídas como se fossem compor uma melodia, com ritmo e sentimento. Criar texto por música. Mas, o melhor desse livro transcende a beleza das frases, o rigor do método, o valor dos fundamentos.

O que mais emociona é o olhar, a sensibilidade da autora para a descoberta de histórias de um “mundo em dissonância”. Eliane Brum vê grandeza até nos pequenos feitos de pessoas despercebidas.

Por isso, antes de recomendá-la fortemente para você, leitor, eu a indiquei para a prateleira de meus autores preferidos, como escritora de uma obra imune ao tempo. (BARCELLOS, 2008, p.12).

A avaliação de elementos e recursos textuais utilizados por Eliane, que justificariam chamar suas reportagens de “literatura da vida real”, ganham nossa atenção. Com isso, pretende-se perceber o modo pelo qual fatos e personagens retratados pela jornalista parece contrariarem a natureza efêmera da notícia e torná-la, como dito por Caco Barcellos, resistente ao tempo.

3.2. Marcas do literário nas reportagens de Eliane Brum

Elas nasceram do ventre úmido da Amazônia, do norte extremo do Brasil, do estado ainda desgarrado do noticiário chamado Amapá. O país não as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, a toada de suas cantigas. Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas lêem a mata, a água e o céu. Emergiram dos confins de outras mulheres com o dom de pegar menino. Sabedoria que não se aprende, não se ensina, nem mesmo se explica. Acontece apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil. (BRUM, 2008, p. 19)

Este trecho foi retirado da reportagem “A Floresta das parteiras”, que abre o livro *Olho da Rua*. A reportagem conta a história das parteiras do Amapá. Segundo a voz narrativa, quase toda população do estado, cerca de meio milhão de habitantes, nasceu com a ajuda das “pegadoras de menino”. Sem ainda considerar a temática, a utilização das palavras no texto, a maneira com que se desloca o significado inicial delas para se promover significados inesperados, revela inequivocamente marcas do literário.

O fio condutor da introdução da reportagem é o ato de nascer. Em quase todas as frases dos primeiros parágrafos, e durante todo o texto, utilizam-se palavras que remetem ao nascimento e à maternidade. O encadeamento das idéias se estabelece por meio de metáforas, e de metonímias. O texto é, assim, desde seu principio, revelador de uma reportagem carregada de significados conotativos. Eliane explica de que forma construiu o texto das parteiras, ou seja, dando destaque para o labor verbal relacionados aos personagens da reportagem:

A riqueza da linguagem das parteiras e a forma como cada uma se expressa é o coração desta reportagem. As palavras também nasciam dessas mulheres extraordinárias de parto natural. E emergiam como literatura da vida real. Nem que eu quisesse, nem que eu estivesse fazendo ficção e pudesse inventar, eu chegaria perto da beleza com que elas se expressavam (...). Foi quase como uma psicografia de gente viva. (BRUM, 2008, p. 38).

Essa “literatura da vida real”, parece colocar implicitamente em debate os conceitos do jornalismo que determina que a linguagem é meio e não fim, diferentemente da literatura onde a linguagem é a própria finalidade. Nas reportagens de Eliane, é evidente que a textualidade empregada se articula de tal modo para que a linguagem também seja marca de expressividade. Como percebido no trecho acima, a linguagem é também fim. Ao desviar as palavras de seus significados fossilizados, um pouco da experiência estética da literatura é realizada também no jornalismo.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva, no livro *Teoria da Literatura*⁷³ colabora para a compreensão do que é e o que não é um texto literário. Para Aguiar e Silva, para apreender o conceito de literatura é preciso, antes considerar um relativismo histórico sobre a literatura. Em diferentes momentos da história, o conceito foi apreendido de forma diferente. Mas, ainda que transformações estruturais da cultura e da sociedade dêem ao conceito da literatura certa mobilidade, algumas características que são consideradas próprias da literatura não são afetadas. A definição de literatura que se baseia no trabalho com a linguagem (SILVA, 1998, p. 75).

⁷³ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

O reconhecimento de um texto literário estaria, dessa forma, vinculado à percepção da acuidade na utilização de códigos métricos, estilísticos, retóricos, estéticos e ideológicos. Para Raúl H. Castagnino, em *Que é Literatura?*⁷⁴, relativizando também os contextos históricos em que a resposta dessa pergunta pode ser dada, pontua a literatura como “estado de realização, contínuo ponto de partida, transição permanente, traduzem uma linguagem dinâmica, vital, que supõe para a literatura constante autocriação (CASTAGNINO, 1969, p. 33). A relevância do texto literário está, como conceituado, no plano de expressão.

Ao considerar o plano de expressão nas reportagens de Eliane Brum estamos diante de textualidade com traços literários. O repórter-narrador ou a voz do repórter-narrador poderia ter optado por simplesmente dizer que as mulheres que realizam os partos nos povoados do interior Amazônia não aprendem a habilidade de fazer os nascimentos, que não frequentaram algum curso, que aprenderam a ser quem são pela necessidade ao viver em um lugar onde o atendimento médico quase não existe, pela experiência adquirida com partos anteriores. Em vez de uma descrição meramente informativa, o narrador-repórter rearranja os significados das palavras que escolhe: “Sabedoria que não se aprende, não se ensina, nem mesmo se explica. Acontece apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil” (2008). O plano de expressão do trecho se dá de tal forma que a fruição para a leitura do texto, caracteristicamente jornalístico, ganha contornos comuns à literatura.

Fluir um texto literário é perceber essa recriação do conteúdo na expressão e não meramente compreender o conteúdo; é entender os significados dos elementos da expressão. No texto literário, o escritor não apenas procura dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de modo que, nele, importa não apenas o que se diz, mas o modo como se diz. (PLATÃO e FIORIN, 2007, p. 351).

A maneira com que a repórter comunica a informação se dá com diferentes recursos, comumente utilizados nos textos caracteristicamente literários. Na sequência a seguir, retirada da reportagem “A Casa dos Velhos”, que traz a rotina dos idosos num asilo no Rio de Janeiro, a utilização das metáforas e metonímias carrega o momento da refeição de significações inesperadas.

Sem muito mais para esperar, os velhos esperam pela comida. Organizam suas vidas em intervalos, entre um pão com manteiga e uma fruta, entre a pizza e a sopa. E assim a comida ganha a importância desmesurada, vira o assunto de todas as reuniões da ouvidoria. Guilherme inventa uma cruzada contra a cenoura, revoltado com o tubérculo que teima em ocupar sua vida ansiosa por outras cores, ainda que seja o tom desmaiado da batata. “Não suporto mais cenoura. É cenoura com guisado, cenoura com frango, cenoura na salada. Por que não batata?”, rebela-se

⁷⁴ CASTAGNINO, Raúl H. *Que é Literatura?*. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

publicamente. “Estou ficando laranja”. E imediatamente ruboriza-se, ganha nuances de beterraba.

Vicente Amorin suspira por pratos mais delicados, reclama sabores sofisticados, temperos que partiram. Na verdade, o que não suporta é que decidam seu cardápio, metáfora pobre do livre-arbítrio que perdeu. (BRUM, 2008, p. 97).

Para dizer que o tédio permeia a vida dos idosos na Casa, a repórter conta sobre a importância que a comida tem na rotina do asilo e, para conseguir isso de maneira inesperada, personifica os alimentos. A cenoura adquire valor simbólico ao ser rejeitada por Guilherme em sua cruzada contra o cardápio que se repete. As cores da batata, da cenoura, da beterraba metaforizam as aspirações do velho por refeições mais entusiasmantes. E assim acontece por todo o trecho em que “os temperos que partiram” exemplificam de que forma as palavras reorganizadas dão margem a plurissignificações. Ao dizer que os temperos partiram, pode-se inferir que partiram-se também pessoas, sabores, boas lembranças de uma vida que não volta.

O começo da mesma reportagem sobre o asilo também é bastante ilustrativo da força de significações múltiplas nas reportagens de Eliane.

De repente, eles chegaram lá, diante do portão de ferro da casa dos velhos. A vida inteira espremida numa mala de mão. Deixaram para trás a longa teia de delicadezas, as décadas todas de embate entre anseio e possibilidade. A família, os móveis, a vizinhança, as ranhuras das paredes, um copo na pia, o desenho do corpo no colchão. Reduzidos a um único tempo verbal, o pretérito, com suspeito presente e um futuro que ninguém quer. (BRUM, 2008, p. 85).

Cada uma das delicadezas enumeradas pela voz do narrador, “a família, os móveis, a vizinhança, as ranhuras das paredes, um copo na pia, o desenho do corpo no colchão”, abre um universo de associações possíveis a serem feitas pelo leitor. Referências a partir de cada uma das delicadezas da sequência se espremem na imagem sufocante de uma mala de mão.

Em outra reportagem, “O Gaúcho de Cavalo-de-pau”, que data de novembro de 1999, época da coluna *A Vida que Ninguém Vê*, a jornalista utiliza a repetição com função expressiva, outro recurso bastante comum na literatura, para sublinhar o caráter também repetitivo do assunto da reportagem: as dúvidas sobre a sanidade do gaúcho que, em todas as edições de uma tradicional exposição de Porto Alegre, aparece montado num cavalo-de-pau.

Dizem que ele é louco. É possível. Da última à primeira cocheira do Expointer, dizem que ele é louco. Os patrões e também os peões dizem que ele é louco. Até as vacas premiadas e também as chibungas dizem que ele é louco. Será? Talvez seja ele quem ria. Talvez seja uma grande ironia. Ou talvez ainda ele seja um Dom Quixote de bombacha e cavalo-de-pau em busca de coxilhas de vento de um tempo que, como ele, seja também uma quimera. Talvez. (BRUM, 2006, p. 106).

No trecho que abre a reportagem, o sintagma “dizem que ele é louco” aparece quatro vezes. Contrariando uma das orientações para a produção de textos jornalísticos, aquela que indica que as palavras repetidas devem ser evitadas, a repetição aqui não é só bem-vinda como determinante para dar a força conotativa à caracterização do personagem. Ele é, como dizem todos, um louco e é sobre a loucura do cavalheiro em seu cavalo-de-pau que o narrador vai falar.

Desse trecho ainda é possível apreender outros recursos utilizados em textos literários, como o ritmo, a oposição e a repetição sonora. Frase a frase, o narrador indica quem diz que o personagem é louco: os patrões, os peões, as vacas, as chibungas, todos da “última à primeira” cocheira, todos, enfim. As frases são rápidas e ganham ritmo. As oposições também aparecem: peões e patrões, vacas premiadas e chibungas (vacas feias), para sugerir que a opinião sobre a loucura do cavaleiro é uníssona. A finalidade expressiva se marca também pela repetição sonora: patrões e peões, ria e ironia (“Os patrões e também os peões dizem que ele é louco” e “Talvez seja ele quem ria. Talvez seja uma grande ironia”).

Em *O Olho da Rua*, livro em que a jornalista-escritora comenta a produção de cada uma das reportagens publicadas na coletânea, a repórter fala sobre a recriação de elementos significativos em seus textos com a exploração do plano sonoro:

Escrevo como se fosse música. As palavras para mim obedecem a uma composição imaginária, seguem uma melodia, eu tenho arranjos diferentes. Fico atenta para não usar os truques melódicos de sempre, me desafio, faço repentines comigo mesma. E, quando alguém mexe no meu texto, eu ouço e ele desafina. E dói o ouvido. (BRUM, 2008, p. 128).

A “dor no ouvido” da repórter pode servir como uma boa introdução associativa para a avaliação do texto “A Voz”, também publicada em *A Vida que Ninguém Vê*. Na reportagem que conta como a voz de um cego que trabalha para uma lotérica tirou o sossego de um cursinho pré-vestibular, é possível observar outros recursos literários. Serve como exemplo a primeira parte da reportagem:

Clodair não enxerga um palmo adiante do nariz. Nem o próprio nariz. Nada. Em compensação, que voz! Grave como um dó de peito. Potente como uma tuva. E de longo, longuíssimo alcance. Voz de Cauby Peixoto!
- Conceiçãoooooooooo! Eu me lembro muito beem...
Essa aí.
Pois então. Essa voz de Cauby tornou-se o flagelo da esquina da Ladeira com a Rua da Praia, em Porto Alegre. Imagina o Cauby, das 7h45 até as 10h. De terça a sábado:
- É hoooooooouuje a mega-sena acumulada. R\$ 40 milhões. É hooooooooje!
Ininterruptamente. Siscentas e setenta e oito vezes.
É. Não tem sido exatamente um sucesso de público e crítica.
Tem sido uma guerra. Cega, é verdade, mas jamais surda ou muda. E está num momento periclitante. Clodair Cauby se posta perpendicularmente ao curso

supletivo e pré-vestibular Monteiro Lobado. E eleva seu canhão de cordas aos céus. No segundo andar, o diretor da escola, Bruno Eizerik, fala por telefone com a agência de publicidade de São Paulo.

