



Eliane Brum e o diálogo com a literatura: a figura anônima na narrativa jornalística¹

Kassia Nobre dos Santos²
Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc)

Resumo

Este artigo discute as apropriações da literatura na obra *A vida que ninguém vê* (2006) da jornalista Eliane Brum. As reportagens da autora são exemplos de como a narrativa jornalística propõe desvendar o humano por meio da observação de suas ações, intenções e percepções. O estudo dos textos de Brum se deu pela escolha da jornalista em narrar histórias de pessoas anônimas, utilizando o caminho inverso do jornalismo; caminho não tradicional, em que não se busca pessoas célebres ou conhecidas publicamente. Bem como pela autora construir uma narrativa com marcas subjetivas a partir da utilização de recursos de observação e redação originários da (ou inspirados na) literatura.

Palavras-chave: Jornalismo; Literatura; Eliane Brum

O interesse humano na reportagem

As narrativas midiáticas, escrita ou oral, podem assumir para si a possibilidade de fazer refletir. É na reportagem que o jornalista pode narrar com profundidade sobre acontecimentos e ações humanas, suscitando a reflexão do leitor. É também por meio de uma reportagem que o jornalista amplia o conhecimento do leitor, já que ela lhe daria mais fôlego e amplitude de conteúdos a serem comunicados, diferentemente do espaço ofertado pela notícia.

Na reportagem, há ainda espaço para a ação dramática e descrições de ambientes e pessoas. Segundo Sodré e Ferrari (1986), a reportagem é um desdobramento da notícia, mas com foco no “quem” e no “o quê” entre as perguntas clássicas do jornalismo: quem, o quê, como, quando, onde, por quê. Ou seja, muito mais do que alongar a notícia, o essencial da reportagem está no interesse humano.

Nas condições de sofrimento de um indivíduo, filtradas pelas impressões de um outro indivíduo, projetavam-se as dificuldades de uma nação em luta pela vida. A humanização do relato, pois, é tanto maior quanto mais passa pelo caráter impressionista do narrador. Diretamente ligada à emotividade, a

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Jornalista e mestra pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) – RS. E-mail: kassinhanobre@hotmail.com



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

O interesse pelo humano na reportagem assemelha-se à caracterização da personagem no romance e, conseqüentemente, da natureza humana, por meio da descrição física, moral e psicológica do ente da narrativa e, neste sentido, a reportagem possibilita ao jornalista utilizar recursos da literatura para humanizar o seu relato.

A reportagem necessita, então, de características como a predominância da forma narrativa; a humanização do relato; o texto de natureza impressionista e mantendo ao mesmo tempo a busca pela objetividade dos fatos narrados. Neste caso, o sentido da palavra objetividade é sinônimo de precisão: “[R]esultado do uso competente de um conjunto de técnicas (de observação e captação) que servem aos fundamentos da linguagem jornalística, para que nela seja preservada a natureza asseverativa, sua principal característica” (CHAPARRO, 2007, p. 13).

No Brasil, Cremilda Medina (1988, p. 63) indica a década de 1960 como a época de maior incidência da reportagem como uma possibilidade de interpretação da realidade através da humanização e, portanto, de aproximação do jornalismo com a literatura, ou seja, individualizando um fato social através de um perfil representativo. A função de interpretar um fato por meio da atuação da pessoa na narrativa jornalística se assemelha ao que Brait (1985) apontou como característica da personagem na narrativa literária. Para a autora, uma das funções do ente ficcional é caracterizar social e culturalmente um determinado espaço e carregar em si uma crítica ao momento\acontecimento histórico de uma época, o que permite concluir que é na reportagem que o jornalismo dialoga mais frequentemente com os recursos literários.

A interação com a literatura

Para compor reportagens humanizadas, o jornalista tem ao seu dispor técnicas literárias. Essa possibilidade vem de uma relação muito frequente entre o jornalismo e a literatura com bastante evidência no século XIX,³ quando muitos jornais abrem espaço

³ Conforme Ciro Marcondes Filho (2000, p. 11), a época de intensa interação entre o jornalismo e a literatura é datada de 1789 à metade do século XIX.



para a arte literária ao produzirem folhetins e crônicas e ao ter como colaboradores escritores que ocupavam a função de jornalista (PEREIRA LIMA, 2009, p. 174).

Com isso, ganhou o jornal, pois “a presença de escritores favoreceu o aparecimento de um jornal informativo e atraente, com assuntos mais variados – formato que se fixa no século XX e que existe até hoje” (ARNT, 2002, p.8). Ganhou a literatura: “[...] muitos escritores encontraram no jornalismo, dessa época pioneira, tanto um eventual meio de subsistência quanto um canal para o aprimoramento literário” (PEREIRA LIMA, 2009, p. 174).

