

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)**

AMANDA COSTA E SILVA

Narrativas de visibilidade: o personagem “anônimo” nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. IDENTIFICAÇÃO DO MATERIAL BIBLIOGRÁFICO

☒ Dissertação ☐ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. NOME COMPLETO DO AUTOR

Amanda Costa e Silva

3. TÍTULO DO TRABALHO

Narrativas de visibilidade: o personagem "anônimo" nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex

4. INFORMAÇÕES DE ACESSO AO DOCUMENTO (ESTE CAMPO DEVE SER PREENCHIDO PELO ORIENTADOR)

Concorda com a liberação total do documento ☐ SIM ☒ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Pereira Borges**, **Usuário Externo**, em 20/05/2025, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Amanda Costa E Silva**, **Discente**, em 20/05/2025, às 12:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orga_o_acesso_externo=0, informando o código verificador **5381795** e o código CRC **D385B3A7**.

AMANDA COSTA E SILVA

Narrativas de visibilidade: o personagem “anônimo” nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para a obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania

Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Amanda Costa e

Narrativas de visibilidade: [manuscrito] : o personagem “anônimo” nos livros-reportagens A vida que ninguém vê, de Eliane Brum, e Holocausto brasileiro, de Daniela Arbex / Amanda Costa e Silva. - 2025.

CLIII, 153 f.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós Graduação em Comunicação, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui fotografias, abreviaturas.

1. anônimo . 2. jornalismo literário. 3. livro-reportagem. 4. Eliane Brum. 5. Daniela Arbex. I. Borges, Rogério Pereira, orient. II. Título.

CDU 007



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE INFORMAÇÃO E

COMUNICAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 14/2025 da sessão de Defesa de Dissertação de **Amanda Costa e Silva**, que confere o título de Mestra em Comunicação, na área de concentração em Comunicação, Cultura e Cidadania.

Aos vinte e nove dias de abril de dois mil e vinte cinco, a partir das catorze horas e trinta minutos, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **Narrativas de visibilidade:** o personagem "anônimo" nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Rogério Pereira Borges (PPGCOM/FIC/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Ângela Teixeira de Moraes (PPGCOM/FIC/UFG), avaliadora titular interna, e Professora Doutora Monica Martinez (PPGCC/UNISO), avaliadora titular externa; com a participação de todos por videoconferência.

Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada com louvor pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rogério Pereira Borges, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e nove dias de de abril de dois mil e vinte cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Monica Martinez**, Usuário **Externo**, em 20/05/2025, às 10:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Pereira Borges**, Usuário **Externo**, em 20/05/2025, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Teixeira De Moraes**,
Professor do Magistério Superior, em 20/05/2025, às 12:50, conforme
horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº
10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0,
informando o código verificador **5378264** e o código CRC
82D8CF6B.

Referência: Processo nº 23070.017160/2025-26

SEI nº 5378264

“Contamos histórias para poder viver”

(Joan Didion)

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. **Rogério Borges**, pelos direcionamentos, pela paciência e pelo apoio incondicional. Ele será sempre uma inspiração para a minha jornada acadêmica! Agradeço aos professores do PPGCOM, especialmente à Profa. Dra. Ângela Teixeira de Moraes, cujas aulas e conselhos durante o estágio-docência foram fundamentais para o meu crescimento. Agradeço à minha família, especialmente, à minha mãe, Rosenalva Pereira da Costa e Silva, por ter me criado para amar os estudos e fazer deles o meu alicerce para a vida. E ao meu esposo, Carlos Alberto Rodrigues Sales, por seu amor e sua compreensão durante os períodos de ausência, enquanto estava com a “cara nos livros”, como ele dizia.

RESUMO

O presente trabalho analisa como os personagens anônimos nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006), e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex (2019), ganham protagonismo nas obras citadas. Ambas as escritoras-jornalistas utilizam técnicas do Jornalismo Literário para humanizar pessoas tidas como anônimas, indivíduos normalmente relegados ao esquecimento da sociedade ou estereotipados. O objetivo geral da dissertação é investigar as narrativas de vidas “anônimas” nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex, buscando descrever se há uma maior humanização e um maior aprofundamento sobre as histórias de vidas dessas pessoas nesses projetos jornalísticos. Os objetivos específicos visam à contextualização das principais diferenças entre o jornalismo tradicional e o Jornalismo Literário. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, combinando revisão bibliográfica, análise narrativa – com foco, sobretudo, em alguns de seus elementos, como construção de personagens e de enredos – e uma breve imersão no Hospital Colônia, cenário do livro-reportagem *Holocausto brasileiro*. O *corpus* teórico da pesquisa engloba estudos sobre Jornalismo Literário e ligados à narrativa, além da configuração da figura do anônimo na sociedade. A investigação fornece indicativos de que o uso das técnicas do Jornalismo Literário pode proporcionar um olhar sensível sobre o que é relatado, capaz de humanizar a narrativa sobre pessoas anônimas.

Palavras-chave: anônimo; jornalismo literário; livro-reportagem; Eliane Brum; Daniela Arbex

RESUMEN

Este trabajo analiza cómo los personajes anónimos de los libros-reportajes *La vida que nadie ve*, de Eliane Brum (2006), y *Holocausto brasileño*, de Daniela Arbex (2019), ganan protagonismo en las obras mencionadas. Ambos escritores-periodistas utilizan técnicas del Periodismo Literario para humanizar las personas consideradas anónimas, individuos normalmente relegados al olvido de la sociedad o estereotipados. El objetivo general de la disertación es investigar las narrativas de vidas “anónimas” en los libros-reportaje *La vida que nadie ve*, de Eliane Brum, y *Holocausto brasileño*, de Daniela Arbex, buscando describir si hay mayor humanización y mayor profundidad de las historias de vida de estas personas en estos proyectos periodísticos. Los objetivos específicos pretenden contextualizar las principales diferencias entre el periodismo tradicional y el Periodismo Literario. Se trata de una investigación con enfoque cualitativo, que combina revisión bibliográfica, análisis narrativo – centrándose, sobre todo, en algunos de sus elementos, como la construcción de personajes y tramas – y una breve inmersión en el Hospital Colônia, escenario del libro-informe Holocausto brasileño. Se trata de una investigación El corpus teórico de la investigación abarca estudios sobre Periodismo Literario y aquellos vinculados a la narrativa, además de la configuración de la figura del anónimo en la sociedad. La investigación arroja indicios de que el uso de técnicas del Periodismo Literario puede aportar una mirada sensible al informado, capaz de humanizar la narrativa sobre las personas anónimas.

Palabras clave: anónimo; periodismo literario; libro de informes; Eliane Brum; Daniela Arbex

ABSTRACT

This paper analyzes how anonymous characters in the reportage books *A vida que ninguém vê* by Eliane Brum (2006) and *Holocausto brasileiro* by Daniela Arbex (2019) gain prominence in these works. Both writer-journalists use Literary Journalism techniques to humanize individuals considered anonymous—people generally relegated to oblivion by society or reduced to stereotypes. The general objective of this dissertation is to investigate the narratives of “anonymous” lives in the reportage books *A vida que ninguém vê* and *Holocausto brasileiro*, seeking to determine whether there is greater humanization and a deeper exploration of these people's life stories in these journalistic projects. The specific objectives include contextualizing the main differences between traditional journalism and Literary Journalism. This is a qualitative research study involving a bibliographic review, narrative analysis—focusing mainly on elements such as character and plot construction—and a brief exploration of Hospital Colônia, the setting of *Holocausto brasileiro*. The theoretical framework of the research encompasses studies on Literary Journalism and narrative studies, along with the configuration of the anonymous figure in society. The research provides indications that the use of Literary Journalism techniques can offer a sensitive perspective on what is reported, contributing to the humanization of narratives about anonymous individuals.

Keywords: anonymous; Literary Journalism; reportage books; Eliane Brum; Daniela Arbex

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	CAMINHO METODOLÓGICO	16
3	COMPOSIÇÃO TEÓRICA	36
3.1	Jornalismo Literário: conceito e técnicas	36
3.1.1	Antes e depois do New Journalism	43
3.2	Pessoas anônimas no jornalismo tradicional	51
3.2.1	O anônimo na cobertura jornalística do dia a dia	57
3.3	Hibridismo no JL como proposta para a humanização do relato	62
3.3.1	Pessoas anônimas no Jornalismo Literário	65
4	ENTRE PERFIS E MEMÓRIAS.....	69
4.1	A vida que ninguém vê	70
4.1.2	Reportagens que elevam o ser humano!	73
4.2	Holocausto brasileiro.....	105
4.2.1	Testemunhos contra o esquecimento	108
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
	REFERÊNCIAS	144
	APÊNDICE	151

1 INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa em nível de Mestrado aborda a figura do anônimo no Jornalismo Literário (JL)¹, tendo como objeto de estudo dois livros-reportagens que se inserem nessa corrente de produção jornalística: *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006), e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex (2019). No JL, tornou-se tradição colocar em evidência pessoas anônimas, pois a humanização tão apreciada por essa escola impulsiona a narração sobre quem, em geral, não é contemplado com a mesma atenção nas produções cotidianas de notícias, a não ser que seja testemunha de algo extraordinário, trágico ou que esteja no centro da ação de acontecimentos que chamem a atenção pelo inusitado ou por algum grau de bizarrice. Os anônimos estão, evidentemente, nos conteúdos jornalísticos mais tradicionais, mas há uma tendência a enquadrá-los em certos estereótipos, naquilo que Sodré e Paiva (2014) denomina de “grotesco” e Motta (2006), de “fantástico”.