- O que está acontecendo aí em Porto Alegre? Que manifestação é essa? – perguntou o paulista incauto.

É aquele cego!!! – murmura Bruno – Aquele cego!!!

No sexto andar, Pinheiro Eizerik, o fundador do curso, tenta combater o petardo que sobe – e sobe – como um concerto de Tchaikovski transmitido pela Rádio da Universidade. Só tenta. O radinho Philips treme, mas o resultado é, no máximo, uma *fusion* entre Tchaikovski e Clodair Cauby. Tchaikovski e “o úúúllllltime bilhete premiado a um real”.

- Fracasei – diz ele.

Um Napoleão diante de um Waterloo. A mágoa aflorando no ditongo decrescente. No oitavo, Evelise Bernardes, estudante pré-vestibular, ignora, os mistérios das orações sindéticas adversativas. Está à beira de cometer um ato impensado, resvalar a insanidade, para a maldade explícita. Evelise quer torturar o cego! E transformar-se na inimiga número um das associações de defesa dos direitos humanos, das minorias desfavorecidas. Ela escreve no caderno como o personagem de Jack Nicholson em *O Iluminado*. Em transe:

“Das 6h40 às 10h45, ele gritou sem parar:

- Quina milionária!

- É pra hoje!

- R\$ 25 mil!

- É pra hoje a quina milionária! (BRUM, 2006, p. 121)

A guerra entre professores, coordenadores e alunos do cursinho e Clodair Cauby é contada com a exploração de certa comicidade. A condução da narrativa acontece de maneira dinâmica; os personagens envolvidos são descritos com simultaneidade. Na calçada está Cauby, no segundo andar do prédio do cursinho, o diretor da escola, no sexto, o fundador do curso tentando sem sucesso ouvir Tchaikovski e, no oitavo, a aluna que não consegue se concentrar nas aulas pela interferência da voz potente do cego.

Por todo texto, o olhar do leitor é conduzido por um narrador que circula pelos andares do prédio, acompanha o “canhão de cordas” de Cauby que vai em direção aos céus, sobe e desce com ela e se atém às reações dos personagens. A forma escolhida para fazer a narração remete ao roteiro de um filme ou à estratégia de um romance que ambienta a simultaneidade das “cenas” para dar ao leitor a sensação de percorrer todos os espaços em que a narrativa se desenvolve.

Outro aspecto relevante no texto é a utilização da repetição das letras para dar ênfase à voz grave e às falas de Cauby: “Conceiçãoooooooooo!”, “É hoooooooouuje”, “úúúllllltime”. O narrador poderia ter escolhido somente descrever de que forma a gravidade e a altura da voz do personagem incomodam as pessoas que a ouvem, mas a repetição das letras configura-se num recurso bastante expressivo sobre a intencionalidade dos gritos do cego.

Um último trecho para a percepção de recursos comuns à literatura presente nas reportagens de Eliane Brum é “O Exílio”, também da coluna *A Vida que Ninguém Vê*, que também traz o cotidiano de velhos de um asilo de Porto Alegre:

Elas vivem uma ao lado da outra. Uma em cada cama. Duas ilhas que não se tocam. Há algum tempo Vany nem mesmo enxerga Celina. A artrite devora as articulações não permite que mova o pescoço para a esquerda. Celina vislumbra o perfil de Vany, mas tem o olhar eclipsado pela janela da rua. Duas mulheres em uma geriatria. Exiladas. (BRUM, 2006. P.115).

A solidão das senhoras no texto de Eliane aparece com a comparação a duas ilhas, tão próximas e ao mesmo tempo sozinhas, sem comunicação.



Figura 6 – A fotografia que ilustra a reportagem sobre “O Exílio” mostra as mulheres solitárias dispostas em suas camas.

A imagem sugerida para a situação das mulheres, de contornos metafóricos, apóia-se na utilização do adjetivo “eclipsado” para designar o olhar de Vany. As ilhas, o eclipse, a descrição sobre a situação de senhoras exiladas são inesperadamente expressiva sobre o assunto. Ao usar o adjetivo “exiladas” para encerrar o período, compondo, sozinho, a frase, o texto não só sublinha a situação das mulheres, como também reafirma a condição de solidão das personagens.

Percebe-se, nessa altura, também outra característica do literário, presente nas reportagens de Eliane: a intangibilidade. Platão e Fiorin (2007) definem a intangibilidade como o caráter intocável do texto literário e citam o poeta francês Valéry, que a propósito da

distinção entre o texto literário e o não literário diz que, quando se faz um resumo do primeiro, apreende-se o essencial, quando resume-se o segundo, perde-se o essencial.

Considerando-se tal percepção, seria possível resumir as informações do trecho citado sobre o asilo e manter o essencial informativo: duas senhoras dividem o quarto em um asilo em Porto Alegre. No entanto, para apreender o essencial do texto literário é inviável resumilo. O poder significativo de cada frase está somente nela, na forma como as palavras foram arranjadas. Para citar o título do segundo livro de Eliane, a “literatura da vida real” buscada pela repórter é, assim, alcançada.

3.3. O literário nas reportagens para a sedução do leitor

Constatado que as reportagens de Eliane são também marcadas pelo literário, é necessário ampliar a discussão sobre de que forma o texto jornalístico impregnado de recursos utilizados pela literatura pode, de fato, atuar para despertar o interesse do leitor do jornalismo impresso diário.

Antes, ainda, é importante pontuar um questionamento que provavelmente surja quanto à natureza editorial dos textos de Eliane e sua relação com eixo de debate desta pesquisa: como os textos da repórter analisados nesse trabalho - produzidos para uma coluna semanal e, posteriormente, para uma revista semanal - podem ser exemplares de possibilidades textuais para o jornalismo impresso diário?

A produção de Eliane Brum foi escolhida por ter sido percebida como uma das realizações contemporâneas mais apuradas quanto ao texto jornalístico que também pode ser considerado texto literário. Mas é preciso ponderar e comemorar a existência de experiências nas redações de jornais brasileiros de que a seção “Obituário” da *Folha de S.Paulo*, já mencionado no segundo capítulo, é um bom exemplo.

A receptividade para a produção de Eliane Brum, legitimada inclusive pelos mais de 40 prêmios nacionais e internacionais, justifica a menção às suas produções como exemplo de literariedade possível no jornalismo impresso diário. É importante lembrar também que a jornalista já produzia textos literários quando trabalhava no jornal diário *Zero Hora*, “testando”, dessa forma, a viabilidade deste tipo de produção.

Para os defensores veementes do texto jornalístico que utiliza recursos da literatura, é importante ponderar que a informação que precisa ser transmitida de forma rápida, que precisa ser lida por leitores que necessitam do efeito de objetividade, atinge melhor seus

objetivos comunicacionais se condicionada no tradicional *lead*. Em muitos casos, é ele quem continua representando o formato mais adequado para alcançar a intenção informacional rápida das notícias. Aqui, não se defende o uso exclusivo do jornalismo que utiliza expedientes literários, não se acredita que ele deva estar em todos os textos, independentemente da informação que se queira transmitir. Acredita-se, no entanto, que a presença do literário nas páginas dos jornais pode contribuir para “seduzir” o leitor e dar a ele a possibilidade de perceber o fato narrado por outra perspectiva diferente da que seria dada pelo recorte tradicional.

Mas, de que forma as marcas do literário nas notícias e nas reportagens cumpririam o papel de atrair o leitor? Por que Eliane Brum e seus textos se tornaram sinônimos de boas e atraentes reportagens?

Gustavo de Castro, no livro *Jornalismo e Literatura, a sedução da palavra*, busca explicar a razão pela qual o jornalismo convencional não consegue ser próximo ao leitor. Para corresponder aos princípios do jornalismo tradicional de “objetividade” e “neutralidade”, os fatos e acontecimentos são enquadrados em modelos e estereótipos que distanciam o leitor do fato narrado. A literatura, por sua vez, ao se aventurar por formas expressivas inesperadas de narrar alcança de maneira própria e individual a complexidade de uma história que está sendo contada:

O jornalismo propõe não só modelos de comportamento como modelos de entendimento da realidade, sob a máscara de que nada mais faz do que retratar a verdade nua e crua. Talvez seja por isso que a literatura ainda é o realismo possível mais indicado, sem contra-indicações, ainda que incautos, ignorantes e soberbos a considerem uma abstração. A única razão de ser da literatura consiste em dizer aquilo que só a literatura pode dizer, trata-se de esclarecer narrativamente, o mundo da vida, aventurando-se no reino das possibilidades humanas. O mundo real se ilumina de forma peculiar quando sobre ele se projeta o saber literário. (CASTRO, 2002, p. 81),

Juremir Machado da Silva, que participa, com um texto, na obra *Jornalismo e Literatura*, acredita que o distanciamento da literatura é o que torna o jornalismo cada vez menos atraente para os leitores. “O grande problema do jornalismo contemporâneo vem do seu ideal de expressão (conteúdo) máxima com expressividade (forma) mínima. Em outras palavras, o jornalismo quer dizer muito com pouca literatura” (SILVA, 2008, p.51).

Em defesa da presença da literatura no jornalismo, Florence Dravet resgata os apontamentos dos dois autores e sublinha que a complexidade humana somente consegue ser alcançada com o saber literário. Para professora, o texto jornalístico tradicional não corresponderia aos anseios de um leitor ávido por envolver-se.

O jornalismo industrializado oferece, portanto, informações ditas objetivas e claras para serem consumidas por leitores obedientes, resignados, submissos, semimortos. Se os chamo de semimortos é porque um leitor que quer ler notícias claras e objetivas é um leitor sem desejo, sem paixão, um leitor que não quer envolver suas emoções, suas experiências, sua subjetividade, no ato de leitura. Quero acreditar que esse leitor não existe como sujeito; que só pode existir no imaginário das sociedades de consumo industrial; que ele sempre é o outro, o produto da representação criada para que tenha gente se comportando como o leitor semimorto (DRAVET, 2002, p. 87).

Dravet continua com sua crítica à comunicação massificada, ao jornalismo tradicional, pontuando a falácia em dizer que a busca pela facilidade e pela simplificação expressiva tornariam os textos mais acessíveis para a maior parte dos leitores, democratizando, assim, a informação. Essa crença estaria inculcada no imaginário dos participantes do processo de produção e recepção de informações industrializadas de maneira comodamente ilusória. Como desencargo de consciência, acreditar que o texto enrijecido pela objetividade torna-o mais inteligível para os leitores é condená-los a repertórios linguísticos e culturais empobrecidos é condenar os próprios jornalistas, produtores da notícia industrializada, ao empobrecimento de possibilidades narrativas e de suas referências. Ao seguir o modelo “objetivo” para o ato de reportar, Dravet enumera as consequências:

Palavras de significado simples são organizadas em narrativas curtas e funcionais. Fatos são encaixados em moldes. Notícias são transformadas em mesmice. Quanta objetividade! Quanto desprezo para com o outro que passa, graças à democratização da informação, a ter acesso à mesmice! E quantas palavras tão simplesmente inconsideradas! Palavras cuja frieza e pobreza afundam, aleijam, atrofiam a inteligência do leitor (DRAVET, 2002, p. 88).

As argumentações de Dravet poderiam ser rebatidas pelos céticos sobre o poder da literatura com a pergunta: como o texto literário poderia ser a chave para o desbloqueio criativo e imaginativo se ele é, como dizem tantos, elitizado e para poucos? Como o universo da literatura, considerado, tantas vezes, hermético para o grande público, teria esse poder revelador sobre a realidade?

A pesquisadora, então, responderia que os leitores estão “vivos” e que precisam de um texto que possibilite que eles se percebam como tais. Sem o contato com um texto literário dificilmente os leitores conseguiriam sonhar acordados e fugir da dura e pragmática realidade. Para Dravet, a literatura é o caminho para que a vida se apresente de outra forma, mais libertária e lúcida. É por ela que o leitor conhece o universal no singular, que descobre o outro, o reconhece e, assim, reconhece-se assim mesmo. E nesse ato de reconhecimento

estaria o verdadeiro entendimento da democratização do conhecimento. Dravet rebateria a pergunta hipotética sobre o hermetismo da literatura possivelmente da seguinte forma:

Mais uma vez, questionemos a evidência. Eram poucos os apreciadores de literatura de cordel, nas feiras e praças públicas? E hoje, são poucos os leitores de jornal que se deliciam com as crônicas de qualidade, ainda oferecidas por alguns jornalistas-escritores? São poucas as pessoas que enxergam nas ficções oferecidas nas telas de cinema suas próprias realidades? Acredito que não; ainda existem muito mais leitores vivos do que leitores semimortos do que falei anteriormente. Talvez só falte quem acredite neles. Pois a realidade, hoje mais do que nunca, depende do nosso imaginário. (DRAVET, 2002 pag. 89).