O folhetim – narrativa literária publicada de forma parcial e sequenciada em periódicos – representou bem o hibridismo entre o jornalismo e a literatura. Gênero específico do Romantismo europeu que foi importado pelo Brasil, tornando-se um dos atrativos do jornal impresso. Foi uma forma encontrada pelos autores de divulgação de seu trabalho, uma vez que a impressão de livros no país era uma raridade (CUNHA SANTOS, 2009, p. 12).

A publicação de folhetins está diretamente ligada à demanda de leitores de jornais que ansiavam por literatura. Nos jornais, eles puderam ter acesso mais barato aos romances e aos contos. A França foi a primeira que compreendeu essa demanda e os escritores passaram a fazer parte da rotina dos jornais. Consequentemente, melhoram a qualidade do texto, levando os jornais a aumentarem as tiragens e criando um público para a literatura.

Durante o século XIX, o fenômeno se expandiu por toda a Europa e chegou ao Brasil com textos de Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar. Posteriormente, o folhetim possibilitou o aparecimento de Machado de Assis, Aloísio de Azevedo, Raul Pompeia e Euclides da Cunha no cenário nacional. No espaço internacional, as obras de Charles Dickens e Honoré de Balzac foram originalmente publicadas gradativamente em jornais (ARNT, 2002, p. 9, 10-17).

As crônicas também têm espaço nos jornais do século XIX e representam, juntamente com o folhetim, um importante espaço de interação entre o jornalismo e a literatura.

A crônica, devido ao seu hibridismo, tornou-se um gênero literário e informativo. Se este aspecto de fonte de informação liga intrinsecamente a crônica ao cotidiano, à cidade, o estilo literário lhe garante perenidade. Na pena de grandes escritores, torna-se um gênero em que se mesclam a informação factual e a cotidiana, a visão de mundo e o estilo de cada escritor (ARNT, 2002, p. 14).



No Brasil, um dos principais nomes da crônica é o escritor João do Rio, pseudônimo para João Paulo Barreto, que escrevia sobre *a vida encantadora das ruas* do Rio de Janeiro. Voltando à participação de escritores nos jornais, Bulhões (2007, p. 83) afirma que muitas páginas de grandes jornais, durante o século XIX e início do XX, faziam conviver pacificamente as narrativas que representavam o mundo dos chamados fatos verídicos com as narrativas de um mundo imaginado. Além da publicação de folhetins e de crônicas, os escritores contribuíram também ao assumir a função de jornalista e reportar a realidade, como fez Honoré Balzac, Machado de Assis e José de Alencar:

Os jornais ainda não têm o compromisso com a informação objetiva e imparcial, que seria o sonho perseguido no século XX pelos homens da imprensa, mas começam a se afastar do pasquim de opinião tendenciosa de grupos e facções. O jornal do século XIX era aberto a debates; discutiam-se temas políticos e filosóficos. Os escritores elevaram os debates para o nível das ideias [...] Enquanto Machado de Assis, em tom irônico, penetrava nas entranhas de nossa vida política, fazendo a cobertura do Senado, Dickens fazia o mesmo no Parlamento inglês [...] Balzac desdenhava do governo da Restauração. [...] José de Alencar [...] foi um intelectual que refletiu sobre a sociedade e as suas crônicas, que contribuíram para uma compreensão do Brasil de seu tempo (ARNT, 2002, p. 50).

Outra contribuição da literatura para o jornalismo seria “uma nova feição ao jornal, introduzindo alguns dos norteadores do jornalismo moderno, ou seja, um meio no qual se imiscuem notícia, opinião, divertimento e cultura” (ARNT, 2002, p. 15). Após a época efervescente do século XIX, a literatura não desaparece dos jornais – as crônicas permanecem até hoje – porém o espaço literário é reduzido ao passo que o jornalismo ganha um caráter mais objetivo. Marcas da literatura são vistas no jornalismo a partir da reportagem, quando o repórter utiliza um tom romanesco e compõe sua história com técnicas literárias, tais como: a narratividade, a descrição física, moral e/ou psicológica de pessoas, a descrição de ambientes. Ou seja, características que estão presentes na narrativa literária.