O Jornalismo Literário busca na literatura técnicas para narrar a realidade de modo mais humanizado, aprofundado e criativo. As narrativas são permeadas por descrições altamente detalhadas para que o leitor, o ouvinte, o telespectador ou o internauta possa apreender melhor os acontecimentos e as pessoas envolvidas nas histórias relatadas. O intuito do JL, na concepção de Lima (2009), é causar transformações, tanto para quem escreve quanto para quem lê, escuta ou assiste.

Nos Estados Unidos, o Jornalismo Literário também é conhecido como “jornalismo autoral” – e, até, no caso de livros-reportagens, como “romances de não-ficção” (Capote, 2003) –, muitas vezes também associado a um movimento específico que ganhou mais destaque nos anos 1960 e 1970, o New Journalism (Wolfe, 2005; Keeble, 2018), praticado com exuberância naquele momento em determinados veículos de comunicação estadunidenses, como as revistas *The New Yorker*, *Rolling Stones*, *Vogue* e *Harper Bazaar*.

Borges (2021) explica que, em muitos países da América Latina, como Colômbia e México, o JL é chamado de “jornalismo narrativo”. “Ele eclode no encontro de placas tectônicas que, por muito tempo, pareceram inconciliáveis. Só que elas não são tão inconciliáveis assim, pois se o fossem isso contrariaria a própria arqueologia do jornalismo e da literatura” (Borges, 2021, p. 222).

¹ Jornalismo Literário também será referido neste trabalho pela sigla JL.

O JL, com vários dos seus predicados formadores, consegue propor outras rotas de apuração. Entre eles, podemos mencionar: descrições minuciosas das cenas; narrativas que delineiam ações e personagens nas quais é possível perceber um enredo; fuga das agendas mais constantes no noticiário; procura por fontes menos convencionais; garimpagem de histórias desconhecidas ou invisibilizadas; utilização de recursos narrativos muitas vezes ousados, empregados para representação de realidades distantes no tempo ou no espaço, expansão do olhar de grandes acontecimentos ou de ocorrências de extensão mais limitada e privada, e experimentos com a linguagem e com sentimentos de entrevistados, do público e até dos próprios profissionais que realizam o trabalho jornalístico, dando mais importância às subjetividades envolvidas (Wolfe, 2005; Pena, 2022; Martinez, 2016; Borges, 2013; Lima, 2009). Assim, em muitos casos (Talese, 2004; Aleksiévitch, 2016; Capote, 2003; Marão; Ribeiro, 2010; Hersey, 2002; Mitchel, 2003; Tochman, 2019; Didion, 2021a), profissionais que atuam nessa linha jornalística se voltam para pessoas que nem sempre enxergamos fora de episódios estranhos ou trágicos, os chamados “protagonistas do cotidiano” (Silva, 2010).

Compreender como duas profissionais de destaque – Brum e Arbex – exploram os alicerces do JL para valorizar a humanização e o protagonismo de pessoas tão “invisibilizadas” no cotidiano da imprensa é o motor desta pesquisa. Muito além de exemplificar possibilidades narrativas, a dissertação se justifica em meio a um debate urgente de como as histórias de pessoas tidas como anônimas têm sido contadas ou muitas vezes silenciadas. O intuito é contribuir, nesse aspecto, para os estudos do Jornalismo, seja o Literário, seja o tradicional.

Após a leitura de várias obras e autores, chegamos à definição do *corpus* da pesquisa, que são os livros *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum (2006), e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex (2019), selecionando esses dois títulos dentre a bibliografia das duas jornalistas-escritoras. Essa escolha se deu, em primeiro lugar, pela importância das obras para a sociedade, uma vez que elas despertaram a atenção de leitores, autoridades, empresas privadas, universidades e historiadores para os temas abordados.

Nas reportagens-crônicas ou contos de Eliane Brum, na concepção de Sodré e Ferrari (1986), e no livro-reportagem-denúncia de Daniela Arbex, seguindo a classificação de Lima (2009), há também uma priorização da figura dos anônimos, descritos e narrados sob o foco do JL. São duas obras que trazem “pessoas invisíveis”, as quais transitam pelas ruas ou estão presas atrás dos muros de uma instituição psiquiátrica, com suas “vidas que ninguém vê”.

Eliane Brum é jornalista, escritora e documentarista. É uma das fundadoras da *Samaúma*, uma plataforma de jornalismo independente, que entrou no ar no dia 13 de setembro de 2022. Trabalhou por 11 anos como repórter do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e dez como repórter especial da revista *Época*. Foi colunista no *El País Brasil* e no *El País América* por oito anos e, atualmente, mantém uma coluna quinzenal na editoria de Internacional do jornal *El País*, na Espanha. Além disso, é colaboradora de vários jornais e revistas da Europa e dos Estados Unidos, como *The Guardian* e *The New York Times*.

Brum publicou oito livros no Brasil, sendo sete de não ficção e um romance, além de ter participado de diversas coletâneas de crônicas, contos e ensaios. Jornalista mais premiada do Brasil, em 2021 ela recebeu a mais relevante honraria de jornalismo das Américas, o Prêmio Maria Moors Cabot, da Columbia University School of Journalism, de Nova York (EUA). Em 2022, o livro-reportagem *Banheiro Ô Kôtô: uma viagem à Amazônia centro do mundo*, ganhou o Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos.

Daniela Arbex também é jornalista, escritora e documentarista. Foi repórter especial do jornal *Tribuna de Minas* por mais de duas décadas. Hoje se dedica à literatura e é autora de seis livros-reportagens, sendo *Holocausto brasileiro* um *best-seller* reconhecido como o melhor livro-reportagem de 2013 pela Associação Paulista de Críticos de Arte e o segundo melhor livro-reportagem na edição do Prêmio Jabuti de 2014. Uma das jornalistas mais premiadas da sua geração, Daniela tem mais de 20 premiações nacionais e internacionais – entre elas, três Prêmios Esso e um Prêmio IPYS de Melhor Investigação Jornalística da América Latina (2009).

Ambas as autoras são referências para o jornalismo brasileiro. Elas optaram pelo caminho da grande reportagem e se destacam pelo trato cuidadoso e pela profundidade que dão às pautas. Normalmente, reportam sobre assuntos que envolvem direitos humanos, meio ambiente e, no biografismo, fogem das padronizações que destacam celebridades em detrimento das pessoas comuns, circunscritas às margens da sociedade.

Uma das gêneses desta pesquisa é o olhar crítico que lançamos sobre a difusão de um formato de redação jornalística específico limitado à estruturação do *lead*: o quê, quem, quando, onde e raras vezes o porquê de um fato. Esse modelo informativo de noticiar costuma elucidar, no máximo, o nome, a profissão ou a idade da maior parte das pessoas que surgem no relato, simplificando muito o delineamento dos envolvidos nos acontecimentos reportados. Na nossa concepção, o bom jornalismo também precisa

assegurar espaço para reportagens mais aprofundadas, pois acreditamos que a sociedade gostaria de conhecer um pouco mais sobre as pessoas que são apresentadas nos conteúdos informativos. Obter mais detalhes e, sobretudo, buscar narrar histórias de vida fora do modelo estereotipado, generalizante e nivelado a mais um número na manchete do jornal deve ser um objetivo a ser perseguido, não obstante todos os obstáculos existentes para se alcançar tal êxito.

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é compreender melhor como esse caminho pode ser percorrido, analisando as narrativas de vidas “anônimas” nos dois livros-reportagens escolhidos para o *corpus* da dissertação: *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex. A questão-problema lançada na presente investigação é compreender em que medida e por quais meios essas narrativas diferenciadas, seja no gênero dos perfis – algo que Eliane Brum realiza nos textos da antologia *A vida que ninguém vê* –, seja em um relato de fôlego bem mais amplo – projeto realizado em *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex –, promovem a humanização e o protagonismo dos personagens descritos nas obras. Dessa forma, também vamos contextualizar as principais diferenças entre o jornalismo mais convencional e hegemônico e o Jornalismo Literário. Assim, também poderemos elucidar melhor se o JL contribui de alguma forma para uma maior visibilidade de pessoas anônimas.

Nesta jornada, nos apoiaremos em diversos alicerces teóricos para que possamos, em diferentes aspectos, debater como os livros-reportagens de Eliane Brum e Daniela Arbex abordam de forma diferenciada o que chamaremos aqui de “personagens anônimos”, definindo-os como aquelas pessoas que geralmente não têm acesso privilegiado aos meios de comunicação, não são fontes frequentemente procuradas por jornalistas ou assiduamente são apresentadas de maneira superficial nas notícias, nas quais surgem com contornos estereotipados. Os invisibilizados socialmente, em resumo.

Dentro do *corpus* teórico da pesquisa, uma das fontes principais são os estudos sobre o Jornalismo Literário, em particular abordando a distinção entre a reportagem no jornalismo tradicional e a realizada no JL. Portanto, serão abordados teóricos como Talese (2004); Wolf (2008); Vilas Boas (2006, 2008); Lima (2009); Silva (2010); Borges (2013); Martinez (2016) e Moraes (2022). Contemplar essa área é interessante em razão de as produções no âmbito do Jornalismo Literário não poderem mais ser consideradas como projetos isolados ou extravagâncias narrativas de repórteres inconformados com as rotinas produtivas. Pelo contrário, por meio de livros-reportagens, projetos de narrativas longas em meios digitais, *podcasts* narrativos e documentários, a opção de escapar às

muitas regras limitantes que o jornalismo tradicional costuma impor tem se mostrado mais atraente e frequente.