Acreditar na literatura como recurso discursivo capaz de apresentar a realidade como construção do imaginário individual e coletivo é, para Dravet, a esperança da comunicação. É por ela que o homem exerce sua singularidade, de forma universal. Explica a pesquisadora que os sentimentos, as emoções, os fatos e as relações entre os acontecimentos se cruzam de maneira única, num campo de referências particular, numa forma particular de dar sentido ao que se apresenta na vida de cada um. É na literatura, enfim, que a universalidade e a singularidade da cultura se encontram perfeitamente representadas.

A literatura é, portanto, um dos bastiões mais poderosos da comunicação de massa em que ainda se pode acreditar. (...). Porque as palavras nos servem para conceber, comunicar, por em comum, idéias, mas também impressões; para provocar sentimentos, despertar interesse, sugerir reflexões, refletir sobre todas as coisas. É para isso que criamos e recriamos seus sentidos, todos os dias, por toda parte. Os jornalistas, como escritores, precisam ouvir, ler e escrever, compreender e interpretar, exercer sua sensibilidade, saber e conhecer através dos escritos e ditos dos outros. Mas precisam sobretudo dar nova vida ao leitor que está morrendo. (DRAVET, 2002, p. 90)

Utilizando a metáfora de Dravet sobre a “morte” dos leitores, é nesse ponto que os textos de Eliane Brum podem ser vistos como formas discursivas resistentes à apatia agonizante trazida por textos sem entusiasmo, sem as possibilidades de reflexão, entrega, envolvimento e compreensão da realidade de modo lúdico.

Apresentadas as marcas do literário nas reportagens de Eliane Brum e de que forma a literatura apresenta-se como uma forma sedutora para os leitores do jornalismo impresso, a avaliação temática do trabalho da jornalista merece destaque nesse ponto do trabalho. Aquele personagem que não é visto, a história que não é contada, o recorte que dificilmente seria realizado numa reportagem tradicional agora são foco de nossa atenção.

3.4. Um “Corpo-a-corpo com a vida”

João Antônio, jornalista e escritor, que ganhou algum destaque no segundo capítulo desse trabalho, costumava dizer que “Escrever é sangrar”.⁷⁵ A entrega à escrita e à responsabilidade sobre o que se está escrevendo encontra ressonância temática e discursiva nos textos de Eliane Brum. Numa espécie de manifesto-ensaio intitulado *Corpo-a-corpo com a vida*, João Antônio fala sobre o ato de envolvimento do repórter com que está sendo reportado. Para fazer o retrato da realidade marginal, para dar visibilidade à “vida que ninguém vê” de maneira a compreendê-la, seria necessário que o jornalista assumisse uma postura de enfrentamento e comprometimento, ainda que ele se dilacere no processo.

João Antônio travava uma briga em defesa de temáticas inesperadas para reportagens jornalístico-literárias, buscava na vida marginal as pautas para sua produção, arrebatava-se “ao ralar nos fatos”, mas para ele era esse o caminho para compreender a realidade brasileira, suas mazelas e contribuir para as mudanças necessárias para nossa vida social. “Fui percebendo que só se pode fazer arte se for com pele, vísceras, arrebatando o interior”⁷⁶.

Eliane Brum, fala em livro “O Olho da Rua”, ao comentar sobre a produção da reportagem sobre o asilo no Rio de Janeiro, a repórter diz sobre sua entrega aquilo que precisa reportar.

Escrever, para mim, é um ato físico, carnal. Quem me conhece sabe a literalidade com que escrevo. Eu sou o que escrevo. E não é uma imagem retórica. Eu sinto como se cada palavra, escrita dentro do meu corpo com sangue, fluídos, nervos, fosse de sangue, fluídos, nervos. Quando o texto vira palavra escrita, código na tela de um computador, continua sendo carne minha. Sinto dor física, real e concreta, nesse parto. (BRUM, 2008, p. 127)

Para João Antônio, os assuntos que podem guiar os jornalistas devem estar relacionados ao cotidiano, àqueles que apresentam os problemas da sociedade por meio de personagens marginais, normalmente esquecidos pelas manchetes dos jornais e das revistas. Para ele, o escritor-jornalista deve apreender a realidade e atingir os leitores:

O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um

⁷⁵ A citação está no livro *Papéis do Escritor: Leituras sobre João Antônio*, na página 99. Mencionada por Ieda Magri, em seu artigo “No lugar de literatura, leia-se carne”, a frase reveladora sobre a entrega de João Antônio ao seu trabalho foi inicialmente publicada no final do texto que encerra o livro *Malhação de Judas Carioca*, de João Antônio.

⁷⁶ A frase também está no artigo “No lugar de literatura, leia-se carne” e consta de uma entrevista dada por João Antônio ao *Jornal do Brasil*, em 1976.

povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma (ANTÔNIO, 1976, p.146).

Ao comentar a reportagem “Mães vivas de uma geração morta” que conta a história das mães que tiveram os filhos assassinados em consequência de seu envolvimento com o tráfico, Eliane Brum conta de que forma encara seu comprometimento quanto jornalista, qual sua missão e sua responsabilidade ao reportar a história de seus personagens, histórias que refletem as mazelas do país:

O desafio era mostrar uma imagem inteira dessas mulheres – ou pelo menos uma que não ocultasse nenhuma que não pudessem mais ser ignorada, que se tornasse inescapável reconhecê-las nas ruas, no trabalho, em casa. Acredito que, num país tão desigual como o Brasil, é missão da imprensa aproximar mundos. E só o encontro honesto, verdadeiro, permite reconhecimento a transformação. (BRUM, 2008, p. 243).

É perceptível a aproximação com o comprometimento defendido por João Antônio. Eliane e o escritor acreditam na responsabilidade que têm com seus textos para estampar os problemas sociais do país, fazer com que o leitor crie uma identificação com o personagem, reflita sobre a situação apresentada e, de alguma forma, estimule a transformação da realidade. “Nós escolhemos o ofício de contarmos a história contemporânea do país. Aceitamos essa responsabilidade. O que fazemos transforma-se em documento. Então, não temos opção: precisamos contar direito” (BRUM, 2009, p. 275).

3.5. A repórter flâneur⁷⁷

Para “contar direito” a história do país, a repórter descarta a neutralidade e se assume também como personagem, participante do acontecimento. Vai à rua e, ainda que pautada sobre um determinado assunto, se deixa levar pelo inesperado. Guardadas as características peculiares, é possível associar o comportamento de Eliane Brum frente aos acontecimentos ao repórter flâneur, o passeante ocioso, o andarilho que caminha a esmo a procura de algum

⁷⁷ O termo flâneur vem do francês flâner que significa "para passear". Charles Baudelaire desenvolveu um significado para flâneur como "uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la". Referência para compreender fenômenos urbanos e a modernidade, o flâneur é compreendido por Walter Benjamin como um produto da Revolução Industrial. Benjamin se tornou o seu próprio exemplo, observou o social e estético durante longas caminhadas por Paris. A percepção do flâneur parece se apresentar diante daquilo que é transitório na cidade, não simplesmente como lamúria a respeito da transitoriedade, ele se alimenta dela, ele formula uma espécie de abrigo no ventre da caótica urbanidade. O flâneur tece uma narrativa sobre a cidade e sobre seus desencontros.

acontecimento curioso que desperte sua atenção e o interesse em reportá-lo. Diz Eliane sobre sua necessidade de espantar-se diante do mundo:

Olhar dá medo porque é risco. Se estivéssemos realmente decididos a enxergar não sabemos o que vamos ver. Quando saio da redação, tenho uma idéia de onde devo olhar e o que pretendo buscar, mas é uma ideia aberta, suficiente apenas para partir. Tenho pena de repórteres de teses prontas, que saem não com blocos, mas com planilhas para preencher aspas predeterminadas. Donos apenas da ilusão de que a vida pode ser domesticada, classificada e encaixotada em parágrafos seguros. Tudo o que somos de melhor é resultado do espanto. Como prescindir da possibilidade de se espantar? O melhor de ir para a rua e espiar o mundo é que não sabemos o que vamos encontrar. Essa é a graça maior de ser repórter (Essa é a graça maior de ser gente). (BRUM, 2006, p. 193).

É muito provável que, no Brasil, o precursor desse tipo de escritor que sai às ruas para espantar-se, capturar o instante inesperado que se mostra revelador e o colocá-lo em textos que mesclam literatura e jornalismo, seja João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto.

No livro *Notícia. Um produto à venda*, Cremilda Medina fala que João do Rio foi quem começou a delinear o que viria a ser o repórter e, conseqüentemente, a reportagem. Cremilda fala sobre as indefinições sobre a figura de João do Rio:

Na transição histórica, ele é homem comum, que sofre contradições e as reflete na ação individual e social (seu dandismo, sua vaidade conjugada com a sensibilidade aos problemas sociais, a defesa da brasilidade e seu comprometimento com a burguesia comercial portuguesa do Rio de Janeiro, seu papel jornalístico e a tração pelo teatro, literatura e academia de letras, o espírito crítico e a agressão de sua aparência física grotesca, e até seu homossexualismo). Um parêntese extenso de contradições que, se partem do homem, encontram apoio nos “1900”, do “Rio civiliza-se”. Já na transição jornalística, João do Rio vai adiante do simples espelho das indefinições objetivas: ativamente abre caminhos que, numa história da Imprensa, são muito significativos (MEDINA, 1988, p. 55).

João do Rio retrata tipos sociais, descreve costumes e situações sociais a partir de sua observação da realidade. O repórter vai a campo em busca de suas informações, familiariza-se com o que está sendo observado e imprime marcas de sua subjetividade na ação jornalística. Livros que reúnem suas reportagens, como *Religiões do Rio*, *Alma Encantadora das Ruas* e *Vida Vertiginosa* trazem essas características.

Cremilda Medina faz uma análise jornalística das reportagens de João do Rio e as sistematiza. Quanto ao universo da informação jornalística, a produção do jornalista-escritor é marcada pela observação da realidade, pela coleta de informações por meio de entrevistas ou fontes imprecisamente identificadas, e pela “ampliação da informação nuclear em um certo aprofundamento de contexto, de humanização e de reconstituição histórica” (MEDINA, 1988, p. 60).

A sistematização das características feitas pela autora quanto ao tratamento estilístico apresenta grande proximidade com a produção de Eliane Brum. Segundo Medina, o estilo em João do Rio é identificado pela descrição de ambientes - o repórter apresenta-se como narrador - pelo diálogo entre repórter e fonte, pelo ritmo narrativo das personagens e pelos recursos literários utilizados.

O jornalismo de João do Rio é também, entre outros aspectos, autoreferente, a um passo da atitude metalingüística, em que, algumas vezes, o tema fundamental é o próprio ato de reportar. E nele, o acaso está aberto para ser apreendido, “sua reportagem é a demonstração da curiosidade e fascínio diante da indeterminação” (BULHÕES, 2007, p. 111). Apesar de não ser, na maioria das vezes, autoreferente, Eliane Brum deixa se levar pelo inesperado para a elaboração de suas reportagens. Ela é *Olho da Rua* que não tinha sido vista. Além da elaboração temática, se deixar levar pela casualidade de uma pauta identifica sua aproximação com João do Rio e o certo tom flâneur em Eliane.

Para contar as histórias, Eliane se posiciona e se apresenta como narradora. Contrariando a regra do jornalismo objetivo que pede a neutralidade do jornalista, a repórter, não poucas vezes, se apresenta para o leitor, assume a marca da subjetividade de um “eu” que narra.

Cremilda Medina, também em *A Arte de Tecer o Presente. Narrativa e Cotidiano*⁷⁸, diz quais os benefícios para a narrativa quando quando o narrador se apresenta e se assume como tal:

Ao se dizer, o autor se assina como humano com personalidade; ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula as histórias fragmentadas. Ao traçar a poética intimista, que aflora do seu e do inconsciente dos contemporâneos, o artista conta a história dos desejos. (MEDINA, 2003, p. 49).

No texto “O Sapo”, a apresentação da jornalista, por exemplo, é fundamental para o sentido conotativo desejado pela narradora. O personagem do texto é Seu Vico, um homem paralítico que pedia esmolas no centro de Porto Alegre. Acostumada a passar pelo centro e encontrar diariamente com a figura por anos, a repórter abaixa-se e conhece quem é o homem-sapo.