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



Pereira Lima (2009) denomina o uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos jornalísticos, como Jornalismo Literário ou Literatura da Realidade. Ao olhar de Necchi (2009, p. 103), as reportagens ou perfis produzidos por um jornalista literário surpreendem a partir de uma pauta que rompe com visões óbvias ou hegemônicas sobre a realidade. Para isso, utiliza-se de recursos típicos da literatura – profunda observação, imersão na história a ser contada, fartura de detalhes e descrições, texto com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas. É por meio das técnicas literárias que o jornalista poderá transformar sua fonte em personagem.

[...] a gama de recursos é ampla para que a realidade seja expressa de maneira elaborada e sob os mais variados aspectos. Na linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como impessoalidade, imparcialidade e a primazia do *lead* – as seis perguntas (O quê? Quem? Como? Onde? Quando? e Por quê?) (NECCHI, 2009, p. 103).

Necchi aponta alguns momentos cruciais para o desenvolvimento deste tipo de jornalismo no Brasil, apesar de afirmar que ele não é recorrente na imprensa do país e que o modelo que preconiza a objetividade vigora desde os anos 1950. O autor exemplifica ações como o lançamento da coleção intitulada Jornalismo Literário pela editora Companhia das Letras, que reuniu algumas obras assim classificadas como *A sangue frio*, de Truman Capote; *Hiroshima*, de John Hersey, entre outras; o surgimento da disciplina Jornalismo Literário em faculdades espalhadas pelo país e a criação da Revista *piauí*, que presenteia o leitor com um jornalismo que interage com técnicas literárias.

Quando não é representado por um suporte como a Revista *piauí*, onde são encontrados textos de diferentes autores no mesmo estilo, este tipo de jornalismo que dialoga com a literatura é revelado na autoria do jornalista. Como é o caso de Christian Carvalho Cruz, repórter do caderno *Aliás* do jornal *O Estado de S. Paulo*. O jornalista reuniu textos produzidos no jornal no livro *Entretanto, foi assim que aconteceu* (2011), cuja principal marca é o uso de técnicas literárias para mais do que noticiar, contar uma boa história. O trecho a seguir mostra o potencial do escritor ao escrever a história de mais uma vítima de atropelamento em São Paulo, que seria “apenas” a fonte, não fosse o uso de recursos da literatura:

No dia em que se tornaria estatística de trânsito, Adriano da Fonseca Pereira, de 20 anos, acordou mais agitado que de costume, às seis e meia da manhã. Se sonhou, não comentou. Sentado à pequena mesa redonda da sala, de



costas para a máquina de costura da mãe e de cara para a parede, engoliu o pãozinho com manteiga de todos os dias e tomou chá com açúcar. Nunca gostou de café. [...] Em menos de 24 horas Adriano estará morto, jogado no asfalto, o tronco voltado para o meio-fio, as pernas finas retorcidas para trás e os olhos abertos, vítima de mais um atropelamento em São Paulo (CARVALHO CRUZ, 2011, p. 33)

Os autores Sodré e Ferrari (1986, p. 75) defendem que a reportagem que incorpora recursos da literatura se assemelha ao conto literário e que alguns jornalistas vão buscar neste gênero literário, o modelo condutor de seus textos. Os jornalistas utilizam diálogos, descrições e a própria narração dos fatos, além da escolha do enfoque em uma pessoa para ilustrar a história – como forma de captar a atenção do leitor e aproximá-lo de uma situação vivenciada.

Além desses recursos, a pessoa na narrativa jornalística encaminha o leitor para o acontecimento assim como a personagem envolve o leitor para a trama ficcional. Tanto a narrativa literária quanto a jornalística costumam evidenciar a personagem e a pessoa que estão em conflito ou situação-limite para que, assim, possam representar aspectos da vida humana.

Por fim, sobre a interação entre a literatura e o jornalismo, pode-se afirmar que os jornalistas nunca deixaram de se valer da literatura para compor suas histórias e este exercício de intersecção com a arte da narrativa é precisamente feito para além do efeito apenas estético (PICCININ, 2012, p. 82). O efeito de intensificar a identificação do leitor com o texto – através da valorização da figura humana – gerando o aumento de seu interesse pela narrativa, pode ser um dos fatores positivos para a prática desta interação.