Ao mesmo tempo, os estudos a respeito de tais produções evoluem de maneira contundente. Iniciativas como as de Bak e Martinez (2018), reunindo reflexões a respeito do tema, assim como publicações específicas, como as da International Association for Literary Journalism Studies (IALJS)², emprestam mais rigor teórico e apresentam novas tendências a respeito da área. O Jornalismo Literário, no decorrer do século XX e nessas primeiras décadas do século XXI, foi, paulatinamente, deixando de ser um mero nicho ou uma excentricidade para se transformar em um campo factível de atuação e produção. Os livros de não ficção, muitos deles em formato de biografias jornalísticas (Castro; Borges, 2022; Dosse, 2022; Adam; Hohlfeldt, 2022) e livros-reportagens (Belo, 2006; Cosson, 2007; Lima, 2009; Couto, 2017), ganham espaço editorial e público, com mais pessoas interessadas em conhecer outras facetas de fatos e personalidades, famosas ou anônimas, que extrapolem apenas o consumo rápido e efêmero de informações sobre acontecimentos cotidianos.

Por meio do método da análise narrativa, mergulharemos nos textos de Brum e Arbex, tendo em vista sobretudo dois aspectos que teóricos como Motta (2013), Todorov (2003, 2013), Reuter (2002), Ricoeur (2010), Sodré (2012) e Brait (2017) apontam como fundamentais para se abordar um relato: personagens e intriga. A pesquisa pretende apresentar, por meio desse método de análise, quais são as estratégias utilizadas por Eliane Brum e Daniela Arbex na escrita de seus respectivos livros-reportagens. Esses dois aspectos ganharam proeminência no decorrer do trabalho em razão das formas pelas quais Brum e Arbex construíram seus relatos, em diferentes formatos e extensões, a respeito de pessoas ignoradas pela sociedade, sejam as figuras humanas que transitam nos mais diversificados espaços de Porto Alegre, sejam os internos de um cruel manicômio no interior de Minas Gerais. Por meio de escritas muito próprias, podemos inseri-los no âmbito do Jornalismo Literário.

Nesse itinerário analítico, percebemos que uma das formas profícuas de empreender a abordagem das obras por seus aspectos narrativos era mostrar como os anônimos são destacados nas duas obras de maneiras distintas. No livro de Brum, composto por reportagens cronísticas e perfis individuais, é possível notar uma certa equiparação com os contos, narrativas curtas, com um único *leitmotiv* (motivo da trama)

² Disponível em <https://ialjs.org/#:~:text=Newsletter,be%20mentioned%20in%20the%20issues>

e poucos personagens, quando não apenas um. Já no trabalho de Arbex sobre o malfadado Hospital Colônia, de Barbacena (MG), há uma outra lógica, com muitas histórias individuais conectando-se umas às outras em torno de uma trama maior, com enredos paralelos e intrigas que se encaixam mutuamente. Com essa configuração, fica mais clara sua aproximação dos romances, com seus numerosos personagens interagindo em diferentes planos e até mesmo em tempos e espaços variados e alternados. A análise narrativa nos permite investigar esses meandros no sentido de descrever como as duas autoras, cada qual ao seu modo, fazem dos anônimos os verdadeiros protagonistas dos relatos que produziram, sendo, assim, um método adequado para a presente pesquisa.

Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa. As informações que se pretendeu coletar e analisar permitiram a compreensão de um contexto único e extremamente delimitado. A investigação foi feita por meio de pesquisa bibliográfica e da imersão no memorial que marca o espaço do Hospital Colônia de Barbacena (MG), batizado de Museu da Loucura. Essa visita foi realizada tendo em vista a obra de Daniela Arbex, para que o cenário da trama geral do livro, o local onde todas as histórias de vida elencadas se encontram, em diferentes momentos da história, pudesse ser conhecido pela pesquisadora. No caso do livro de Eliane Brum, esse aporte metodológico baseado na observação e na pesquisa *in loco* seria inviável, uma vez que cada relato de *A vida que ninguém vê* é ambientado em um espaço diferente, sem ter necessariamente conexões uns com os outros, como as calçadas do centro de Porto Alegre, o aeroporto ou o zoológico da capital gaúcha. Esse conjunto de métodos combinados permitiu que a análise narrativa dos personagens “anônimos” que compõem ambas as obras pudessem ser feitas com mais segurança e até ousadia nas conclusões.

Como forma de apresentar os estudos feitos, o primeiro capítulo apresenta ao leitor a abordagem metodológica utilizada na pesquisa, os instrumentos de coleta, como foram feitas a sistematização e a análise das narrativas. Basicamente será apresentado o caminho percorrido para chegar até a análise dos principais pontos de congruência dos dois livros e de como cada autora caracteriza os personagens anônimos nas obras analisadas.

O segundo capítulo trata da composição teórica e aborda a história do JL, sua difusão e sua produção no Brasil. Apresenta-se ainda a discussão de como o “anônimo” costuma ser noticiado no jornalismo tradicional. Por meio da visão de Alsina (2009), Traquina (2005, 2008), Silva *et al.* (2014), Motta (2013), Sodré e Paiva (2014), entre outros teóricos que se debruçaram sobre o fazer jornalístico, acreditamos que essas fontes

costumam ser citadas mais pelo bizarro, pelo grotesco, pelo aspecto negativo ou inusitado – evidenciando, assim, a escassa humanização e o pouco detalhamento dessas narrativas, o que acaba reforçando os estereótipos. Nesse sentido, o hibridismo do JL como proposta para o humanismo do relato e o protagonismo de pessoas comuns mostra-se uma alternativa interessante que pode humanizar mais quem, em geral, não ganha atenção nos meios de comunicação a não ser em determinados episódios nem sempre felizes.

O capítulo seguinte será o da análise narrativa dos livros em si. Primeiramente, serão apresentados os resultados da pesquisa quanto aos personagens anônimos do livro de reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum. Em seguida, será feito o mesmo trajeto metodológico e analítico quanto ao livro-reportagem *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex. Também serão descritas as estratégias narrativas escolhidas para dar protagonismo aos personagens das histórias de vida, em ambas as obras analisadas, levando-se em consideração os elementos narrativos apontados por autores como Motta (2013), Todorov (2003, 2013), Reuter (2002), Ricoeur (2010) e Sodré (2012). As duas autoras cujas obras são analisadas neste estudo apostam no jornalismo de profundidade e no poder narrativo do Jornalismo Literário para transformar a sociedade. Tanto Eliane Brum quanto Daniela Arbex, por meio de suas obras, dão visibilidade a pessoas comuns que, normalmente, não têm suas vozes valorizadas pelo jornalismo tradicional.

2 CAMINHO METODOLÓGICO

O tema desta pesquisa é o “anônimo” no Jornalismo Literário. Busca-se compreender como pessoas comuns do cotidiano podem ser delineadas e destacadas em dois livros-reportagens escritos por profissionais de renome no atual cenário do jornalismo brasileiro. Personagens aqui identificadas como “anônimas”, muitas vezes essas fontes, por não serem famosas ou estarem em uma esfera social que, naturalmente, não lhes dá prestígio, não raramente aparecem de forma estereotipada na produção noticiosa cotidiana. Mas podem ganhar outra conotação quando existe uma preocupação de humanização dessas personagens em narrativas produzidas sobre elas em espaços mais amplos e menos submetidos à lógica da ausência de tempo ou espaço para se explorar melhor suas nuances.

O estudo situa-se na linha Mídia e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM-UFG), cujas pesquisas abordam a produção cultural midiática em suas interfaces com a dinâmica cultural das sociedades contemporâneas. A dissertação insere-se na busca de compreender o Jornalismo Literário, por meio de histórias de vidas anônimas. Silva (2010) aponta que a história de vida é uma forma de compreender como a realidade social é construída.

Com isso, o livro-reportagem será apresentado como um produto comunicacional composto por narrativas da sociedade e elementos de compreensão da cultura, por meio da análise narrativa proposta para a pesquisa e amparada nos estudos da narratologia, a qual, segundo Motta (2013), é uma forma de analisar as práticas culturais. As narrativas criam significações sociais. São produtos culturais inseridos em contextos históricos, que são capazes de despertar curiosidade, mudanças de hábitos e crenças. Podem estabelecer alterações de paradigmas e até uma melhor aceitação sobre as manifestações culturais de outras pessoas, em razão da ampliação de conhecimentos que proporcionam. Na concepção do pesquisador, a narrativa, tanto fática quanto fictícia, estabelece “a naturalização do mundo” (Motta, 2013, p. 34).

Martino (2018, p. 46) afirma que normalmente um bom projeto de pesquisa nasce de uma inquietação. É essa vontade de estudar sobre algo que incomoda, que leva a investigar uma situação. A trajetória pessoal, interesses e curiosidades estão na raiz de um bom tema. Contudo, se conhecer o assunto é bom, por um lado, é preciso ficar atento, por outro lado, para que essa proximidade não interfira na relação com o tema. Além disso,

ele alerta sobre a importância de um recorte para que o projeto não “desmorone diante do seu próprio tamanho” (Martino, 2018, p. 50).