O mais incrível é que o Sapo estava ali havia 30 anos. E há mais de uma década nos cruzávamos na Rua da Praia. Minha cabeça no alto, a dele no rés-do-chão. Eu mirando seu rosto. Ele, os meus pés. Só dias atrás tive a coragem de me agachar e

⁷⁸ MEDINA, Cremilda. *A Arte de Tecer o Presente. Narrativa e Cotidiano*. São Paulo: Summus, 1988.

nivelar nossos olhares, subvertendo a regra do jogo de que ambos participávamos. Não nos reconhecemos.

Descobri que o nome dele é Alverindo. Ele soube que me chamo Eliane. Contou-me que os amigos o conhecem por “seu Vico”, e o povo da rua por Sapo. Por causa da eterna posição lambendo com a barriga as pedras da rua.

Contei-lhe que sou jornalista e escreveria sobre ele. E então apertamos as mãos (...) (BRUM, 2006, p. 60).

A figura da repórter Eliane funde-se com um “eu” que narra (“Ele soube que me chamo Eliane”) e desenvolve sua narrativa a partir do encontro com o “personagem”. A despedida entre o narrador-repórter e Seu Vico também é acentuada para que o sentido conotativo da reportagem seja reforçado.

Nos despedimos. Ele me convida para um churrasco de Páscoa. Acostumado à tragédia de pagar por tudo que tem, inclusive o afeto, diz que se eu concordar em ir, me paga o táxi. Eu digo que não precisa, que vou por gosto. Apertamos as mãos. Eu volto para o alto. (BRUM, 2008, p.63).

A participação da repórter é tão importante para a narrativa que, em alguns casos, a continuidade da história só se dá a partir de sua interferência. No texto “O Homem que Come Vidro”, sobre um homem que ganhava a vida com o dinheiro dado pelas pessoas que passavam e se impressionavam com seu talento para comer vidro, a participação de Eliane, que adquire estatuto de personagem-narrador, não só acontece como é solicitada pelo “personagem” que ela encontra:

Do interior de um círculo de cacos de vidro, em frente ao Mercado Público de Porto Alegre, o homem franzino pouco mais que um graveto de pele, me fez, à queima-roupa, uma pergunta abissal:

- Moça, me diz uma coisa. Tu achas que eu devo continuar comendo vidro ou devo desistir, voltar para minha terra e plantar uma rocinha?

Fiquei muda. Ele deveria ou não continuar comendo vidro? (BRUM, 2006, p. 150).

A pergunta feita pelo homem que come vidro acontece porque, apesar da sua impressionante habilidade, a atenção das pessoas que passavam por ele se desviava para seu concorrente, um índio que mostrava um lagarto vivo. A história do homem que come vidro poderia ter sido contada utilizando-se a terceira pessoa, distanciada, mas provavelmente essa opção não conseguiria alcançar os efeitos alcançados, como o de certa reflexão existencialista, quando o personagem pede para Eliane ajudá-lo a compreender sua realidade estilizada.

Jorge Luiz Santos de Oliveira, batizado assim 35 anos atrás, tinha o sonho de ganhar a vida comendo vidro. Porque comer vidro é a arte de Jorge Luiz. É o que desde cedo diferenciou Jorge Luiz da massa triste de todos os Jorges, da longa fileira de colonos

de São Jerônimo, terra carvoeira, escura, de gosto acre. Foi mascando seu chão pedregoso que ele descobriu que era um ser único no mundo, apesar do mesmo rosto melancólico, da mesma pele esticada sobre os ossos. Foi mastigando pedras para espantar os vermes que lhe subiam pelas tripas que ele desbravou sua arte. E para quem regurgitava pedras, o vidro não metia susto. (...) E assim, ruminando um litro de uísque, *on the rocks*, Jorge Luiz me fez a pergunta de sua encruzilhada. (...) Jorge Luiz não entendia por que as pessoas preferiam ver um lagarto sem graça fazer coisa nenhuma a assistir a um homem comer vidro, deitar-se sobre vidro, caminhar sobre vidro. Não compreendia um mundo em que um homem comendo vidro não causa espanto. Ficamos os dois ali, olhando feio para o lagarto. Depois foi embora, sem responder à sua pergunta de abismo. (BRUM, 2006, p. 151).

A narradora-repórter é solidária à angústia do homem. Apesar de não conseguir responder à “pergunta de encruzilhada” do personagem, olha feio para o lagarto, observa ao lado do homem o abismo de sua realidade e se compadece da sua necessidade em compreender-se como um homem único e visível para o mundo, necessidade existencial, singular e universal.

A força da reflexão sobre a história de um personagem como tantos outros espalhados pelas ruas e esquinas do país, reflexão que pode ser feita pelo leitor sobre sua própria vida, é alcançada com o envolvimento declarado da narradora na história que reporta, com sua identificação com o drama do personagem.

Em *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*, Nanami Sato sublinha a importância do repórter não se camuflar sob aquilo que reporta. Para a professora, o uso da primeira pessoa colabora para compor o tecido significativo da história. A concepção de que o uso da terceira pessoa daria a credibilidade necessária ao fato e faria com que ele se tornasse verificável é colocada em xeque por Sato. Para ela, a neutralidade torna a discurso passível de ser questionável.

A vocação da notícia é representar o referente, o que torna a notícia, a princípio, verificável. Ao exigir-se do jornalista o uso da terceira pessoa que garantiria formalmente a impessoalidade do discurso, tem-se como resultado um discurso esvaziado, que acaba por ocultar o processo social que possibilitou a notícia (SATO, 2002, p. 31).

Nessa perspectiva, assumir-se como participante do que está sendo narrado e apresentar-se como responsável pela do processo de construção da notícia configuram credibilidade à notícia, e, sendo ela assumidamente um recorte da realidade, legitima-a a ser uma chave para interpretação do mundo. “Para dar conta da precariedade da situação humana num mundo complexo e caótico, em rápida transformação, é preciso afiar outros instrumentos, mobilizar novos recursos” (SATO, 2002, p. 37).

O atar de narrar, explicitado nos texto de Eliane, e o mundo narrado são carregados de significados múltiplos. Ao utilizar a primeira pessoa e recursos da literatura para noticiar um

fato, o discurso das possibilidades se apresenta na medida em que o texto literário não busca o “efeito do real”, ele é o “outro real” que se abre para ser conhecido.

Na abertura da reportagem “O Inimigo sou eu”, publicado em *O Olho da Rua*, a repórter conta como foi a chegada ao lugar onde ficaria por dez dias meditando. O leitor segue as descrições da repórter que, pela narrativa, o convida a “participar” de suas descobertas.

Para onde eu fui, só havia mapa para chegar ao ponto de partida. Ele me deixou numa estradinha de terra, no interior do município de Miguel Pereira, na região serrana do Rio de Janeiro. Na porteira, estava escrito “Meditação Vipássana”. Como eu, outras sessenta pessoas desembarcaram de diferentes geografias para o início de uma viagem capaz de mudar a vida de todos. Alguns eram americanos, havia latinos de diversos países, brasileiros, a maioria. Durante dez dias, eu não poderia falar com meus companheiros de jornada. Nem olhar para eles. Muito menos tocá-los. Nessa travessia, só chegaria ao destino quem conseguisse esquecer que havia outros viajantes. Quando terminou, cinco pessoas – três homens e duas mulheres – haviam ficado no meio do caminho. (BRUM, 2008, p 311).

Ao ler a introdução do texto que contaria a viagem interior de Eliane a sua consciência, o leitor está com ela. Com seu arcabouço de imagens e referências particulares, quem lê o texto de Eliane observa o mapa, a estrada de terra, as pessoas que vão acompanhá-la nos dez dias que vão seguir, vê os americanos, os latinos, os brasileiros. Com a narração, a repórter não só faz com que o leitor a acompanhe por sua história como possibilita que ele recrie o que está sendo contado.

3.6. O leitor se sente na reportagem

Como o universo narrativo apresenta-se como um exercício para que nossa imaginação flua livremente, a subjetividade do leitor pode fazer com que ele se identifique com personagem, com os lugares descritos e tenha a sensação de acompanhar o narrador-personagem pelas histórias que estão sendo contadas.

Castagnino, em *Que é Literatura?*, conceitua essa sensação por “sinfronismo”. As manifestações sinfrônicas são aquelas pelas quais o leitor se identifica com a fonte emotiva, com quem experimenta o que está sendo narrado. O autor explica o conceito no capítulo “Identificação do autor e leitor” da seguinte maneira: “O milagre do sinfronismo consiste, precisamente, em que essa mesma emoção criadora, essa alegria triunfal, ressoa, através do espaço e das idades, na alma do leitor que se acerque de uma obra e se entregue prazerosamente à sua leitura” (CASTAGNINO, 1969, p. 51).

Para Castagnino, o crítico francês Charles Du Bos responderia a pergunta *Que é Literatura?* da seguinte forma: “o lugar de encontro de duas almas”, a do criador e do leitor. O que determinaria um texto como literário seria, para Du Bos, a capacidade de colocar o leitor em efeito de sinfronismo, ou seja: possibilitar que o leitor se emocione e consiga “reviver” o narrado. Castagnino, para dar maior destaque sobre essa percepção cita o filósofo Louis Lavelle: “A leitura nos dá como que uma familiaridade e até uma fraternidade com pensamentos que diferem de nosso e amiúde o sobrepassam: a leitura é uma espécie de sociedade que formamos com outros homens por mediação de um só” (CASTAGNINO, 1969, p.52).

Para entender de que forma o efeito de sinfronismo se dá na produção de Eliane Brum, o texto “O Doce Velinho dos Comerciais”, publicado no livro “A Vida que Ninguém Vê” é elucidativo. A reportagem conta a história de um senhor, David Dublin, que tem o rosto conhecido por sempre fazer comerciais em que a figura de um doce velhinho precisa aparecer. Por trás de sua aparência leve, esconde-se a história de um sobrevivente da Segunda Guerra Mundial. Na primeira parte da reportagem, Eliane apresenta o personagem para além do personagem dos comerciais. A repórter introduz sua história invocando as imagens e as referências dos leitores sobre o holocausto.

Você já o viu. Estava esquelético, as costelas estavam a pele cinzenta. Foi torturado, arrastado pelo chão. Estava nu. Foi cuspidado, chutado, riram na sua cara. Arrancaram tudo dele. Enterraram vivos aquele que amou. Conheceu o pior do homem. Conheceu o impronunciável do homem. Você já o viu. Em filmes, em documentários, em fotografias de jornais e de revistas. O que você não sabia é que seu nome também é David Dubin. (...).

Ambientado o estereotipo do personagem, a história do personagem é contada convidando o leitor a se identificar.

Batendo de casa em casa, era um sobrevivente estropeado e quase louco de dor, perguntando pelos seus. Nem achou nem casa. Nem família. De frases esparsas e temerosos, reconstruiu o assassinato daqueles que amava. Dois seis milhões de judeus sacrificados pela intolerância, 40 pertenciam à família de David, 40 tombaram em Pinsk. Entre eles, a mãe, a mulher Taibel e a filha Bluma (florzinha, em português), de menos de um ano de idade.

David descobriu que foram abertos quatro valas em Pinsk, uma em cada canto da cidade. E que todos os judeus foram fuzilados. Todos os 30 mil judeus de Pinsk. E que muitos não morriam e já eram atirados nas valas e sobre eles eram atirados outros. E morriam asfixiados. E muitos foram enterrados vivos. Primeiro pela massa humana, depois pela terra jogada por cima. Contaram a David que a terra tremia pelo desespero dos que ainda respiravam. E que por dias a fio o sangue brotava do chão. E, por mais que limpassem, a terra seguia parindo sangue porque estava ferida de morte. (BRUM, 2006, p. 141).

A descrição das cenas, a força das imagens apresentadas, pode sensibilizar o leitor a ponto dele se projetar no sobrevivente judeu. Ele pode acompanhar David “batendo de casa em casa”. A narrativa possibilita que o leitor se sensibilize ao saber sobre o assassinato da família do sobrevivente, sobre a forma com que os 30 mil habitantes de Pinsk foram mortos. A descrição permite que o leitor “vivencie” o sofrimento do personagem, “experimente” sua angústia.

O narrador-repórter de *A Vida que Ninguém Vê* vai a lugares impossíveis, improváveis. Embrenha-se nas florestas do Amapá para contar sobre as parteiras, interna-se em um asilo, em um retiro de meditação intensiva, sobe os morros do tráfico, enfia os pés do garimpo no sul Amazonas, leva quatro dias de barco para encontrar o “povo do meio” no meio da Amazônia e conta a história do povo que está perdendo sua terra para os empreiteiros. Com o narrador-repórter, o leitor pode ter a sensação chegar no mesmo lugar da narrativa, mesmo protegido em sua poltrona da sala, confortavelmente sentado em sua biblioteca. Ele vivencia o que Eliane vivencia, o que seus personagens vivenciam, substituindo-os por meio da narrativa.