As narrativas de Eliane Brum

Eliane Brum se tornou uma das jornalistas mais premiadas do Brasil⁴ e alguns dos adjetivos a ela referidos dizem respeito à qualidade textual, à preocupação estética com que escreve suas narrativas do cotidiano e à criação de uma narrativa humana, que fala sobre pessoas, e não sobre fatos. Brum trabalhou durante 11 anos como repórter do jornal Zero Hora, em Porto Alegre, e dez como repórter especial da Revista Época, em São Paulo. Atualmente, é colunista para o jornal espanhol *El País*. Publicou três livros-

⁴ Pesquisa aponta Eliane Brum como a jornalista mais premiada do Brasil. Disponível em: [http://www.jornalistasecia.com.br/edicoes/jornalistasecia826.pdf?_akacao=692220&_akcnt=seqTeste&_akvkey=7ce3&utm_source=akna&utm_medium=email&utm_campaign=Jornalistas%26Cia+-+Edi%E7%E3o+826+\(assinantes\)>](http://www.jornalistasecia.com.br/edicoes/jornalistasecia826.pdf?_akacao=692220&_akcnt=seqTeste&_akvkey=7ce3&utm_source=akna&utm_medium=email&utm_campaign=Jornalistas%26Cia+-+Edi%E7%E3o+826+(assinantes)>). Acesso em: 07 jan. 2013.



reportagens: Coluna Prestes: o avesso da lenda (1994); *A vida que ninguém vê* (2006) e *O olho da rua* (2008), além do primeiro romance, *Uma duas* (2011).

O presente artigo irá analisar reportagens do livro *A vida que ninguém vê* (2006), como exemplos de narrativas que, assim como na literatura, são capazes de desvendar o humano, por meio da utilização de técnicas literárias. As reportagens do livro foram, inicialmente, publicadas por Eliane aos sábados durante o ano de 1999 na coluna “A vida que ninguém vê” do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. Todas as histórias foram ambientadas no estado do Rio Grande do Sul. O objetivo do espaço era apresentar textos de pessoas comuns e situações ordinárias. Após a coluna, as reportagens foram publicadas no formato livro em 2006. A obra venceu o Prêmio Jabuti de 2007 como melhor livro-reportagem.

A primeira reportagem analisada é “História de um olhar”, que narra a vida de Israel Pires, um andarilho da Vila Kephas da cidade de Novo Hamburgo. A reportagem narra o momento em que Israel, um rapaz de 29 anos, que é “desregulado das ideias, segundo o senso comum [e] vivia atirado num canto ou noutro da vila” (BRUM, 2006, p. 22) passa a frequentar a escola e a turma da 2ª série do Ensino Fundamental da professora Eliane Vanti.

Após o acolhimento do jovem pela professora e por seus colegas de turma, Israel, que era excluído, ganha o respeito de todos da Vila Kephas. Antes da escola e do olhar da professora, Israel era “escorraçado como um cão, torturado pelos garotos maus” (BRUM, 2006, p. 22). Depois, Israel torna-se um estudante, e o desfecho da história é a sua participação no desfile de 7 de Setembro, junto com seus colegas, onde foi aplaudido em pé por todos que o rejeitavam. Israel é apresentado na narrativa por um narrador observador em terceira pessoa, que o descreve, inicialmente, como um jovem desfavorecido e rejeitado pelos moradores da Vila Kephas.

O narrador observador em terceira pessoa é um recurso antigo e eficaz da literatura (BRAIT, 1985, p. 55), que se afasta do narrador de Benjamin (1987) – que narra as experiências vividas – e se assemelha ao narrador midiático descrito por Santiago (2012) como aquele que, sem o respaldo da experiência, narra através da observação. “Ele olha para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa” (SANTIAGO, 2012, p. 53). Assim, estes narradores – o jornalista e o da literatura – são observadores que estão fora da história, que em certo sentido, é um artifício para a criação de uma narrativa que deve ganhar a credibilidade do leitor e tornar suas criaturas verossímeis (BRAIT, 1985, p.55-56). Já o narrador de Brum tem



essa característica de observador, mas ultrapassa a barreira de apenas apresentar a fonte/personagem ao leitor. Assemelhando-se a outro tipo de narrador da literatura que constrói a personagem por meio de pistas fornecidas pela narração, pelas descrições de traços da figura física, gestos e linguagens (BRAIT, 1985, p. 57).

É o que pode ser visto na história de Israel, quando ele é apresentado por meio de um narrador que o caracteriza fisicamente e moralmente. No primeiro momento, o narrador constrói o perfil moral de Israel através de depoimentos dos moradores da região. Ou seja, o texto mostra o que os outros achavam de Israel. Assim, a reportagem descreve: “Israel era a escória da escória. [...] A imagem indesejada no espelho [...] imagem acossada, ferida, flagelada” (BRUM, 2006, p. 22-24). O narrador também utiliza adjetivos como *imundo* e *mal cheiroso*, caracterizando fisicamente a fonte.