Seguindo essas premissas, a dissertação, que tem como tema o anônimo no Jornalismo Literário, buscou analisar os mecanismos narrativos utilizados nas obras *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex, ambas referindo-se aos protagonistas do cotidiano. A pesquisa abarcou o encontro dos discursos jornalístico e literário como via de pluralizar as narrativas da realidade, na atualidade. Para Pena (2022), “não se trata de uma dicotomia entre ficção e realidade, mas de uma possível verossimilhança. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados” (p. 21).

Segundo Martino (2018, p. 58), o objeto deve ser estudado e confrontado com o referencial teórico para responder à pergunta de pesquisa. No caso desta dissertação, a pergunta foi: a humanização e o protagonismo de pessoas anônimas no Jornalismo Literário pluralizam as narrativas da realidade?

A dissertação pretendeu: a) investigar as narrativas de vidas “anônimas” nos livros-reportagens *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex; b) contextualizar as principais diferenças entre o jornalismo tradicional e o Jornalismo Literário nessas duas obras, tratando-as dentro do espectro das teorias e análises narrativas; c) elucidar se o JL contemporâneo, tomando esses dois livros-reportagens como exemplos, contribui de alguma forma para uma maior visibilidade das pessoas anônimas, pluralizando assim as narrativas da realidade.

O estudo se justifica ao propor mais “um caminho” para as reportagens, nas quais pessoas invisibilizadas contariam com um olhar menos automático e mais humano da parte de quem teria por responsabilidade dar-lhes voz, textura e sentido. Assim, teríamos de fato um protagonismo nas narrativas da realidade, ou seja, o jornalista, ao narrar aquela trajetória de vida, com seus percalços e nuances, poderia escapar da tentação de apostar em estereótipos e generalizações. De acordo com Lima (2009), toda pessoa é digna de ter sua história contada com respeito, profundidade e sensibilidade. Silva (2010) elucida que não há vidas comuns, ou seja, que todos os sujeitos são incríveis e essa percepção ocorre quando há uma imersão na vida cotidiana dessas pessoas. Quando o leitor tem acesso à história narrada, é capaz de se reconhecer nela, pela perspectiva do Outro³. É por meio

³ “Outro” será escrito com inicial maiúscula nesta dissertação, pois, assim como afirma o filósofo francês Paul Ricoeur (1990), é no movimento de abertura para o Outro que ocorre uma reflexão sobre nós mesmos.

dessa prática de compreensão da realidade do Outro que o profissional pode escrever com base em um ponto de vista mais humanizado.

O jornalista enfrenta o desafio de compreender. Quando esse profissional compreende, consegue levar compreensão ao outro, pois o seu texto estará impregnado de autoria. No processo de pensar o mundo é importante utilizar-se da sensibilidade e caminhar para uma prática jornalística humanizada que procura entender a realidade social. (Silva, 2010, p. 10).

Com essa perspectiva, passaria a haver mais universalidade, em que todos os seres devem ser regidos pelos mesmos direitos e deveres. “O ser humano é ser humano independente se está ou não sob os holofotes da mídia” (Silva, 2010, p. 45).

Sobre a humanização, Ormanze (2005) explica que se deve humanizar a fonte, o repórter e o leitor. Só assim os elementos do Jornalismo Literário – pesquisa, imersão, digressão, uso de figuras de linguagens, estilo e voz autoral – vão aparecer no texto de forma mais naturalizada. Nas obras analisadas, as autoras fazem uso dos elementos do JL. Para elas, o “anônimo” não é meramente uma pessoa qualquer, pelo contrário, são personagens com histórias, com sentimentos e que precisavam, sobretudo, ser escutados.

Mas para que ocorra essa escuta e sua consequente transformação num relato, principalmente quando tratamos de Jornalismo Literário, é imprescindível que haja uma construção narrativa coerente, que possa dinamizar e valorizar a apresentação da vida desses personagens. No caso de livros-reportagens, a associação com uma teoria oriunda da literatura – as teorias narrativas têm sua fonte primordial na crítica literária – revela-se ainda mais patente. Por isso, a análise narrativa foi escolhida como método para esmiuçar as reportagens contidas nos dois livros, uma vez que ela oferece ferramentas adequadas para que o trabalho com os personagens – no caso, os anônimos – e os elementos a eles vinculados, como o enredo e o cenário das ações, pudessem ser mais bem definidos e esquadrihados, nessa busca por uma ruptura com a invisibilização e a estereotipação dos “protagonistas do cotidiano”.

O teórico Tzvetan Todorov (2013) oferece uma visão profunda sobre como as histórias são organizadas e como os elementos se entrelaçam. O autor estabelece que a “análise estrutural” não é uma paráfrase ou um resumo argumentativo e sim uma teoria do funcionamento da narrativa literária. Para tanto, propõe três divisões: “estudo da sintaxe narrativa”, “estudo temático” e “estudo retórico”. Todorov elenca ainda algumas especificidades para entender as categorias narrativas, como as dos personagens: o herói, o vilão e o ajudante. É importante enfatizar que o personagem humaniza a narrativa.

Uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Disso resulta um estado de desequilíbrio; pela ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos. Existem, por conseguinte, dois tipos de episódios numa narrativa: os que descrevem um estado (de equilíbrio ou de desequilíbrio) e os que descrevem a passagem de um estado a outro. O primeiro tipo será relativamente estático e, pode-se dizer, iterativo: o mesmo tipo de ações poderia ser repetido indefinidamente. O segundo, em compensação, será dinâmico e só se produz, em princípio, uma única vez. (Todorov, 2013, p. 138).

Motta (2013, p. 61-62), por sua vez, diz que é preciso analisar as narrativas porque a sociedade está “recoberta por mantos superpostos de narrativas que refletem e condicionam nossas crenças e valores, nossa história e costumes, nossas leis e cultura”. Já Todorov (2013) enfatiza que na narrativa “não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens” (p. 119). Além do personagem, o teórico elucida sobre a dimensão do tempo: “Inútil procurar a origem das narrativas no tempo, é o tempo que se origina nas narrativas” (Todorov, 2013, p. 133).

Somos contadores de histórias desde que o mundo é mundo. Isso está na nossa essência humana. Tzvetan Todorov explica que o ser humano conta histórias para se comunicar, socializar e também para compreender o Outro. Portanto, o que ele afirma sobre o “homem narrativa” é o que pode ser traduzido ao pé da letra como o humano contador de histórias. “Para que as personagens possam viver, devem contar” (Todorov, 2013, p. 130). Mas, como o mesmo autor pondera em outra obra, “nenhuma narrativa é natural, uma escolha e uma construção sempre presidirão seu aparecimento; é um discurso, e não uma série de acontecimentos” (Todorov, 2003, p. 82). A literatura e o jornalismo oferecem formas possíveis de fazer essa mediação discursiva.

No resgate de qualquer experiência, da mais traumática à mais banal, é na instância narrativa, oral ou escrita, que ela pode ser conhecida. Quando as recordações ganham enredo, quando são estruturadas em uma história, acreditada ou não, é que elas passam a integrar o mundo social compartilhado. (Borges, 2023, p. 202).

Na concepção de Silva (2010), as pessoas tidas como anônimas sempre foram figurativas na grande mídia, pois as principais pautas giram em torno do poder, tanto político, econômico quanto do universo das artes e das celebridades (Van Dijk, 2008). Contextos que diferem do cotidiano dessas pessoas comuns, as quais acabam sendo invisibilizadas. Entretanto, independentemente de classe social, escolaridade ou de prêmios recebidos, toda fonte precisa ser abordada com respeito, afinal, o relato feito ao repórter por si só já é um ato de confiança.

Todo mundo tem nome, sonhos e características próprias. O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2024) registra que “anônimo” é aquele que não revela o seu nome ou que é obscuro e desconhecido. Dentro do jornalismo, convencionou-se chamar de pessoas anônimas ou comuns aquelas que não são famosas. Historicamente, os adeptos do JL procuraram narrar especialmente o cotidiano e o extraordinário das vidas comuns.

Nesse processo de reportar, acredita-se que, acima de todas as técnicas estabelecidas pelo jornalismo, a principal diz respeito à história de vida de cada indivíduo, seja ele do palácio, seja da periferia; seja do Senado Federal, seja de uma vila de pescadores. Todos os seres humanos são personagens dentro de uma narrativa, no papel de protagonista, antagonista ou coadjuvante. Independentemente das escolhas feitas por quem conta a história, essa decisão deve ser sempre a de honrar a trajetória do Outro. Além desses aspectos, Medina (2003) define bem o que é a arte de tecer o presente:

Uma definição simples é aquela que entende a *narrativa* como uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em um 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 afirma perante a desorganização e as invisibilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital. (Medina, 2003, p. 47-48, grifo da autora).

De acordo com Silva (2010, p. 29), “a partir da etnografia, surgem algumas premissas em comum entre a Escola de Chicago e a prática do JL, como o trabalho de campo, observação participante, imersão, descrição e a busca do entendimento dos protagonistas do cotidiano”. De acordo ainda com a pesquisadora, a voz autoral própria do JL é o resultado de como o repórter viu, sentiu e interpretou a realidade.

Segundo Flick (2009, p. 37), a pesquisa qualitativa é voltada para casos concretos partindo de expressões e atividades de pessoas nos seus contextos locais. Ela tem várias razões de relevância para a pesquisa contemporânea em muitas áreas, inclusive, a da Comunicação. Os estudos comunicacionais buscam aproximar-se da realidade o máximo possível. “A Comunicação é uma ciência desde que por ‘ciência’ você entenda um conjunto sistemático e rigoroso, ao mesmo tempo aberto e dinâmico, de conhecimentos a respeito de um tema” (Martino, 2018, p. 31).