No trecho retirado da reportagem “O Povo do Meio”, publicado em *O Olho da Rua*, a repórter narra a viagem de ida e o retorno dos habitantes do vilarejo escondido no meio da floresta que precisam ir até a cidade mais próxima:

Para alcançar a boca de sua terra na estação da seca são sete dias num barco de linha. Isso se tudo correr bem. É comum os passageiros terem de acampar numa passagem mais difícil por semanas até conseguir vencê-la. Pelo caminho, homens como Herculano vão sondando o rio e a mata em busca de comida – em especial um tipo de quelônio chamado tracajá. Eles têm a selva por restaurante do dia, depois que o sol se deita e as pedras do leito do rio tornam-se invisíveis e fatais. Banham-se arrastando os pés no fundo, cuidando para não pisar nas arraias, com seu ferrão de punhal. A alguns metros os jacarés perscrutam com seus olhos de lanterna. Herculano e os seus não arriscam. Pertencem a esse mundo, são natureza. Atam a rede nas árvores e deitam-se para uma noite de sono sussurrado. (BRUM, 2006, p. 157).

Com as descrições é possível, imaginariamente, ser Herculano e seus homens: aventurar-se pela mata, procurar comida, observar os jacarés que esperam por qualquer vacilo do grupo de homens e imaginar a noite de sono mal dormida pelos ruídos dos animais que os espreitam. O leitor tem a chave narrativa para envolver-se e entregar-se à aventura que muito dificilmente conseguiria vivenciar senão por sua imaginação.

A identificação com os personagens e a sensação de estar imerso na narrativa podem ser alcançadas pelo leitor dos textos de Eliane Brum muito provavelmente pela utilização dos recursos literários. O texto da repórter permite, assim, que o leitor se identifique com os

personagens, “substitua-se” pela repórter e vivencie simbolicamente o que ela e seus personagens estão vivenciando. A experiência de fruição ajuda a compreender de que forma as reportagens de Eliane são tão bem recebidas pelo leitor.

3.7. O que ninguém vê?

O olhar, o direcionamento dado à perspectiva de quem observa está em pauta no trabalho de Eliane. Não foi desprezioso intitular sua coluna no jornal *Zero Hora* e o posterior livro homônimo de *A Vida que Ninguém Vê*. Não é à toa a escolha do nome *Olho da Rua* para um livro que reúne as reportagens publicadas na revista *Época*. Há a busca por um recorte temático diferente do pautado tradicionalmente pelo jornal, a intenção de olhar de que forma o pequeno, o esquecido, o que ninguém vê representa o totalidade, o universal da condição humana.

Nas reportagens da jornalista, pessoas comuns, sem nada de aparentemente interessante para torná-las manchete de jornal, ganham destaque, são consideradas em sua complexidade, suas particularidades e individualidades, tornam-se extraordinárias ainda que, à primeira vista, sejam absolutamente ordinárias. O que de interessante poderia ter uma mulher que anda com os olhos radiantes pelas ruas de Porto Alegre, como no texto “Dona Maria tem olhos brilhantes”? O que teria para contar de novidade o homem que vai todos os dias procurar emprego, como em “O Homem Estatística”? Por que um senhor que ganha a vida carregando malas no aeroporto, como no texto “Adail quer voar”, faria com que os leitores perdessem seu precioso tempo de leitura do jornal?

As indagações continuam: o cidadão comum, aparentemente sem nada de extraordinário, aquele que anda pelas ruas com milhões de tantos outros, pode virar notícia? As histórias destes personagens são de fato relevantes? Podem trazer à tona problemas da sociedade e, finalmente, informar e fazer refletir o leitor? A grande receptividade das reportagens de Eliane Brum pelo público do jornal *Zero Hora* traz estas possíveis indagações: o que, afinal, é considerado importante para se tornar notícia? E de quem forma esta notícia deve ser pensada e desenvolvida?

O modelo “ideal” de se fazer jornalismo, ensinado na maioria dos cursos de comunicação, é ainda aquele ditado pela objetividade, pela informação rápida e neutra. O tradicional *lead* (fórmula de noticiar que responde, logo no primeiro parágrafo, às perguntas: *O que? Quem? Como? Quando? Onde? Por quê?*) e a industrial *pirâmide invertida* (na qual

as informações “mais importantes” vêm no topo do texto) são assimiladas pelos estudantes que provavelmente vão colocar em prática o que aprenderam nas redações. Apesar de estar se tornado mais comum, o contato com alternativas ao modelo convencional ainda é tímido entre aqueles que esperam respostas para as perguntas acima.

No modelo tradicional, entende-se como notícia a divulgação de um acontecimento que seja de interesse público por meios jornalísticos. Por ter como finalidade um reconhecimento socialmente relevante, os fatos devem ser excepcionais, de grande impacto social. O seu valor está vinculado à atualidade e à novidade do que está sendo noticiado. Os textos de Eliane Brum, no entanto, não se enquadram nesses pressupostos do jornalismo clássico. Sua temática é a gente da rua, gente que não se vê, não se percebe.

O cotidiano da experiência humana como principal eixo de uma nova forma de narrar é, para Cremilda Medina, o cerne de sua proposta: a narrativa da contemporaneidade. Entendendo a narrativa como a organização do caos, Medina, em *A Arte de Tecer o Presente* fala sobre a valorização dos protagonistas sociais na narração, sobretudo dos anônimos, na construção da cidadania. Medina conta o que a oficina de narrativa experimental sobre o assunto enfrenta para seu desenvolvimento:

Numa outra perspectiva, a oficina narrativa se confronta com limitações que vão dos reducionismos técnicos de uma racionalidade monádica ou maniqueísta, a um autoritarismo não solidário, muitas vezes aético, ou mesmo irresponsável, até uma incapacidade estética para produzir novos sentidos do acontecimento humano. A razão treinada para resultados imediatos perde a força do afeto e não dá margem a um *insight* criativo. No fundo essa é a marca de autora que se inspira: contar sua história ou a história de forma sutil e complexa, afetuosamente comunicativa e iluminando no caos alguma esperança do ato emancipativo. (MEDINA, 2004, p. 49)

As considerações de Cremilda colaboram para colocar em pauta o debate sobre o que pode se tornar pauta no jornalismo. Mais uma vez, a referência a João Antônio é inevitável. Os textos do jornalista-escritor tematizam a dialética social que se estabelece para ele como a revelação de algo que precisa ser dito.

Jane Christina Pereira, em seu artigo sobre o livro de João Antônio *Malagueta, Perus e Bacanaço*, apresenta de que forma trazer à tona o submundo, aquilo que comumente não dito, é discutir a vida social brasileira da maneira com que precisa ser discutida. Jane aponta também de que forma a utilização da poesia é necessária para que a pluralidade de significados pretendida pelo escritor seja alcançada:

O olhar tem que acontecer num recuo necessário para aprofundamento nas malhas do texto, num gesto em que a poesia vai redimensionando a distância, desvelando o outro lado do abordado cintilante do progresso, das ruas ajardinadas, das famílias

felizes e das casas e salários fixos, onde aparece a parte enviesada, com pedaços de linha expostos, fiapos cortados, descontinuidade de cor, fragmentos súbitos, sem arremates, nem beleza estereotipada. João Antônio nos impele a ver o avesso, o negativo da sociedade, liberando-o por meio do poético que se extinto, deixaria apenas a prosa pura, a técnica, o significado que busca que busca outro significado. Essa é sua lei formal, lógica interna particular, cujo procedimento artístico é revelar um mundo outro do marginalizado, cujo sentido aqui é o mais amplo. (PEREIRA, 2008, p. 101)

A perspectiva do autor recua-se da temática tradicional para que o aprofundamento reflexivo necessário aconteça. O olhar se fixa para além “das famílias felizes e das casas e salários fixos”, fixa-se no indigente, nos que perambulam pelas ruas, aqueles que passam as madrugadas em bares da periferia, os “merdunchos”, a gente indigente.

João Antônio apreende a realidade dentro de um projeto que é designado pela pesquisadora Ieda Magri como político-literário. “A experimentação e a busca de novas formas de mostrar a realidade da pobreza e da marginalidade brasileira fazendo literatura de alto valor estético é também a luta contra o enquadramento e a repetição de modelos” (MAGRI, 2008, p. 93).

Como em João Antônio, os novos enquadramentos temáticos são o eixo do trabalho de Eliane Brum. Em *A Vida que Ninguém Vê*, as fotografias das reportagens já sugerem essa escolha em observar o detalhe, aquilo que não seria observado à primeira vista. Quase totalmente desfocadas, as fotografias ganham um pequeno recorte no qual a imagem se torna nítida. A foto abaixo se relaciona ao texto “O Menino do Alto”, que conta a história de um menino que morava no alto do Morro da Polícia e, depois de ter sido atropelado, ficou paraplégico. O drama do garoto e dos pais que precisam carregar o menino de maneira improvisada morro abaixo e morro acima para as seções de fisioterapia é ilustrada no livro com a foto de umas descidas. Em destaque, as mãos de um homem, provavelmente do pai, que carrega a cadeira improvisada, e as pernas do menino.



Figura 7- Fotografia, com intervenção, que acompanha a reportagem “O Menino do Alto”.

Outro exemplo expressivo sobre o enquadramento temático e estético do livro é a foto do texto “O Sapo”. O homem que não tem paralisia nas duas pernas e arrasta-se pelo centro de Porto Alegre pedindo esmola ganha destaque da edição fotografia em suas mãos e na tampa da caixa de sapato que usa para pedir dinheiro.

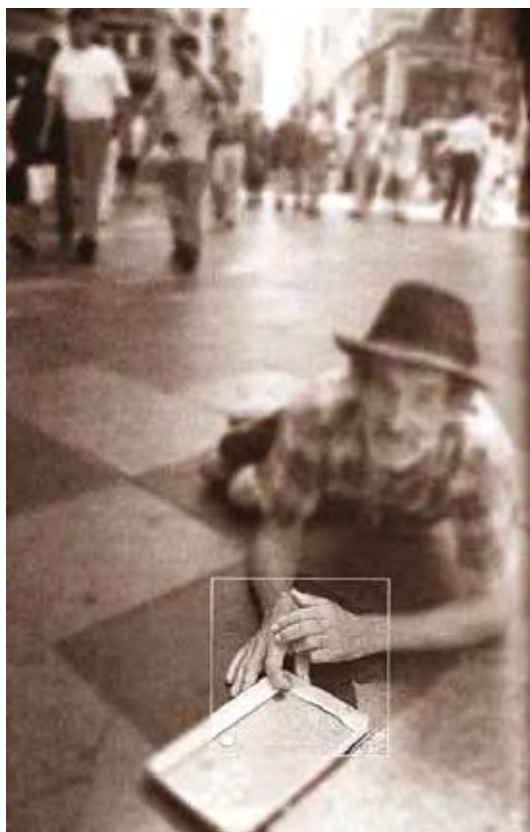


Figura 8 - A foto acima abre a reportagem “O Sapo”.

Ao se atentar para o recorte fotográfico feito no livro de Eliane Brum, é válido mencionar uma citação de Nanami Sato, no livro *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra* em que a fotografia é aproximada ao ato de narrar pela importância da escolha que o repórter ou o escritor vai fazer sobre a realidade. O enquadramento temático pode ser comparado ao recorte que o fotógrafo precisa fazer das infinitas possibilidades que se apresentam diante da lente de sua máquina. Sato menciona o paradoxo que se apresenta para grandes fotógrafos: o de recortar o fragmento de uma realidade, dar a ele determinados limites, e, ao mesmo tempo, fazer com que o recorte atue como uma explosão, como uma abertura para uma realidade mais ampla.

O fotógrafo precisa escolher a imagem que vai limitar, o repórter, por sua vez, o acontecimento significativo que valha por si mesmo e que, ao mesmo tempo, seja capaz de atuar no espectador ou no leitor como uma abertura, algo que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na fotografia ou no texto.

O recorte na fotografia que ilustra o texto de Eliane é um convite significativo para o texto da jornalista, janelas para uma realidade que se apresenta e que precisa ser observada pelo leitor.