As características do andarilho foram fundamentais na narrativa para, assim, o leitor entender a figura de rejeição que Israel representava para os moradores da vila. Se o narrador não apresentasse Israel dessa forma, Brum não poderia contar a história de superação do protagonista. Então, o leitor é apresentado à pessoa na narrativa por meio de suas características: “desajeitado, envergonhado, quase desaparecido dentro dele mesmo” (BRUM, 2006, p. 23). Logo depois, Israel é visto através do depoimento da professora Eliane Vanti, que o fez frequentar a escola e ganhar a amizade dos outros alunos. Israel, como um estudante, passa a ser respeitado por aqueles que o renegaram. O narrador assim o caracteriza:

Terno, especial, até meio garboso. Israel descobriu nos olhos da professora que era um homem, não um escombros. [...] Trazia até umas pupilas novas, enormes em forma de facho. E um sorriso também recém-inventado [...] Israel, o pária, tinha se transformado em Israel, o amigo (BRUM, 2006, p. 23-24).

Por meio da figura física e moral de Israel, o narrador constrói a narrativa. No caso da reportagem “História de um olhar”, as descrições são essenciais para o desenrolar da trama. Brait (1985, p. 27) utiliza a expressão “dar forma ao real” para explicar o uso das descrições na narrativa literária. Algo que o autor de ficção explora para apresentar suas personagens na história e, ao mesmo tempo, aproximá-las do leitor.

Além de a descrição ser um artifício, conforme Tom Wolfe (2005, p. 47), que ajuda o leitor a criar dentro de sua mente um mundo completo da narrativa, que ressoa com as próprias emoções reais deste: “Os eventos estão meramente acontecendo na página impressa, mas as emoções são reais. Daí a sensação única de quando se está ‘absorvido’ num certo livro, ‘perdido’ nele”.



Voltando para a reportagem “História de um olhar”, o espaço da narrativa também é apresentado através de Israel. No caso, o leitor conhece a Vila Kephass por meio da caracterização do jovem:

Porque em todo lugar, por mais cinzento, trágico e desesperançado que seja, há sempre alguém ainda mais cinzento, trágico e desesperançado. Há sempre alguém para ser chutado por expressar a imagem-síntese, renegada e assustadora, do grupo. Israel, para a Vila Kephass, era esse ícone. O enfeitado da vila enfeitada. A imagem indesejada no espelho (BRUM, 2006, p. 22).

Brait (1985) afirma que é premissa da narrativa literária relatar a atuação e participação da personagem em um determinado espaço. Assim, o romance apresenta personagens situadas num determinado contexto, em certo lugar e em certa época, mantendo entre si mútuas relações de harmonia, de conflito etc. (AGUIAR E SILVA, 1974, p. 240). Algo que é observado no trecho acima, quando, por meio da figura humana, é apresentado o meio social e os hábitos da Vila Kephass e dos seus moradores.

O narrador também se posiciona criticamente diante do comportamento dos moradores da vila que menosprezavam Israel. Para isso, como é observado na citação acima, a vila ganha adjetivações de cinzenta, trágica e desesperançada.

No final, com a transformação do protagonista através dos estudos, ou seja, um sinal de superação diante das dificuldades, a narrativa dialoga com o leitor mostrando que até o mais desajeitado de todos será aplaudido em pé. A superação é, então, o tema de identificação da reportagem com o leitor e a jornalista recupera valores, através da caracterização moral de Israel, que tornam a figura anônima um protagonista.

A cidade de Quaraí também é apresentada por meio de uma figura humana na reportagem “O chorador”. Nela, o leitor conhece Tierri, o chorador da cidade: “Por isso é uma cidade abençoada. Por causa, não de suas glórias passadas, nem de suas lendas contadas nem de seu alardeado sossego. Mas porque é a única onde um cidadão pode viver com a certeza de que será chorado na morte [...] É essa a missão de Tierri” (BRUM, 2006, p. 81).

O excepcional na vida de Tierri e o motivo de seu protagonismo nesta história é o fato de ele aparecer em velórios da cidade para chorar por todos os mortos de Quaraí. “Tierri chora os mortos não porque alguém tenha pedido nem porque algum parente tenha pago. Não por contrato, mas por gosto. Tierri o faz porque não chorar os mortos é ofender os vivos. Porque chorar a morte é sua missão de vida” (BRUM, 2006, p. 78).