A pesquisa *Narrativas de visibilidade: o personagem “anônimo” nos livros-reportagens A Vida que Ninguém Vê, de Eliane Brum, e Holocausto brasileiro, de Daniela Arbex* é qualitativa. O estudo buscou compreender, por meio de análise narrativa, como as pessoas invisibilizadas pela imprensa factual podem ter protagonismo em livros-

reportagens. A pesquisa procurou também fazer um paralelo entre o jornalismo tradicional e o literário para compreender como o anônimo surge nessas narrativas. Se de fato os critérios de noticiabilidade, que vão desde a tragédia ao inusitado, são os que “ditam” a atenção da mídia sobre essas pessoas. Além disso, foram analisadas também as principais diferenças entre o Jornalismo Literário e o tradicional para conseguir apontar se a corrente do JL contribui de alguma forma para uma maior visibilidade das pessoas anônimas, por meio de narrativas mais humanizadas e que dão protagonismo a elas.

Muito mais do que catalogar, enumerar ou mesmo apresentar dados quantitativos, a pesquisa apresenta, por meio das análises das obras *A vida que ninguém vê* e *Holocausto brasileiro*, o quanto as histórias de vidas anônimas também precisam ser contadas, para que a sociedade de um modo geral possa ter acesso a outras culturas e a novos olhares sobre pessoas comuns do cotidiano.

Esta pesquisa procurou contribuir para a ampliação do conhecimento acerca das pesquisas voltadas para o Jornalismo Literário na atualidade, sobretudo para verificar se essa corrente do jornalismo de alguma maneira é uma alternativa para explorar a pluralidade de narrativas da realidade – uma vez que proporciona mais espaço para detalhar, investigar e explicar as vidas de pessoas comuns, denominadas nesta dissertação como “anônimas”.

É o próprio objeto que define o melhor método a ser aplicado. Portanto, foi a pergunta de pesquisa, “A humanização e o protagonismo de pessoas anônimas no Jornalismo Literário pluralizam as narrativas da realidade?”, que definiu a análise narrativa como método a ser aplicado. Na concepção de Motta (2010, p. 149), “o ato analítico em curso é uma interpretação reflexiva, uma experiência em si mesmo”.

Motta (2013) explica ainda que as estruturas narrativas são um fato cultural, portanto, quando narramos algo, estamos construindo os nossos costumes, hábitos e crenças. “A narrativa não é vista como uma composição discursiva autônoma, mas como um dispositivo de argumentação na relação entre sujeitos” (Motta, 2010, p. 147).

De acordo com o pesquisador, narrar dá sentido à vida (Mota, 2013). Justamente por isso, o *corpus* da pesquisa escolhido é composto pelas obras *A vida que ninguém vê* e *Holocausto brasileiro*. Ambos os livros-reportagens dão voz a pessoas anônimas e, por meio de narrativas, levam o leitor a refletir e despertam a empatia em relação ao Outro descrito nas histórias, sejam pessoas socialmente marginalizadas e invisibilizadas de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, sejam internos esquecidos por décadas em um manicômio de Barbacena, em Minas Gerais.

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. [...] a forma narrativa de contar está impregnada pela narratividade, qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação. (Motta, 2010, p. 143).

Reuter (2002) enfatiza que a personagem é o “elemento-chave” de identificação e projeção dos leitores. Quando se lê uma história de vida, naturalmente acontece uma associação com histórias próximas. “As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido” (Reuter, 2002, p. 41).

Todorov (2013), por sua vez, explica que toda narrativa constrói outras no seu interior para que os personagens possam “viver”. “A personagem é uma história virtual que é a história de vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas” (Todorov, 2013, p. 122).

Ambos os teóricos compreendem a importância da análise dos personagens na narrativa para o entendimento da nossa própria existência. O JL valoriza as descrições físicas e psicológicas. A respeito do diálogo realista dos personagens, Wolfe (2005, p. 54) faz a seguinte consideração: “envolve o leitor mais completamente, do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência”. A permissão à qual o Jornalismo Literário se concede para aproximar suas narrativas informativas sobre a realidade de percursos muitas vezes traçados pela literatura resulta não apenas na identificação de eventuais afinidades no nível do texto, mas ultrapassa fronteiras simbólicas, que fazem com que as trajetórias das pessoas de carne e osso sejam vistas com tanto ou maior interesse do que costuma ocorrer com uma criação ficcional.

Durante muito tempo, texto após texto, as personagens agiram de maneira quase idêntica, em seu ser e em seu fazer. Elas eram mais tipos, que representavam de maneira exemplar sua comunidade ou sua casta. Por isso, a jovem nobre ou o camponês eram sempre descritos de maneira idêntica. Essas personagens não se transformaram psicologicamente e viviam as mesmas buscas e os mesmos conflitos, graças a aventuras semelhantes. (Reuter, 2002, p. 50).

Nesse sentido, Brait define que os personagens ficcionais, em sua construção discursiva, observam duas premissas: “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico-artístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as

personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (2017, p. 19). Esses atributos estão localizados, entretanto, apenas na ficção? Afinal, como pondera Todorov em sua homenagem à obra *As mil e uma noites*, ao definir nossa necessidade natural de estar em constante atividade de relatar algo, o homem é narrativo e é por meio disso que ele consegue situar-se em sua existência e compreender o mundo onde está.

Na ficção, os personagens podem ser totalmente imaginados ou baseados em seres reais, mas, mesmo nos discursos jornalísticos e históricos, exemplos de narrativas sobre a realidade, os seres ganham um tipo de vida peculiar, com contornos específicos, no âmbito do espaço que encontram para dizer o que viveram ou no qual suas vidas são resumidas e mediadas para o público. “A narrativa é uma forma de sucessivo empalavramento dramatizado da realidade imediata para ajudar o homem e as coletividades a se situarem no mundo e na história” (Motta, 2013, p. 69).

Isso fica ainda mais intenso em narrativas que têm como propósito promover uma humanização mais efetiva desses “personagens”, definição adotada pelo vocabulário jornalístico e histórico. Não são frutos da imaginação, mas há uma existência também discursiva, no texto, meio pelo qual nós tomamos conhecimento de seus atos, sentimentos e experiências. O texto, assim, “dá vida” não só a criações da ficção, mas também, em alguma medida, a seres reais, sobretudo quando eles vêm de um longo histórico de invisibilização social. Os invisibilizados de Porto Alegre ou os “pacientes” do hospício de Barbacena, em Minas Gerais, “resgataram” suas existências por meio do trabalho de Eliane Brum e Daniela Arbex.

Paul Ricoeur (2012) mostra a importância desse processo de construção de um ser humano por meio do texto, enfatizando que é nesse momento que eles, efetivamente, passam “a existir” no tempo. O teórico defende que a narrativa é fundamental para que possamos nos integrar à marcha do tempo, a uma dinâmica fundamental do viver.

[...] existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, para dizê-lo de outra maneira: o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo e a narrativa alcança uma significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal. (Ricoeur, 2012, p. 93).

O “tempo humano” e sua articulação com “a existência temporal” estão presentes, por diferentes meios e com propostas distintas – nos planos da ficção e da realidade –, uma vez que em ambos há “personagens”, inventados ou relatados com base em uma vida

real. A narrativa, porém, presta-se a todas essas possibilidades, trazendo elementos que são compartilhados entre elas, da construção de quem age na cena à descrição dos cenários e tempos pelos quais transitam, passando, obviamente, por seus motivos, suas aventuras, suas decisões, construindo “intrigas”, como define Ricoeur (2010), que movimentam o relato e expressam vivências únicas.

Vivências que no texto narrativo também são transformadas e, para assumir a nomenclatura adotada por Paul Ricoeur, “representadas” e “configuradas”. Cada texto – relato sobre a realidade ou criação puramente imaginária – se faz e refaz na condução do que é exposto. Há uma apreensão da fonte da história (ou estória), que só é possível com um trabalho representacional por meio da linguagem e que se completa por uma reconfiguração diante de seu consumo. São etapas sucessivas, mas não uniformes, que se estabelecem no que o autor chama de “mimesis I, II e III”, uma vez que em todos esses momentos há um esforço simbólico que é necessário para que possamos nos transportar para o tempo e o cenário daquilo que lemos. Na literatura, esse processo se materializa nas infinitas maneiras como podemos lidar com o imaginário daquele ou daquela que produz uma história de ficção. No caso de “discursos de verdade”, ou sobre a realidade, tais como o histórico e o jornalístico, há algo semelhante, mesmo que com contratos de leitura distintos. Nesse último caso, é um convite a perceber e reviver uma realidade que nos é apresentada, por mais distante que ela nos pareça e de fato seja.

Esse trabalho mimético só é possível se houver algum nível de reconhecimento, que permite a nossa configuração de sentidos a partir da representação de quem traz esses relatos. E, no caso de jornalistas, com especial destaque para quem se liberta de fórmulas pré-moldadas e se inspira na literatura para realizar seu trabalho, essa representação se faz por meio de percursos que destacam, entre outros elementos, o personagem e a intriga.

A intriga é mediadora [...].