3.8. O jornalismo e a literatura que se ralam nos fatos

Da coletânea de textos analisados, ou seja, as reportagens publicadas o “A Vida que Ninguém Vê” e o “Olho da Rua”, a mais metalingüística sobre a temática trazida pelos textos de Eliane Brum é o “O Sapo”. A repórter abaixa-se para conversar com o personagem, nivela seu olhar ao do personagem, percebe, finalmente, o que não percebia. A frase de João Antônio sobre a necessidade de “uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles” é no texto apreendida com grande sua força simbólica:

O mais incrível é que o Sapo estava ali havia 30 anos. E há mais de uma década nos cruzávamos na Rua da Praia. Minha cabeça no alto, a dele no rés-do-chão. Eu mirando seu rosto. Ele, os meus pés. Só dias atrás tive a coragem de me agachar e nivelar nossos olhares, subvertendo a regra do jogo de que ambos participávamos. Não nos reconhecemos (BRUM, 2006, p. 60).

Seu Vico, o “Sapo” das ruas de Porto Alegre, se arrasta pelas calçadas, rala seu corpo no asfalto. A narradora-repórter, para compreender a realidade do personagem, faz o mesmo e vai ao rés-do-chão para encontrá-lo.

Ainda que não intencional, ao utilizar a expressão “rés-do-chão”, Eliane dialoga com o texto “A Vida ao Rés-do-Chão”, do ensaísta e crítico literário Antonio Candido, que aborda de que forma a escolha dos assuntos e a forma de abordar os fatos são capazes de tornar uma produção textual literária singular e grandiosa.

Por meio de assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela (*a crônica*) ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada, embora discreta candidata à perfeição. (CÂNDIDO, 1981, p. 4)

Em seu texto, Antonio Candido fala sobre a crônica, mas a temática de Eliane Brum possibilita a mesma apreensão significativa: ao dizer sobre o cotidiano, sobre aquilo que parece trivial, o narrador-personagem fala daquilo que nos é próximo. Para dar a essa escolha

a “profundidade de significado e um certo acabamento de forma”, a repórter se sensibiliza de maneira diferente ao que tradicionalmente costuma pautar a mídia.

3.9. Quando a violência não é banal

Eliane Brum diz-se complicadora de pautas. Afirma que as melhores reportagens são resultado de uma pauta que se complicou. “A idéia mais fácil é sempre a mais óbvia, a que vai contar mais do mesmo, cumprir tabela” (BRUM, 2008, p. 240).

Em abril de 2006, o documentário *Falcão - os Meninos do Tráfico*⁷⁹ foi exibido no programa *Fantástico* e provocou comoção nacional. Eliane, escolhida na redação da revista *Época* para fazer a reportagem sobre o assunto que seria a capa da próxima edição, explica por que o documentário de MV Bill e Celson Athayde conseguiu retratar a violência do tráfico de uma forma poucas vezes vista:

Falcão – os Meninos do Tráfico foi um acontecimento. Numa noite de domingo, no programa da família, toda a brutalidade da vida – e da morte – dos pequenos soldados das favelas e periferias do Brasil entrou na tela da TV. Violência não é uma novidade na programação de jornalismo da televisão brasileira. É possível percorrer toda a coleção de misérias humanas em 24 horas. A diferença é a maioria dos programas é feita não para que possamos ver – mas para que possamos continuar não vendo. A maioria deles, com a voz do apresentador ou do repórter ao fundo apontando o que devemos ver ou como devemos ver, não mostra, esconde. Às vezes, o excesso de imagens apenas nos cega. Essa foi a diferença do documentário de MV Bill e Celso Athayde. Eram cenas para ver – não para assitir. (BRUM, 2008, p. 237).

Com esta percepção, a repórter foi apurar a história sobre os meninos do tráfico no apertado prazo de um dia estipulado para que a reportagem de capa ficasse pronta. Eliane foi encontrar Serginho Fortalece, o único garoto sobrevivente entre todos os que apareceram no documentário. A repórter escolheu começar a contar a história por seu nome, segundo ela, a chave do texto e da vida do personagem:

No princípio era Gênesis. O nome foi escolha da mãe, a costureira Raimunda, testemunha Jeová. O pai, Sérgio, traficante, a enganou e impôs outro no cartório: o seu. Acrescentou, ainda, um Cláudio. Sérgio Cláudio nasceu de sete meses “porque o pai era viciado”, o menino minúsculo com orelhas enormes. Seu berço era uma caixa de sapatos. Aos dez anos “entrou para o caminho errado” e ganhou um “vulgo”: Fortalece. Foi seu segundo batismo, Sérgio Cláudio de Oliveira Teixeira, o

⁷⁹Produzido pelo rapper MV Bill e por seu empresário Celso Athayde e pelo centro de audiovisual da Central Única das Favelas, o documentário brasileiro *Falcão – Os Meninos do Tráfico* retrata a vida jovens de favelas brasileiras que trabalham no tráfico de drogas. A produção independente se tornou muito conhecida principalmente por sua transmissão no programa semanal *Fantástico*, da TV Globo.

Serginho Fortalece, permaneceu invisível por 21 anos. Emergiu a uma semana, como o único sobrevivente do documentário *Falcão – Meninos do Tráfico*. Único vivo num grupo de dezessete, ele se tornou visível porque contrariou as estatísticas. A regra para adolescentes como ele é morrer – e não viver. (BRUM, 2008, p. 187).

3.10. A pauta virada ao avesso

Reportagem sobre Fortalece publicada na capa como previsto, Eliane resolveu então complicar a pauta, sugerindo uma reportagem sobre as mães do tráfico, as mães dos meninos que se envolvem com o tráfico e são condenados à morte precoce. Para colaborar com o debate incitado com o documentário de MV Bill e Celso Athayde, a repórter apresenta uma nova perspectiva sobre o assunto.

Compliquei a pauta virando os meninos do avesso. Pude então mostrar outro olhar sobre eles: os das mães. No avesso dos garotos mortos estavam as mulheres que sobreviviam ao que nossa cultura é a maior de todas as dores, a de enterrar um filho. E não por acidente ou doença. Mas por “morte matada”. No caso deles não era exceção, era a regra. Se havia uma geração que tinha como expectativa máxima de vida os vinte e poucos anos, o Brasil havia produzido uma geração de mães vítimas de uma brutalidade sem nome. (BRUM, 2008, p. 240).

A reportagem sobre as mães do tráfico, intitulada “Mães vivas de uma geração morta”, é imersa em histórias trágicas. Os recursos literários utilizados para contá-las fazem emergir no texto o sentido de sofrimento das mulheres que perderam seus filhos para o tráfico. Muito provavelmente, a força com que a reportagem se apresenta só é alcançada com a opção pela acuidade e expressividade do literário. O labor expressivo da linguagem, inclusive, é trazido para a abertura de uma das histórias:

Nenhum idioma tem nome para quem sobrevive a um filho. Para tal dor não há lugar sequer na língua. Aos 74 anos, Selvina respira no cômodo sem janelas onde dormem sete. Dá tosse, ânsia do vômito. Seria um ar impossível não fossem os pulmões de Selvina adaptados ao impossível. Ao longo da vida a que tanto se garra, ela foi perdendo primeiro as unhas, depois os dedos das mãos e dos pés. Queimaduras, acidentes, doenças. Só restam os tocos a Selvina. É com eles que ela resiste. Selvina olha para os membros mutilados e diz: “Eu não queria que a vida tivesse me aleijado. Estou acabada. Foi-se tudo”.

Não há hipérboles na gramática das mães vivas. As palavras são exatas. As frases, sem gordura. Selvina pariu doze filhos. Perdeu quatro de tiro. Sobre o quinto não tem certeza, porque sumiu. Outros cinco morreram de doença. Restaram dois. Nesta matemática de perdas, ela não tem saudade dos filhos que partiram por sarampo ou “quebrando”. A dor que a devasta é deixada pelos que se foram de “morte matada”. Essa, segundo Selvina, é a forte sem esquecimento. (BRUM, 2008, p. 207).

Nesse texto fica evidente que a literariedade das reportagens de Eliane Brum não deixa de ser realizada com dados e informações oficiais, que costumam legitimar um texto como jornalístico. Para contar a história das mães dos garotos mortos pelo tráfico, a estrutura da reportagem se dá vinculando-se ao documentário *Falcão – Os Meninos do Tráfico*, e se segue com informações de um estudo da Unesco, coordenado pelos sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz, que indica que a principal causa de morte entre jovens é o homicídio.

Em 24 anos, de 1979 a 2003, a população brasileira cresceu 52% - e os homicídios por armas de fogo 54%. O aumento foi causado pelo assassinato de adolescentes: das 550 mil mortes, quase a metade atingiu brasileiros entre quinze e 24 anos. A violência matou mais no país do que a Guerra do Golfo e os conflitos entre Israel e Palestina (BRUM, 2008, p. 204).

As estatísticas são importantes para contextualizar o leitor sobre o cenário em que estão inseridos os personagens e as histórias de vida a serem contadas. Os números dão a projeção do problema e indicam ao leitor que a trajetória de um personagem se parece com a de outros milhares. Ao conhecer a tragédia da vida de Selvina e seus quatro filhos assassinados, o leitor pode, a partir dos dados apresentados, perceber que a história é semelhante para as mães dos quase 225 mil jovens, que, segundo os dados da Unesco, foram assassinados antes de completarem 25 anos.

Percebe-se que informações oficiais também estão nos textos de Eliane Brum, mas, para além do meio informar, conjugam-se à expressividade narrativa, a qual ultrapassa a frieza dos números.

3.11. A história por trás da estatística

Essa intenção de demonstrar que a crueza dos dados e projeções esconde histórias de vidas fica declarada no texto “O homem-estatística”. Em 2002, com o número de desempregados crescendo ao mesmo passo que a informalidade, Eliane foi indicada para fazer uma reportagem sobre a pobreza. “Comecei a pensar no que poderia dizer que já não houvesse sido dito, em como olhar para um mal crônico, tema clássico da literatura e do cinema, de outro ângulo” (BRUM, 2008, p. 149). Foi tentando descobrir esse outro ângulo e quem eram os pobres de 2002, que Eliane chegou às estatísticas e no que estava por trás delas: uma legião de pobres urbanos. Começou, então, a busca por seu personagem: alguém

desempregado que alimentava os dados sobre a fome no Brasil. Encontrou Hustene Alves Pereira, o Pankinha, que havia ficado recentemente desempregado:

Então vivi a vida do Pankinha por uma semana, senti a dureza das portas que não se abriam, fiz as bolhas nos pés dos caminhos de quem não tem dinheiro para o ônibus, com seu prato de arroz com ovo, vi Estela e seus filhos pelo filtro amoroso de seu olhar. (...) Ele era o homem-estatística, a carne que dá sentido aos números. (BRUM, 2008, p. 151).

No desenvolvimento do texto, Eliane utiliza um léxico e descrições que remetem à queda do padrão de vida do personagem. “Essa é a alma do precipício que as mãos de Hustene apalpam a cada dia”, “Debruçado sobre o abismo metropolitano”, (BRUM, 2008, 147). A imagem de decadência e melancolia amarra-se às intenção de apresentar o declínio do personagem:

Na sacada da casa de três peças que não conseguiu terminar, embrabece com Nossa Senhora na madrugada. “Mãe, se faltar o feijão e o arroz na mesa eu vou ao supermercado, entro correndo, sem armas porque só tenho um estilingue, e vou preso porque roubei para a minha família comer” (...). Nessas madrugadas solitárias, Hustene arrisca-se sobre a sacada porque sabe que ninguém o verá. “De dia fico escondido. Tenho vergonha que alguém me veja e pense que sou vagabundo”, explica. À noite ele assoma, como um vampiro, um boitatá, criatura deformada por maldição. A dele, a do desemprego. (BRUM, 2008, p. 141).

Para sublinhar o declínio do personagem, a jornalista utiliza-se de palavras para a construção de imagens que remetem à decadência: o “abismo”, o “precipício”, a sacada não terminada de sua casa onde se arrisca de madrugada. Em muitos dos textos, essa escolha por expressões que se relacionam à pauta e à reflexão pretendida é feita por Eliane Brum.

No texto “Enterro de pobre”, publicado em *A Vida que Ninguém Vê*, a história da morte de um recém-nascido, que, segundo a reportagem, provavelmente não aconteceria se os pais tivessem recursos ou fossem atendidos com o cuidado necessário no hospital público, a escolha lexical é item decisivo para a expressividade do narrado. No trecho a seguir, as expressões “coração insepulto” e “rosário de sofrimentos” referenciam, de modo especial, no interior da elaboração lúdica do discurso, a temática do texto. O caráter metalinguístico sobre o assunto se apresenta:

Quando a terra cobriu a cova rasa do filho, o pai soube eu 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 o filho sem nome, que Antonio pronunciou a sentença com a cabeça 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).