Ao longo da narrativa, a participação do protagonista vai sendo construída através de sua caracterização física e moral por um narrador observador em terceira pessoa. Em um trecho, o narrador afirma:

Fronteiriço feito touro chucro, ele tem a cara talhada em madeira, larga e grossa como um tronco de umbu. Gaúcho como os primeiros, os autênticos, com uns olhos de noite, os cabelos como pelo de bicho e o corpo maciço, feito para a lida de quem não conhece colchão (BRUM, 2006, p. 78).

Em outro trecho, Tierri é caracterizado moralmente: “Tierri, um mestiço que só o pampa é capaz de parir, simples como eram as coisas e as gentes feitas entre o céu e a terra, como no princípio” (BRUM, 2006, p. 78).

O narrador também tem um posicionamento crítico na narrativa para mostrar que Tierri, ao chorar por todos e não distinguir ninguém, pobre, rico, branco ou negro, diminuía a desigualdade social que até ele sofria. O seguinte trecho mostra esta crítica:

Esse Tierri humilde, que muita gente arrelia, entendeu que não havia nada mais nobre do que dar importância na morte mesmo a quem não a teve na vida. Ele, que conhece na pele e na herança a desigualdade da sina, inventou um jeito de igualar a todos pelo menos no último dia (BRUM, 2006, p. 81).

O Tierri que tem “uma cabeça boa para as coisas do coração, desapegada das praticidades da vida” (BRUM, 2006, p. 79) é o que evoca no leitor um carinho em uma narrativa do homem que chorava por todos, dando o tom da condição humana e o medo do desamparo total na hora da morte. É esta característica do protagonista que o aproxima de quem conhece sua história por meio do texto da jornalista. Para isso, mais uma vez, é necessária a sensibilidade da jornalista para enxergar além do óbvio. E, assim, observar a verdadeira intenção do choro de Tierri, que é enaltecer a morte mesmo para aqueles que não tiveram valor em vida.

Situação semelhante acontece com a reportagem “O Gaúcho do cavalo-de-pau”, que tem como protagonista Vanderlei Ferreira, o gaúcho que tinha um cabo de vassoura como cavalo. O protagonista é apresentado na reportagem através do narrador observador em terceira pessoa. A irreverência de Vanderlei é aparecer montado em um cabo de vassoura na Expointer,⁵ feira agropecuária gaúcha, além de frequentar as aulas do curso de Zootecnia, mesmo sendo analfabeto.

No texto, há descrições físicas que ajudam ao leitor conhecer a figura: “Chapéu, bombacha e churrasco vai ganhando de outros padrinhos espriados pela

⁵ Exposição internacional de animais, máquinas, implementos e produtos agropecuários que acontece, todos os anos, na cidade de Esteio, no Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.expointer.rs.gov.br>>. Acesso em: 28 nov. 2012.



exposição. Veste um jaleco branco de veterinário e sai com uma planilha debaixo do braço” (BRUM, 2006, p. 107).

Há também uma caracterização moral: “Dizem que ele é louco. É possível. Da última à primeira cocheira da Expointer, dizem que ele é louco. Os patrões e também os peões dizem que ele é louco” (BRUM, 2006, p. 106). No final, o próprio Vanderlei responde sobre a sua loucura: “A verdade é que quem acha que eu sou louco não raciocina” (BRUM, 2006, p. 110). Assim, as caracterizações falam sobre a fonte para o leitor, nos moldes do que faz a literatura.

Mais uma vez, o narrador utiliza a história de um excluído social para compor um texto crítico sobre uma sociedade que julga pelas aparências. Assim como na reportagem “História de um olhar”, temos uma figura renegada por ser diferente dos demais. Este é o ponto crítico apresentado pelo narrador que também constrói a figura de Vanderlei como um sonhador livre dos julgamentos dos outros. “Se fosse levar a vida a sério, descobriria que é analfabeto. Como decidiu que a distância entre a realidade e a liberdade é um cabo de vassoura, vai se formar doutor” (BRUM, 2006, p. 106). Viver na fantasia é uma válvula de escape para o protagonista que afirma: “Sem invenção a vida fica sem graça. Fica tudo muito difícil” (BRUM, 2006, p. 110).