Primeiramente, faz mediação entre *acontecimentos* ou incidentes individuais e uma *história* tornada como um todo. Nesse sentido, isso significa dizer que ela tira uma história sensata *de* – uma diversidade de acontecimentos ou incidentes (os *pragmata* de Aristóteles); ou que ela transforma os acontecimentos e incidentes *em* – uma história. As duas relações permutáveis expressadas pelo *de* e pelo *em* caracterizam a intriga como mediação entre acontecimentos e história narrada. Consequentemente, um acontecimento tem de ser mais que uma ocorrência singular. Recebe sua definição de sua contribuição para o desenvolvimento da intriga. Uma história, por outro lado, tem de ser mais que uma enumeração de acontecimentos numa ordem serial, tem de organizá-los numa totalidade inteligível de modo tal que se possa sempre perguntar qual é o ‘tema’ da história. Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração.

Além disso, a composição da intriga *compõe juntos fatores* tão *heterogêneos* como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados etc. (Ricoeur, 2012, p. 114, grifos do autor).

Em relação à personagem, essa lógica de encaixes e configurações também é válida. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorrer dele, os valores e significados que animam” (Candido *et al.*, 2000, p. 53-54). Personagem de ficção? Romance? Sim, há como transferir para as reflexões do jornalismo muito do que a literatura apresenta em termos estruturais, sobretudo quando falamos de Jornalismo Literário, o qual promove, em muitos níveis e aspectos, esse hibridismo. É necessário entender a natureza de cada enredo e de cada personagem, mas sua representação no texto tem amplos espaços para um desenvolvimento que leve em consideração o que a literatura nos provoca e nos ensina.

Mas, se a construção de uma personagem, conjunto dos traços que compõem a sua totalidade, permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo leitor, assim como das linguagens e das singularidades estilísticas utilizadas em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor. [...] A construção de personagem obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer. (Brait, 2017, p. 89-90).

Barthes lembra que “o nível narracional é, pois, ocupado pelos signos da narratividade, o conjunto de operadores que reintegram funções e ações na comunicação narrativa, articulada sobre seu doador e seu destinatário” (2008, p. 53). Há, portanto, uma dupla função em jogo, dos que produzem e dos que têm acesso à narração, fazendo com que emissores e receptores entrem num contato íntimo em busca de uma inteligibilidade quanto a que determinado relato é feito. “Pode-se dizer [...] que toda narrativa é tributária de uma ‘situação narrativa’, conjunto de protocolos segundo os quais a narrativa é consumida” (Barthes, 2008, p. 54). Narrar requer relatar para outrem. É o fechamento da operação narrativa e, como Ricoeur (2010) pondera, o mundo passa a existir a partir do que tomo conhecimento, em nível narrativo. No jornalismo, essa premissa é válida: um fato só se torna um acontecimento jornalístico após ser narrado como tal. Os personagens anônimos contemplados por Eliane Brum e Daniela Arbex referendam essa concepção. Muitos daqueles que comparecem nas narrativas de ambas as autoras só ganharam uma existência social a partir desses relatos, mesmo após a morte.

A análise narrativa, aplicada sobre produções na ficção ou no jornalismo, observa esses elementos para deles aferir significados, sentidos e maneiras de relatar o mundo,

imaginado ou verdadeiro. Motta (2013) explica que, no Jornalismo Literário, o repórter se “desvencilha” da exigência de produzir um texto enxuto e objetivo para fazer uso das técnicas da literatura. “Ganha liberdade para imaginar, criar e sugerir no texto efeitos estéticos de sentido. Em alguns casos, ganha até mesmo liberdade para relatar na primeira pessoa” (Motta, 2013, p. 95). A análise narrativa do JL é interessante para compreendermos e entendermos quem somos, mas também para olhar para o “Outro” com essa mesma curiosidade, encontrando maneiras de construir relatos que demonstrem as riquezas de vida dessas pessoas tantas vezes ignoradas ou desprezadas. O Jornalismo Literário, por meio das inúmeras formas de narrar a realidade e aqueles que nela habitam, busca, quando assim o deseja, o aprofundamento, a horizontalização e a ampliação dos olhares sobre aqueles que “ninguém vê”.

Reuter (2002), por exemplo, sistematiza como deve ser feita a análise narrativa sobre o espaço. Os eixos fundamentais são “categorias de lugares convocados” (urbano, rural, exótico ou não são alguns exemplos); “número de lugares convocados” (único, vários ou diversos); “modo de construção dos lugares” (detalhado ou não) e “importância funcional dos lugares” (emoldurar ou desenrolar a história). “Esses eixos da análise permitirão que se indique com precisão a maneira como o espaço participa do funcionamento das histórias” (Reuter, 2002, p. 52).

O teórico explica ainda como o tempo construído na narrativa deve ser analisado. São três eixos principais: categorias temporais (minutos, dias, séculos); construção do tempo (detalhado ou não, explícito ou não), e funcionalidade do tempo (simples moldura ou fator preponderante da história). Para Motta (2013), no caso da narrativa jornalística, o caminho analítico perpassa também por compreender o conflito existente no texto. Afinal, é ele o elemento que estrutura a “intriga” – isso ocorre de forma mais preponderante do que em outros tipos de narrativa.

Cada notícia ou reportagem oferece uma multiplicidade de vozes e de interesses que abre uma multiplicidade de interpretações. São, portanto, também *polifônicas*: várias histórias se entrecem em uma única reportagem ou sequência de reportagens sobre determinado tema, revelando inúmeros pontos de vista e visões de mundo decorrentes dos diversos interesses que nela interferem e das sutis negociações que têm curso em sua produção. (Motta, 2013, p. 222).

Não cabe, portanto, apenas à literatura a prerrogativa de construir enredos, uma vez que os mesmos elementos analíticos que são utilizados para sua consideração também podem ser adaptados para outros tipos de narrativa, como a jornalística. Afinal de contas, em ambos os casos, são produções que se amparam, com propósitos diferentes, em

questões que dialogam com a condição humana. Dessa maneira, deve-se “Verificar de que maneira cada discurso narrativo representa o real ou o irreal utilizando-se intencional e estrategicamente dos recursos linguísticos em cada situação de comunicação” (Motta, 2013, p.35). Debruçamo-nos em buscar compreender os sujeitos envolvidos na narração. E, obviamente, como esses anônimos foram apresentados nas narrativas por Eliane Brum e Daniela Arbex. Para tanto, seguimos a orientação de Morra: “Observar os conteúdos da comunicação narrativa como uma tessitura cognitiva entretecida que dá visibilidade e classifica ininterruptamente a realidade, dotando o contexto social de significados culturais” (2013, p. 129-130).

É importante ressaltar que esta pesquisa parte de uma inquietação desde a graduação de Jornalismo, quando a autora desta dissertação lia as notícias dos jornais e ficava intrigada com o fato de que elas só indicavam o nome, a profissão e, no máximo, a idade das fontes entrevistadas. Esse incômodo com a falta de profundidade no noticiário levou a pesquisadora para uma especialização em Jornalismo Literário, no ano de 2009, na Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL).

Com a entrada no Mestrado no PPGCOM-UFG, os estudos de JL foram retomados. Inicialmente, a pretensão era pesquisar sobre biografismo, tanto é que o primeiro artigo apresentado em congresso foi “Biografismo: narrativas da realidade no *podcast* ‘Praia dos Ossos’” (2023). A participação ocorreu no 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste (Intercom) – Campo Grande-MS, do dia 25 ao dia 27 de maio de 2023.

A experiência de ter apresentado o trabalho e obtido várias sugestões de outros pesquisadores do Centro-Oeste ampliou perspectivas. Tanto é que achamos que o interessante seria mudar o objeto da pesquisa e assim o fizemos. Do *podcast* passamos a estudar o livro-reportagem. Isso resultou na nossa participação em dois eventos como ministrantes do minicurso “O livro-reportagem no Jornalismo Literário”. O primeiro foi no V Seminário Discente do PPGCOM da UFRGS, no dia 26 de setembro de 2023. O segundo no XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte (Intercom Norte), no dia 22 de maio de 2024.

A delimitação do tema de pesquisa ocorreu durante o Intercom Nacional, no 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Participamos de modo remoto do GT sobre Gêneros Jornalísticos, ocasião em que o artigo “Características do Novo Jornalismo propostas por Tom Wolfe não estão presentes em livros-reportagens”, apresentado por um pós-doutorando da Escola de Comunicações e Artes (ECA), nos chamou bastante a

atenção. Em primeiro lugar, pelo fato de ele ter analisado 62 obras citadas pela teoria do Novo Jornalismo. E, em segundo, porque, de acordo com o pesquisador, foram constatados problemas como diálogos residuais, condução das histórias sem a sequência de cenas, o narrador aparecer sem ser um personagem e os detalhes significativos não serem, exclusivamente, nem realistas nem jornalísticos.

Na ocasião, foi questionado se, na análise do pesquisador da USP, havia algum livro de Eliane Brum, e ele respondeu que não, acrescentando de maneira irônica que ela só escrevia na terceira pessoa. O que não é verdade. Quando citamos *A vida que ninguém vê* como uma obra repleta de anônimos, o pesquisador retrucou dizendo que não havia anônimos em livros-reportagens brasileiros. Diante de tudo isso, nos sentimos na obrigação de pesquisar mais sobre o tema proposto desta dissertação, que é o anônimo no Jornalismo Literário.

[...] como criar uma narrativa ao mesmo tempo sedutora e inusitada, se a forma está aprisionada a regras de uma razão instrumental que, por sua vez, não legitima a emoção como força motriz do ser humano? Assim, desumanizada, preconceituosa e estática, a narrativa predominante exhibe, de forma sintomática, as crises da cultura e da escolaridade nos marcos da modernidade (Medina, 2003, p. 50-51).