Outro aspecto que pode ser retomado no texto “Enterro de pobre” é a compreensão de que a história contada pode ser projetada para tantos outros que possuem as mesmas características trágicas do personagem. A desigualdade, os problemas sociais e o sofrimento, como temas de amplitude macro, são tratados a partir de um recorte, de uma singularidade que incentiva a percepção universal da angústia.

Para descrever o sofrimento de Antonio como sendo o de tantos outros pobres, para dizer em que consiste a diferença de classes mesmo na hora derradeira, o narrador finaliza a reportagem sublinhando as diferenças entre o enterro de um pobre e o enterro de um rico. O texto é arrematado dizendo que a tristeza do enterro de pobre está no que a cerimônia revela sobre a vida de dificuldades e sofrimentos que se encerra.

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 de 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, 2008, p. 39).

3.12. Quando o não-humano se torna humano

Tal angústia existencial se estabelece nos textos de Eliane, muitas vezes, de maneira excêntrica e inesperada. No texto “O cativado”, também publicado em *A Vida que ninguém Vê*, a jornalista escolhe escrever sobre a fuga de um macaco no zoológico para alfinetar, com ironia, o que se costuma chamar de liberdade e convida o leitor para um “passeio” pelo zoológico como “uma jornada sombria para dentro do espelho”:

O Zoológico de Sapucaia do Sul abrigou um dia um macaco chamado Alemão. Em um domingo de sol, Alemão conseguiu abrir o cadeado e escapou. Ele tinha o largo horizonte do mundo à sua espera. Tinha as árvores do bosque ao alcance de seus dedos. Tinha o vento sussurrando promessas em seus ouvidos. Alemão tinha tudo isso. Ele passara a vida tentando abrir aquele cadeado. Quando conseguiu, virou as costas. Em vez de mergulhar na liberdade, desconhecida e sem garantias, Alemão caminhou até o restaurante lotado de visitantes. Pegou uma cerveja e ficou bebericando no balcão. Os humanos fugiram apavorados. Por que fugiram?

O macaco havia virado um homem. (BRUM, 2006, p. 54).

A fuga de um macaco, que poderia ser noticiada como algo apenas excêntrico, ganha aqui o tom sarcástico e vira metáfora sobre a concepção humana de liberdade e o próprio entendimento do que é o humano. Ao conseguir abrir o cadeado, uma série de possibilidades, descritas ironia e explorando recursos lúdicos da linguagem, se apresenta para o macaco, mas ele escolhe beber no bar do zoológico. Pelo retrato feito por Eliane, o que leva os visitantes a se assustarem é o fato do macaco ter adquirido características humanas. O assombro é explicado porque, como o homem, o macaco abdicou de sua liberdade e foi tomar uma cerveja no bar.

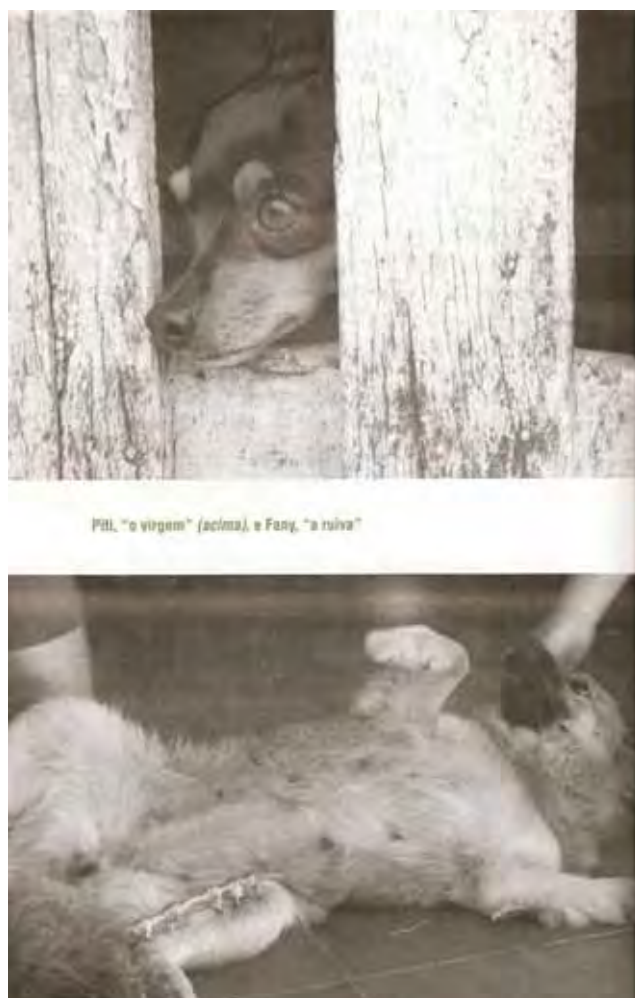
Um zoológico serve para muitas coisas, algumas delas edificantes. Mas um zoológico serve, principalmente, para que o homem tenha a chance de, diante da jaula do outro, certificar-se de sua liberdade. E da superioridade de sua espécie. Pode então voltar para o apartamento financiado em 15 anos satisfeito com sua vida. Abrir as grades da porta contente com seu molho de chaves e se aboletar no sofá em frente à TV. Acorda na segunda-feira feliz para o batente. Feliz por ser homem. E por ser livre. (BRUM, 2006, p. 54).

O narrador ironiza o modo de vida contemporânea. Revela que a felicidade e a liberdade que se acredita ter são conceitos tão distantes do vivenciado que o comportamento do macaco é metaforicamente ilustrativo sobre a condição de existência dos seres humanos, esses sim enjaulados por uma rotina e um padrão de vida sufocantes.

O texto “O cativo” não é o único que traz personagens inesperados como, um macaco, no centro da narrativa ou com grande destaque dentro dela. Em 2007, pautada para fazer uma reportagem sobre Brasilândia, o bairro pobre de São Paulo, Eliane percebe que os cachorros podiam dizer tanto sobre a realidade do bairro quanto os próprios moradores:

Não havia diferença no jeito de falar sobre uma cadela ou uma mulher. E não no sentido pejorativo: nem a cadela, nem a mulher eram vadias, o que as igualava era o fato de serem fêmeas apaixonadas. Percebi que as melhores histórias dos cães e dos homens eram as de amor. (...). Fui descascando as camadas de concreto de Brasilândia para perceber que ali também a vida só era possível por causa da delicadeza. (BRUM, 2008, p. 304).

No trecho “Cachorros (bem) quentes” do texto comentado, a história do cachorro Piti, que não consegue uma namorada, é contada.



Piti, "o virgem" (acima), e Fany, "a ruiva"

Figura 9 – Foto dos cachorros da reportagem sobre Brasilândia. Os dramas dos cachorros revelam características do bairro.

Por meio de uma narrativa divertida, é possível aferir, ainda que de maneira indireta, características dos moradores do bairro: a solidariedade, a religiosidade e a preocupação com a vida alheia.

Aos quatro anos, o que não é pouca idade para um cão, Piti quer muito mas não consegue perder a virgindade. Aviso a ele que fique longe do meu travesseiro. Piti rosna. Tornou-se um *Canis erectus*.

Seu drama comove a Brasilândia. Tentaram uma fêmea de poodle. Ela recusou-o. Trouxeram uma chiuaua. Não aguentou o peso. Estão tentando uma vira-lata, mas por algum motivo não dá certo. Piti esconde sobras de comida embaixo das almofadas da sala, come pão bento trazido da igreja. Freud diria que Piti tornou-se um histérico, não pegasse mal aplicar o termo a um cão macho. A verdade é que Piti sofre. E pior, sofre em praça pública. Todo vivente que passa pelo portão grita lá debaixo para Tuca, a dona de Piti: "Nada ainda?". E sai sacudindo a cabeça. (BRUM, 2008, p. 297).

Além das informações observadas, que podem ser pontuadas por frases como “come pão trazido da igreja” e “seu drama comove Brasilândia”, é possível que o leitor se solidarize à situação de Piti.

O drama do cachorrinho é acompanhado pelos leitores que, sem dificuldade, podem reconhecer em Piti o amigo, o tio, o primo, o vizinho que procura uma companheira. Aquele que mobiliza seus parentes e conhecidos em busca “da escolhida”, que faz simpatias e vira santos de ponta-cabeça para encontrar o amor verdadeiro, que vai, enfim, ao psicanalista para que Freud explique sua inabilidade para a conquista amorosa.

Demasiadamente humana, a tragédia do cachorro Piti traz ao trecho originalidade e naturalidade, iluminando com o lúdico do literário, as condições de existência dos moradores de Brasilândia.

3.12. A vida resgatada do esquecimento

Uma última análise sobre a temática das reportagens de Eliane Brum recai sobre um texto em que o personagem principal também não é humano: “O álbum”. Em novembro de 2009 a coluna *A Vida que Ninguém Vê* recebeu de uma leitora do jornal *Zero Hora* um álbum de fotos sem dono. Ao fazer com que o álbum sem paradeiro chegasse a Eliane Brum, a leitora pretendia que a história do objeto fosse contada pela repórter e seu dono aparecesse para recuperá-lo.



Figura 10 – Páginas que abrem o texto sobre um álbum de recordações sem dono que chega à redação do jornal *Zero Hora*. O álbum e suas fotografias viram pauta para a coluna *A Vida que Ninguém Vê* de Eliane Brum.

Em preto-e-branco, os rostos nas fotos desconhecidas trazem personagens com poucos nomes, alguma dedicatória, uma e outra legenda perdida, desordem de imagens apreendidas sem história que faça sentido. Ainda assim, para a jornalista, a narrativa, em germe, estava ali:

Embrulhado para presente em papel-manteiga, o álbum que alguém não quis foi despachado para a vida que ninguém vê. E talvez coubesse perguntar o que cada um dos envolvidos na salvação do álbum deseja, com desespero e com devoção, salvar realmente. Talvez valesse questionar o que, em verdade, está em jogo. A ameaça contida em um álbum jogado fora, em uma vida atirada ao esquecimento. (BRUM, 2006, p. 155).

É claro que se deve considerar o recorte de pautas da *A vida que Ninguém Vê*, que no trecho aparece tanto indicando o nome da coluna do jornal, como se referindo à vida das pessoas retratadas no álbum e não mais vistas. Mas vale nesse ponto questionar se a chegada de um álbum numa redação despertaria a atenção dos repórteres e editores a ponto de transformá-lo em pauta.

A atenção dada por Eliane ao assunto indica um olhar que recai sobre o que parece trivial e sem importância e dá à “vida que ninguém vê” a dimensão e complexidade capazes

de apreender a atenção do leitor e conferir a ele a possibilidade de reflexão social, cultural e, por que não, existencial sobre o que se está lendo.

É um alguém desordenado todo ele. Como são as vidas. Essa é, em parte, a diferença entre a vida e a literatura, onde os personagens, por mais irrelevantes, têm todas as saídas e as entradas em cenas calculadas, fazem todos um sentido na trama. Na vida, não. Rostos somem e outros aparecem, e outros que sumiram reaparecem mais tarde, e outros nunca mais. E poucas vezes esse entra-e-sai faz algum sentido, porque na vida tudo é caos e descaminho, tudo é encontro e desencontro. É por isso também que esse é um álbum estranho. Não apenas porque foi atirado à morte, mas porque é fiel à desordem da existência. (BRUM, 2008, p. 158).

O mosaico de fotos e de possíveis histórias se apresenta para a jornalista que, contrariando mais uma convicção do jornalismo tradicional – aquele de só trabalhar com é comprovável – fala de incertezas, de que forma elas podem dizer sobre o incômodo que se apresenta quando não é possível reconhecer a coerência na vida, ainda que o vivenciado se apresente como um amálgama de momentos e subjetividades.

Analizados os componentes formais e temáticos da produção de Eliane Brum, as reportagens da jornalista se mostram como bons exemplos da realização jornalística que utiliza recursos da literatura para alcançar a complexidade dos fatos que se narram. Escondidas por trás da trivialidade do cotidiano e daquilo que não se vê, as histórias esperam e merecem ser contadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se discute como crise do jornalismo impresso diário, seu futuro e de que forma se configurará sua sobrevivência, como visto no primeiro capítulo desse trabalho, são constantes reflexões contemporâneas da área de Comunicação. As novas mídias e os novos suportes tecnológicos para publicação e divulgação de informações trouxeram o desafio para o jornalismo diário impresso: como encontrar uma nova identidade que não está atrelada somente à publicação de notícias?

O “furo” e a novidade não estão mais nas manchetes estampadas nas bancas de jornal. A produção e a divulgação da notícia se tornaram imediatas com a internet. Com ela, os produtores de conteúdo informativo deixaram de ser somente os jornalistas. Aquilo que pode ser considerado de interesse público vai para a rede pelas informações de qualquer internauta e pauta, inclusive, a mídia tradicional.