A imaginação e a fantasia fazem parte da vida racional do ser humano. Algo como ler um livro ou assistir a um filme para fugir da realidade. Todos têm momentos de ficção, e o de Vanderlei é montar em um cabo de vassoura. Este é o ponto de partida para o leitor se identificar com o protagonista. A proposta de Brum é aproximar Vanderlei de todos por conta do traço excêntrico que, de alguma maneira, cada indivíduo tem e, principalmente, do gaúcho, o primeiro público da reportagem. Para isso, o narrador compara Vanderlei com a representação do gaúcho:

Dizem que ele é louco. O etimólogo Joan Corominas definiu o gaúcho como de origem incerta, guacho órfão, pobre, indigente...Vagabundo, segundo o estudioso José de Saldanha. Homem que não sabe andar a pé, conforme Dom Félix de Azara, fundador de São Gabriel. Vaqueano dos caminhos de horizontes largos, companheiro da liberdade, na prosa de Simões Lopes Neto. Se tudo isso é gaúcho, não há ninguém naquela Expointer mais autêntico do que o chamado louco de Uruguaiana (BRUM, 2006, p. 107).

As narrativas de “História de um olhar”, “O chorador” e “O Gaúcho do cavalo-de-pau” são exemplos de como Brum humaniza suas fontes através da caracterização física e moral para aproximá-las dos leitores, algo que se encontra na literatura. Outra característica da literatura observada nestas reportagens, como também será analisada

nas outras, é a valorização da figura humana na narrativa da jornalista, já que é através dela que a narrativa se revela.

Assim como na literatura, que advoga a ideia de que não há ação independente de personagem, nem personagem fora da ação (TODOROV, 1970, p. 119-130), o que determina a ação do enredo, nos textos de Brum, é a qualidade conhecida das fontes/personagens. Assim, elas não se tornam apenas um objeto do enredo/reportagem, elas têm consequências, influenciam acontecimentos e criam dificuldades (MUIR, 1975, p. 21).

O conflito do homem que comia vidro e a incógnita chamada Geppe Coppini

Frequentemente, o jornalismo utiliza-se de histórias que representam conflitos de pessoas que vivem em situações-limites. A notícia nunca parte de algo que se encontra estável. Ou seja, a prática profissional é orientada pelo valor da excepcionalidade ou ruptura do padrão rotineiro de expectativas quanto aos fatos sociais (SODRÉ, 2009, p. 21).

Isso também ocorre na literatura, quando o enredo é a representação de uma situação vivida por uma personagem que também passa por situações singulares. Como afirma Candido (1998, p. 35), as personagens em conflito e situações-limites servem para revelar aspectos da vida humana, sejam eles trágicos, grotescos, sublimes etc.

Ainda citando Candido (1998), é descrevendo aspectos da intimidade das personagens que o autor de ficção consegue representar estas situações. Forster (1974, p. 68) complementa este pensamento ao afirmar que “a particularidade do romance está no escritor poder falar sobre suas personagens, tanto quanto através delas, ou permitir-nos ouvi-las enquanto falam consigo mesmas. O autor tem acesso ao monólogo interior e daí pode ir ainda mais fundo e espiar o subconsciente”.

A reportagem “O homem que comia vidro”, de Brum, representa a tentativa de o jornalismo alçar, além do relato da fala das pessoas, os seus sentimentos e reflexões. Quando o narrador afirma que o homem que comia vidro, um artista de rua que não tinha mais o seu público, estava deprimido, ele rompe com a ideia de que jornalismo não pode construir aspectos subjetivos sobre suas fontes.

Jorge Luiz Santos de Oliveira tinha o sonho de ganhar a vida comendo vidro e, para isso, fazia a sua arte para os transeuntes no centro de Porto Alegre, à espera de colaborações espontâneas. A reportagem relata o momento em que o homem que comia vidro para sobreviver passa por um dilema existencial ao perceber que a sua arte de

comer vidro estava ameaçada pela invisibilidade. Os passantes do centro, o seu público, não mais se importavam com a sua habilidade de comer vidro.

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 acha que eu devo continuar comendo vidro ou devo desistir, voltar para a minha terra e plantar uma rocinha? (BRUM, 2006, p. 150).

Primeiramente, o narrador apresenta o protagonista por meio de sua descrição física quando afirma “o homem franzino, pouco mais que um graveto de pele”. Depois, relata o dilema do homem que comia vidro: o medo da invisibilidade, da exclusão e do não reconhecimento, ou até o sentimento de frustração pelo não reconhecimento de habilidades, talentos etc. O tema central da reportagem é universal, ou seja, poderá atingir qualquer leitor, o que se assemelha a um dos objetivos da literatura que visa à aproximação da narrativa com a vida do leitor.

Outro ponto identificável na reportagem que também dialoga com a literatura é o uso da primeira pessoa do plural, em que o narrador vira personagem. Em toda a narrativa, há o predomínio do narrador observador em terceira pessoa, porém no trecho “Ficamos ali, olhando feio para o lagarto” (BRUM, 2006, p. 151), o narrador utiliza o nós (narrador e o homem que comia vidro). Ou seja, o narrador torna-se participante da história ao também observar o lagarto e ao sofrer junto com a fonte.