Motta (2013, p. 23) explica que a análise narrativa serve de instrumento interpretativo, apresentando processos de representação e de constituição da realidade historicamente situados. “A narratologia é utilizada na antropologia, na teoria dos atos discursivos (*speech acts*), na história, na pragmática, na teoria cognitiva, nas teorias da comunicação e em tantas outras áreas do conhecimento, transformando-se em uma teoria interpretativa da cultura” (Motta, 2013, p. 78).

Os instrumentos utilizados foram a pesquisa bibliográfica, a imersão no Hospital Colônia de Barbacena (MG) (cenário da “trama” de *Holocausto brasileiro*) e a análise narrativa dos livros-reportagens *A vida que ninguém vê* e *Holocausto brasileiro*. O intuito foi compreender o tratamento dado às pessoas tidas como “anônimas” nas narrativas elaboradas pelas jornalistas-escritoras Eliane Brum e Daniela Arbex, expoentes do Jornalismo Literário. A compreensão do objeto de pesquisa levou ao entendimento de que as duas obras contribuíram e ainda contribuem, por serem atemporais, para uma pluralização das narrativas da realidade.

O livro-reportagem *Holocausto brasileiro* evidencia histórias de pacientes com diagnósticos de doença mental, mas também de prostitutas, mendigos, alcoólatras, homossexuais, mães solteiras, epiléticos, mulheres que haviam sido engravidadas pelos

padrões, depressivos, entre vários outros anônimos excluídos pela sociedade. Enviadas muitas vezes pela própria família, essas pessoas chegavam ao Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, mais conhecido como Colônia, para não mais saírem. Eram maltratadas e mortas com a convivência do poder público. Mais de 60 mil internos morreram, apesar das denúncias que foram feitas, a partir da década de 1960. A obra inspirou produções audiovisuais, como o documentário da HBO e Netflix que recebeu o mesmo título e a série *Colônia*, da Globoplay.

O livro de reportagens *A vida que ninguém vê* é composto por 21 recortes de vida de pessoas que, no dia a dia, passam despercebidas pela maioria dos que andam pelas ruas de uma grande cidade, ignoradas socialmente. Pessoas anônimas como carregadores de malas, andarilhos, trabalhadores rurais, pedintes, internos de asilo, entre tantos outros invisibilizados pela sociedade. Primeiramente, os textos foram publicados na coluna homônima de Eliane Brum, no período em que ela trabalhou no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. Posteriormente publicado em livro, esse conjunto de textos tem uma importância histórica para o jornalismo, pois, além de ser uma leitura recorrente entre os acadêmicos da área, conduz o leitor comum a uma reflexão sobre a invisibilidade social. E também o leva a perceber o que há de extraordinário em cada vida anônima, sem deixar de se deter em aspectos centrais da função social e física que o tratamento da informação em meios jornalísticos, em tese, deve cumprir.

De maneira geral e recorrente, em um contexto mais amplo, os jornalistas procuram manter a objetividade do relato, pois querem proporcionar uma visão externa dos fatos, levando assim a um entendimento deles. Entretanto, contar histórias por meio do jornalismo não é uma atividade unicamente estética, desprovida de intenções. “É um dispositivo argumentativo de linguagem para convencer, provocar efeitos, mudar o estado de espírito de quem ouve, lê ou vê uma história” (Motta, 2013, p. 74).

Para que o cotidiano se presentifique é preciso romper com as rotinas industriais da produção da notícia. É preciso superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais. Há uma demanda reprimida pela democratização das vozes que se fazem representar na mídia. Torna-se necessário mergulhar no protagonismo anônimo. (Medina, 2003, p. 93).

A análise narrativa foi o suporte para a compreensão das histórias de vida de anônimos contadas nos dois livros-reportagens. Uma via para entender melhor a trama e a estrutura desses enredos por meio do seu início, meio e fim. Motta (2013) destaca que nenhuma análise narrativa deve ser encarada como uma “camisa de força”. É e deve ser

adaptada de acordo com o objeto de estudo. Além disso, esse método perpassa por uma interpretação da história, no sentido de responder à pergunta de pesquisa.

As identidades são construídas dentro e não fora dos discursos, por isso é tão importante o estudo das narrativas. Para Motta (2013), quem faz a análise deve evitar o viés meramente psicológico e sociológico do personagem. É preciso concentrar em como o narrador constrói essa representação, que será interpretada pelos leitores, ouvintes e telespectadores.

[...] pesa para o leitor de uma narrativa o grau de identificação com os anônimos e suas histórias de vida. De certa forma a ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano. Descobrir essa trama dos que não têm voz, reconstituir o diário de bordo da viagem da esperança, recriar os falares, a oratura dos que passam ao largo dos holofotes da mídia convencional, passou a ser um marco de pesquisa cada vez mais consistente. (Medina, 2003, p. 52-53).

A pesquisadora desta dissertação participou do Intercom Sudeste, entre os dias 30 de maio e 1º de junho de 2024, na Universidade Antônio Carlos (Unipac), em Barbacena, Minas Gerais. Além de ter sido congressista do evento, fez a imersão na cidade, onde visitou o Museu da Loucura⁴, construído em uma ala do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB). A experiência de adentrar os espaços onde os internos foram mantidos presos serviu para compreender a invisibilidade dos anônimos e o histórico sobre a luta antimanicomial no Brasil.

O museu foi criado no dia 16 de agosto de 1996 e é o primeiro destinado à saúde mental no Brasil. O objetivo dele é mostrar a evolução da psiquiatria no país, tendo como marco o tratamento realizado no antigo Hospital Colônia. O acervo do museu é composto por matérias de jornais do final da década de 1970, fotografias, áudios, vídeos, documentos, equipamentos, vestimentas, instrumentação cirúrgica, entre vários outros itens.

A visita fez com que a pesquisadora compreendesse melhor o cenário da história do livro-reportagem *Holocausto brasileiro* e tivesse mais possibilidades de ter uma noção do sofrimento pelo qual as vítimas do Colônia passaram, inclusive porque há uma sala com sonorização de vozes de ex-pacientes. Os sons são de orações, cantorias e, claro, grunhidos, gritos e “pedidos de socorro” – o material sonoro foi retirado do documentário *Em nome da Razão* (1979), dirigido por Helvécio Ratton. O maior destaque sobre a experiência de ter estado na “cidade dos loucos” foi o de entender que o livro-reportagem

⁴ As fotos dessa visita ao Museu da Loucura estão como apêndice deste trabalho de dissertação.

da Daniela Arbex foi só uma narrativa construída sobre o hospício e não a única, como cogitou-se no início dos estudos desta dissertação.

Perceber a ambientação em que diferentes narrativas são construídas é um método muito legítimo de compreendê-las. Desde que Lévi-Strauss (1996) revolucionou a antropologia, com seus métodos de observação em um sistema estruturalista de estudo e descrição de culturas de povos originários da América do Sul e da Ásia, essa forma de entender o Outro ganhou força e legitimidade naquilo que esses procedimentos trazem. Não necessariamente seguindo seus passos, mas inequivocadamente bebendo nessa fonte metodológica, outros estudiosos, que também trabalharam com memórias, trilharam caminhos adaptados, mas não distantes dessa forma de imersão.

Ecléa Bosi (2016) ativou sua escuta nas conversas com os seus entrevistados para ter acesso ao que chama de “memória dos velhos”, sempre transitando no ambiente dos idosos com quem dialogava. O mesmo pode ser dito da imensa quantidade de trabalhos realizados sobre o Holocausto judeu na Segunda Guerra Mundial – a Shoah, como é definida aquela catástrofe descomunal –, que não raramente tem os famigerados campos de concentração como cenários essenciais para tais estudos e até mesmo para o cotejamento de narrativas ou de sua produção.

Neste “Caminho metodológico”, destacamos a nossa participação no 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), realizado na UFPA, entre os dias 6 e 8 de novembro de 2024. Na oportunidade, apresentamos o artigo “O anônimo que morre: como o fim da vida é tratado por Eliane Brum na reportagem ‘Enterro de pobre’” (2024). E também as valiosas observações durante a qualificação deste trabalho, feitas pelas Profa. Dra. Ângela Teixeira de Moraes (PPGCOM/UFPA) e Profa. Dra. Monica Martinez (PPGCC/UNISO). Tudo isso corroborou para o amadurecimento da pesquisadora.

Como a proposta desta dissertação foi o de entender como as autoras Eliane Brum e Daniela Arbex utilizam as estratégias narrativas para contar histórias de vida de anônimos, seguimos para a análise em si. O primeiro passo foi ler e reler por várias vezes ambos os livros-reportagens, pois só assim é possível fazer um resumo-síntese da história. “O analista deve fazê-la quando a história já foi contada, como um passo metodológico a fim de obter um grau de controle maior sobre o conjunto do enredo e distinguir com clareza como se entrelaçam os planos da enunciação narrativa” (Motta, 2013, p. 145).

O segundo passo desse processo de análise foi desconstruir e reconstruir a narrativa, pois só assim foi possível compreender melhor a composição da obra. O foco

era sempre para as histórias de vida de anônimos nos livros-reportagens *Holocausto brasileiro* e *A vida que ninguém vê*. “O movimento metodológico busca, portanto, situar o texto no contexto comunicativo, como um ato de fala que revela intenções e interpretações próprias e específicas” (Motta, 2013, p. 160).