Para se reposicionar, encontrar novas justificativas para sua sobrevivência, os jornais estão tentando diferentes estratégias. A nova reformulação gráfica e editorial da *Folha de S. Paulo*, que foi adotada em 23 de maio de 2010, é exemplar a esse respeito. Como apresentado também no primeiro capítulo, a *Folha* pretende ser o “jornal do futuro”, aquele que consegue ser objetivo, ousado, conectado às novas tecnologias e analítico ao mesmo tempo. Parece ser um bom caminho. As notícias já divulgadas, transmitidas e retransmitidas à exaustão por outros meios seriam, assim, contextualizadas e analisadas com maior profundidade. As novas características atrairiam o leitor interessado em dar sentido à realidade que se apresenta caleidoscópica.

Paralelamente a essa estratégia de mercado, o incentivo à produção de reportagens que utilizem recursos literários parece acontecer com cada vez mais intensidade nas redações dos jornais impressos. Prova disso é a procura, que vem crescendo anualmente, por cursos que prometem o ensino sobre *jornalismo literário*. Os jornalistas, interessados em cursos de *reciclagem*, como o mercado começou a designar tais cursos, ou incentivados pela redação onde trabalham, procuram a especialização em busca de ferramentas para a produção de um texto mais narrativo e atraente para o leitor.

O jornalismo que se aproxima da literatura, como apresentado nesse trabalho, carrega consigo, de fato, a potencialidade expressiva capaz de trazer uma nova percepção para a realidade cotidiana do leitor. Não à toa, as experiências dos jornais e das revistas impressas, para ficar no caso brasileiro, com o jornalismo que se aproxima da literatura tiveram tamanha

repercussão. A revista *Realidade*, por exemplo, mais de 30 anos depois do encerramento de suas atividades, continua sendo referência de publicação que trazia reportagens feitas com acuidade. Os textos publicados no periódico continuam sendo lidos como referência de bom jornalismo. Sucesso de vendas para a época, *Realidade* mostra mais uma vez que a presença da literariedade e da narrativa com sabor de literatura atraem o leitor para as páginas jornalísticas.

É sobre o sucesso de recepção frente ao público que a produção peculiar da jornalista Eliane Brum merece a atenção na atualidade. Suas reportagens, muitas delas premiadas no Brasil e no exterior, trazem a temática inesperada, a narração e o envolvimento do narrador-repórter na história contada. Os recursos literários utilizados pela jornalista em seus textos apresentam o caráter singular comum a obras literárias. A textualidade da jornalista, por sua vez, também faz ressoar uma tradição jornalístico-literária brasileira de repórteres-escritores, como João do Rio e João Antônio, que desenvolviam seus textos a partir do contato com a escória social do país. A coluna *A Vida que Ninguém Vê*, que era preenchida com histórias de pessoas comuns no jornal *Zero Hora*, foi, segundo depoimento de Marcelo Rech, diretor de redação do impresso na época, um dos maiores atrativos da edição de sábado. A coluna foi publicada durante 11 meses. Nesse período, cartas e ligações traziam as respostas bastante favoráveis dos leitores para as reportagens de Eliane Brum. A notícia sobre os bons resultados alcançados com a coluna não tardou a chegar à mídia do eixo Rio-São Paulo. A jornalista foi convidada para trabalhar na revista *Época* como repórter especial. Em quase dez anos de reportagens publicadas na revista, Eliane Brum e suas reportagens eram frequentemente colocados em destaque na capa.

As informações sobre a recepção positiva à produção da repórter corroboram para a compreensão de que o jornalismo que traz elementos comuns à literatura é potencialmente atrativo para público leitor. Em um momento em que se discute a crise jornalismo impresso, a produção de Eliane Brum se apresenta como uma “resposta”, uma via atraente, uma espécie de caminho a ser trilhado pelo jornalismo para “recuperar” leitores.

É importante ponderar, todavia, que as relações entre jornalismo e literatura, complexas e conflituosas como são, não nos podem levar a afirmar de modo sumário que os textos literário-jornalísticos venham a ser a “salvação” do jornalismo impresso. Afinal, quanto maior a presença do literário propriamente dito, menor a possibilidade de padronização textual necessária para a viabilidade empresarial da publicação diária. O jornalismo, por sua natureza pragmática, possivelmente inviabilizaria um jornal impresso diário inteiramente com textos de natureza literária. Ainda que os textos literários sejam aqui entendidos como

efetivos para apreender a complexidade dos fatos, é preciso questionar em que momento a literatura mostra-se como uma opção a ser feita para desenvolvimento de uma notícia ou de uma reportagem.

Além disso, considerando a literatura como marca de uma voz autoral, como algo que não se ensina em oficinas textuais, em “escolas” que desenvolvem técnicas para realizá-la, é de se questionar de que forma jornalistas podem desenvolvê-la. De qualquer modo, sabendo que o texto jornalístico-literário, como o de Eliane Brum, se torna um potencial atrativo para que os leitores voltem às páginas do jornal impresso diário, é preciso considerar formas que estimulem o jornalista a utilizar os recursos literários em suas reportagens.

Afirma Carlos Peixoto, no artigo “Seis propostas para o próximo jornalismo”, publicado no livro *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*, que a abordagem literária deve ser orientada e estimulada:

É preciso dar ao texto jornalístico a mesma atenção que à narrativa literária, deixando para os meios de comunicação eletrônica a tarefa limitante de *reprodução mecânica da realidade*. Confrontados com a necessidade de pensar conhecimentos, em substituição ao simples ato de consumir informações, os leitores só terão a ganhar com a primeira opção. (PEIXOTO, 2002, p. 128).

Para tanto, o autor acredita que os futuros jornalistas devem ser conduzidos à leitura dos mestres da literatura e apresentados às grandes realizações jornalístico-literárias. Condução esta que depende muito da disposição e consciência dos professores.

Em entrevista concedida sobre esse trabalho, Eliane Brum comentou sobre seu professor da Faculdade de Jornalismo da PUC, Marques Leonam. Desacreditada pela burocracia e pelo ceticismo da profissão, Eliane Brum só se apaixonou pelo jornalismo no último semestre da faculdade quando teve aulas com Leonam.

O professor é aquele que desperta seus alunos a se revelarem, a descobrirem suas verdades. Leonam resgatou as palavras em mim, me libertou, acreditou nas minhas pautas e em como eu via o mundo. Só sou jornalista por causa dele. Tive a sorte de aulas com ele. Foi um detalhe, desses que mudam tudo em nossas vidas.⁸⁰

Em *Olho da Rua*, Eliane diz que seu professor “sabia que cada palavra é uma escolha muito pessoal – e ele pesava cada uma delas, apalpava, cafungava o pescoço das mais salientes, antes de apertar as teclas pretas” (BRUM, 2006, p. 347).

⁸⁰ A entrevista foi concedida gentilmente por Eliane Brum por telefone em agosto de 2010.

A jornalista sublinha a importância de um trabalho “encarnado”, visceral por parte de quem ensina a profissão. Apaixonado pelo que pode realizar, o futuro jornalista compreende, assim, seu papel como transformador de vidas e de realidades.

A percepção de Eliane Brum sobre a responsabilidade dos docentes e dos cursos de graduação no processo de reflexão e de tomada de consciência por parte dos futuros jornalistas dialoga com Carlos Peixoto e suas propostas para o “próximo jornalismo”. Fazendo um paralelo aos conceitos de Italo Calvino, expresso em *Seis Propostas para o Próximo Milênio*⁸¹, Carlos Peixoto apresenta o que os cursos de jornalismo precisariam considerar para que os estudantes saiam preparados para produzir narrativas jornalísticas que consigam corresponder à complexidade de um fato.

O jornalista, segundo Peixoto, precisaria ter leveza, compreendida aqui como suavidade necessária para entender a densidade dos fatos e também como qualidade intelectual para encarar os fatos sob novas perspectivas. A exatidão, por sua vez, seria o adjetivo norteador para os profissionais conseguirem distinguir o que é importante do que é simples entretenimento. A visibilidade, que consiste na estratégia para que fatos e personagens atraiam os leitores, também seria um conceito a ser apreendido.

Por fim, outras duas definições apresentadas por Peixoto merecem atenção: a multiplicidade e a consistência. A primeira delas diz respeito à capacidade do jornalista de fazer conexões entre pessoas e fatos, assim como se relaciona à habilidade de trazer à luz diferentes pontos de vista. Com a multiplicidade, seria possível alcançar a multipotencialidade da notícia e das narrativas que se podem ser desenvolvidas a partir dela. A consistência, por sua vez, diz respeito à capacidade do jornalista que busca a qualidade do texto, que se compromete com aquilo que está fazendo. “Consistência como percepção metafísica de que a missão do jornalismo transcende a temporalidade pela data de cada edição impressa” (PEIXOTO, 2002, p. 132).

São conceitos que parecem simples e possíveis de serem alcançados, mas, que, para serem compreendidos em sua amplitude, precisam ser digeridos com o vagar e uma metodologia que vá além de especializações e cursos rápidos de *jornalismo literário*. Afinal, é preciso desconfiar de cursos que apresentam métodos para desenvolver literatura.

Gustavo de Castro, no artigo “A palavra compartilhada”, em *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*, aborda o desinteresse e a despreocupação da maioria das Escolas de

⁸¹ CASTRO, G.; GANELO, Alex (Org). *Jornalismo e Literatura. A Sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

Comunicação frente ao estudo e à prática da literatura. Para o autor, o saber jornalístico e saber literário formam juntos uma dialogia que ultrapassa as fronteiras da hiperespecialização, tão comum nas grades curriculares dos cursos de Letras e de Comunicação Social e, no caso extremo, nos cursos rápidos que prometem uma “escrita criativa” em poucas horas.

Para saber intercomunicar os saberes jornalístico e literário é necessária uma compreensão cuidadosa sobre a responsabilidade do ensino de jornalismo. Gustavo Castro comenta de que maneira esse diálogo precisa ser absorvido pelos jornalistas:

O saber literário é precisamente uma resistência frente à trivialização do mundo. O saber jornalístico é, por sua vez, a resistência frente à passividade e à desmemorização do homem. Para uma sensibilidade cultivada, o sentido que um acontecimento toma não distingue um saber do outro, ambos convergem, dialogam, subsidiam-se, complementam-se. (CASTRO, 2002, p. 2002).

Para que o diálogo entre jornalismo e literatura seja compreendido e colocado em prática, os jornalistas precisam, sobretudo, exercer sua sensibilidade e sua afetuosidade frente ao mundo que se apresenta. Entendendo a natureza lúdica da linguagem e sua força de expressão, os jornalistas podem trazer recursos da literatura para seus textos capazes de indicar caminhos criativos e estimulantes para a compreensão e o enfrentamento de uma realidade demasiadamente caótica e fragmentada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ARRIGUCCI, Jr. Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo, literatura e violência**. A escrita de João Antônio. São Paulo: Faac, 2005.

_____. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

_____. **A ficção nas mídias**. Um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. “A Literatura e a Formação do Homem” in **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas cidades; Ed 34, 2002.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Victor Civita, 1980.

CASTAGNINO, Raúl H. **Que é literatura?**. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

CASTRO, G.; GANELO, Alex (Org). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CRUZ, C.; RIBEIRO, U. **Metodologia científica**: teoria e prática. Rio de Janeiro: Axcel Books, 2003.

DANTAS, Audálio. **Repórteres**. São Paulo: Editora Senac, 1997.

DINES, Alberto. **O papel do jornal**: uma releitura. 6.ed. São Paulo: Summus, 1996.

FARO, J. S. **Revista Realidade: 1966-1968**. Tempo da reportagem na imprensa brasileira. Porto Alegre: Da Ulbra, 1999.

FIORIN, J.; PLATÃO, F. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2007.

KOTSHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Ática, 2003. (Série Fundamentos).

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Unicamp, 1995.

_____. **O que é livro reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc. **Manual da escrita jornalística**. Lisboa: Editora Pergaminho, 1998.

MEYER, Philip. **Os jornais podem desaparecer?** São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial. São Paulo: Summus, 1988.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**. Narrativa e Cotidiano. São Paulo: Summus, 1988.

SANTORO, André Cioli Taborda. **A morte do jornal e a morte no jornal: reflexões sobre os textos narrativos do obituário do jornal Folha de S. Paulo**. Curitiba: Intercom, 2009.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

SODRÉ, M. **A narração do fato**. Notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

SODRÉ, M.; FERRARI M. H. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

_____. **Técnica de redação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.