Além de ser uma marca literária, o uso da primeira pessoa do plural é um indicativo de que a jornalista participou da cena e que é um agente ativo na construção da notícia. Assim, Brum deixou de ocupar o lugar de dono da lei para tornar-se uma participante e, conseqüentemente, deixou uma marca impressionista em seu texto. As impressões do narrador – marcadas pelo uso da terceira pessoa do plural – são mais um indicativo da humanização da reportagem:

A humanização do relato, pois, é tanto maior quanto mais passa pelo caráter impressionista do narrador. Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele ‘que está presente’, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em primeira pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15).

Na posição de observador ativo, o jornalista sugere a sua visão sobre os fatos, e não uma verdade absoluta. Algo que liberta o leitor para realizar diversas interpretações do texto, que é outra característica que demonstra a proximidade das reportagens de



Brum com a narrativa literária. A possibilidade de o leitor interpretar a narrativa e, assim, construir conceitos sobre as figuras humanas apresentadas é evidente na reportagem “Um certo Geppe Coppini”, quando o narrador afirma: “Vou contar, então, a história desse tal de Geppe. E quando eu terminar me digam vocês quem é, afinal, Geppe Coppini. [...] Quem é Geppe Coppini? Vocês decidem” (BRUM, 2006, p. 42-45). No caso, o narrador questiona ao leitor e indica possibilidades de respostas, mas deixa claro que é ele que decidirá no final. A conversa com o leitor é uma marca literária e é encontrada em alguns textos de escritores como Machado de Assis.

Então, ao longo da reportagem, o narrador compõe o perfil de Geppe sempre deixando em aberto algumas possibilidades para, ao final, o leitor decidir em qual irá acreditar. Em um trecho, o narrador afirma: “Geppe é um mendigo, dizem. [...] Geppe Coppini é uma incógnita porque nunca pediu nada. [...] O que seria Geppe então? [...] Vocês acham que Geppe Coppini é louco? – Pois eu digo. Geppe Coppini é o maior vivaldino que Anta Gorda já criou” (BRUM, 2006, p. 42).

Assim, a história de Geppe é apresentada ao leitor: um descendente de italiano que vive em Anta Gorda, que é considerado um pedinte por alguns e, por outros, um louco porque vive nas ruas, mas nunca pediu nenhuma esmola. Mais uma vez, Brum utiliza a figura humana como protagonista de uma história que não é fechada nela mesma, e sim aberta às possibilidades.

Convergência entre narrativas

A partir de um olhar literário, a produção jornalística torna-se criativa e sensível, principalmente, para o conhecimento sobre o humano. É o que fez Eliane Brum quando suas fontes do livro-reportagem *A vida que ninguém vê* (2006) se caracterizaram como personagens. Esta afirmativa é justificada por suas escolhas ao compor as reportagens analisadas neste artigo, o que permitiu a aproximação de seus textos com a literatura – uma das artes responsáveis por provocar reflexão sobre temas da condição humana.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- ARNT, Hérís. **A influência da Literatura no Jornalismo**. O Folhetim e a Crônica. Rio de Janeiro: e-papers, 2011.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.



- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 1998. Disponível em: <http://f1.grp.yahoofs.com/v1/YDLETuKbyI0sR-F26NI0-iOWCiRq9H-PvzDF2WXnCpBMwh6IUZAFTgaXepdOggQYmTewDNhnTiYz6UuIaIcpdTXfNeH_UJTK5ytMMg/A%20personagem%20de%20ficc%80%A0%A6%E7%E3o.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2011.
- CARVALHO CRUZ, Christian. **Entretanto, foi assim que aconteceu**: quando a notícia é só o começo de uma boa história. Porto Alegre: Arquipélago, 2011.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do jornalismo**: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística. São Paulo: Summus, 2007.
- CUNHA SANTOS, Jeana Laura da. **Do folhetim à crônica**: gêneros fronteiraços entre o livro e o jornal. Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, ano VI, n.1, p. 11-22, jan./jun.2009.
- FORSTER, E.M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia**: Um produto à venda. São Paulo: Summus, 1988.
- MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NECCHI, Vitor. **A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”**. Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, ano VI, n.1, p.99-109, jan./jun.2009.
- PEREIRA LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2009.
- PICCININ, Fabiana. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Org.). **Narrativas comunicacionais complexificadas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 68-88.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.
- _____ ; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.