O intuito durante toda a análise narrativa foi o de compreender como Eliane Brum e Daniela Arbex descreveram os personagens que compõem esses dois livros-reportagens. Características físicas, psicológicas, se houve algum tipo de transformação. Além disso, buscamos compreender as diferenças ou aproximações entre as duas escritoras-jornalistas no modo como desenvolveram a narrativa, por meio das técnicas do JL, como cena a cena, diálogos, status de vida e o uso de figuras de linguagem ambientando os anônimos e suas histórias de vida.

O analista precisa decompor e recompor a estória com rigor e identificar suas partes componentes, as sequências básicas, os pontos de virada ou inflexões essenciais, os limites dos episódios parciais, as conexões entre eles, os conflitos principais e secundários, o protagonista e o antagonista principais e seus adjuvantes, como o enredo organiza a totalidade, e assim por diante, a fim de compreender como o narrador compôs sua estória na situação de comunicação. (Motta, 2013, p. 141).

De acordo com o teórico, há três instâncias de análise: o plano de expressão, o da estória e o da metanarrativa. O primeiro refere-se à linguagem ou ao discurso; o segundo, ao conteúdo, e o terceiro, ao tema de fundo. O nosso objetivo foi se ater à análise no “plano da estória”, pois ele é o mais preponderante para esta pesquisa. Motta (2013) explica o que é o conteúdo propriamente dito: “texto narrativo por meio de sequência de ações cronológicas e causais desempenhadas por personagens, estruturando uma intriga (enredo ou trama)” (Motta, 2013, p. 137).

O teórico explica também sobre o plano da expressão (do discurso), ou seja, como o narrador escreve sobre a realidade que quer “evocar”. “É nesse plano, portanto, que a análise pode identificar os usos estratégicos da linguagem para produzir determinados efeitos de sentido, tipo comoção, medo, riso, etc.” (Motta, 2013, p. 136).

No plano da metanarrativa, a análise é sobre a “estrutura profunda”. “Plano em que temas ou motivos de fundo ético ou moral integram as ações da estória em uma estrutura compositiva cultural pré-textual, de caráter antropológico” (Motta, 2013, p. 138). Essa terceira etapa é quando o analista consegue compreender “a moral da história”, por isso Motta trata essa fase de “estrutura profunda”, e o entendimento pleno da metanarrativa ocorre mais no fim do processo analítico, como explica ele.

São situações éticas fundamentais plasmadas por um narrador no momento em que ele se põe a narrar, por exemplo, os temas da fidelidade, fé, confiança no futuro, felicidade, revolução, conspiração, corrupção, exploração, traição, temor à morte, temor a deus, o crime não compensa, o herói, o duplo, erro e castigo, triunfo e recompensa, e tantos outros temas, mitos ou motivos. (Motta, 2013, p. 138).

É mais complexo compreender o plano da metanarrativa nos primeiros passos da análise. Sobre o personagem, Motta enfatiza que ele é quem protagoniza a ação. “A descrição minuciosa ou sintética de traços, os discursos diretos ou indiretos, os diálogos e monólogos são técnicas e artimanhas pré-escolhidas e combinadas pelo narrador para dar existência às suas *criaturas de papel*” (2013, p.185, grifos do autor).

Nessa perspectiva, o livro de reportagens *A vida que ninguém vê* foi o primeiro analisado. Optamos por não seguir uma ordem sequencial que está no sumário, até mesmo porque são reportagens cronísticas independentes. A obra é estruturada de forma parecida com um livro de contos, com narrativas que se fecham em si mesmas, com uma única “intriga” e poucos personagens apresentados. Mesmo os textos não estando interligados, optamos por uma sistemática de aproximação dos personagens, buscando sempre relacionar alguns aspectos que eles tinham em comum.

“História de um olhar” coincide com “Dona Maria tem olhos brilhantes”, sendo que esse último se interliga com “Adail quer voar”, porque ambos trazem personagens sonhadores. “Enterro de pobre” trata da perda de um ente querido, na perspectiva de um pai no substrato social das pessoas miseráveis. A loucura estava presente nos perfis “Um certo Geppe Coppini”, “O chorador” e “Frida”.

“O colecionador das almas sobradas” conta a história de vida de Oscar Kulemkamp, que acumulava em sua “toca” tudo o que pegava como sobra da cidade. Foi feito o paralelo com a reportagem “Álbum” justamente por ser uma narrativa sobre objetos descartados – no caso do álbum, ele foi encontrado no lixo. Na sequência, foram analisados “O cativo” e “Conde decaído”, que têm em comum personagens alegóricos (que propõem representações) e de seres inanimados (que ganham vida).

O capacitismo interliga os personagens das reportagens “O Sapo”, “Menino do alto”, “Eva contra as almas deformadas” e “A voz”. Mas, na sequência das análises, foi correlacionado “O Sapo” com “O homem que come vidros” porque ambos tratam de anônimos que estão nas ruas – um como pedinte e o outro apresentando suas “performances”. Relacionamos “Menino do alto” com “Sinal fechado para Camila”

porque são narrativas com crianças, **Leandro Siqueira dos Santos** (12 anos) e **Camila** (que morreu aos 10 anos).

“Encantador de cavalos” e “O gaúcho do cavalo-de-pau” narram histórias de vida com personagens apaixonados por cavalos. “O exílio” debruça-se sobre a relação de duas personagens em um asilo, e “O doce velhinho dos comerciais” conta a história de um sobrevivente do Holocausto, que se tornou um símbolo do bom velhinho nos comerciais de TV.

A análise narrativa da obra *Holocausto brasileiro*, que é um livro-reportagem “denúncia”, dentro das especificações de Lima (2009), foi realizada com uma sistemática diferente. Essa grande reportagem foi analisada respeitando a sequência do sumário. A única alteração diz respeito à utilização de algumas citações em primeira pessoa da Daniela Arbex do posfácio, na seção 4.2, “Holocausto brasileiro”.

Em primeiro lugar, foi analisado “O pavilhão Afonso Pena” e na sequência: “Na roda da loucura”, “O único homem que amou o Colônia”, “A venda de cadáveres”, “Os meninos de Oliveira”, “A mãe dos meninos de Barbacena”, “A filha da menina de Oliveira”, “Sobrevivendo ao Holocausto”, “Encontro, desencontro, reencontro”, “A história por trás da história”, “Turismo com Foucault”, “A luta entre o velho e o novo”, “Tributo às vítimas” e “A herança do Colônia”.

Motta (2013) enfatiza que o personagem é uma figura central da narrativa, por isso é tão importante. “O sujeito narrador vai qualificando suas personagens porque deseja que elas estimulem determinadas interpretações [...] querem que o leitor forme a imagem de seus personagens” (Motta, 2013, p. 177).

O uso de estratégias literárias para a construção de uma reportagem, sobretudo na valorização de personagens, auxilia a compor uma história com mais detalhamento e profundidade. No caso desta dissertação, buscamos compreender como anônimos do cotidiano, na grande maioria invisíveis pela cobertura jornalística, ganharam evidência, protagonismo e puderam sair da “cortina do esquecimento” a que estavam fadados.

A identificação do conflito central da estória e das personagens que o protagonizam é um passo determinante para identificar no texto o projeto dramático, as estratégias e manobras argumentativas do narrador, os efeitos de sentido e as possíveis identificações da audiência com heróis e heroínas. (Motta, 2013, p. 147).

A especificidade do livro-reportagem *Holocausto brasileiro* é o interesse pelo humano tal qual se pode ver na caracterização dos personagens no romance. Arbex faz descrições dos sobreviventes do Hospital Colônia, insere diálogos, compõe o cenário, ou

seja, faz uso das técnicas do JL para elaborar uma grande reportagem. Na obra *A vida que ninguém vê*, anônimos invisibilizados passam a ser protagonistas de suas próprias histórias. Brum narra com riqueza de detalhes, sutileza poética, descrição cena a cena e uso de metáforas, dando vida às suas reportagens cronísticas, que exibem uma aproximação com o conto e trazem características dos perfis do Jornalismo Literário.

3 COMPOSIÇÃO TEÓRICA

Este capítulo compreende os dois pilares teóricos da dissertação, que são as temáticas sobre o anonimato e o Jornalismo Literário. No sentido de facilitar a leitura, este capítulo, intitulado “Composição teórica”, está dividido em três partes: “Jornalismo Literário: conceito e técnicas”, que apresenta o histórico dessa corrente, os principais precursores e uma contextualização sobre o movimento “Novo Jornalismo”, nos Estados Unidos e no Brasil; “Pessoas anônimas no jornalismo tradicional”, que discorre sobre os meios que a imprensa cotidiana utiliza para tratar o anônimo, e “Hibridismo no JL”, que explora um aspecto importante do Jornalismo Literário: por ter características muito específicas em razão das aproximações desse tipo de relato jornalístico com formas literárias de fazê-lo, ele tem mais condições e liberdade para promover uma humanização mais profunda e genuína de pessoas anônimas, ao narrar a história das suas vidas.

3.1 Jornalismo Literário: conceito e técnicas

Afinal de contas, o que é Jornalismo Literário? Para Vilas Boas (2008), é a reportagem ou o ensaio de profundidade, recorrendo a recursos de observação e redação inspirados na literatura. Também conhecido como jornalismo narrativo, o JL tem como alicerces a imersão, a exatidão, a humanização, a autoria, o estilo e a criatividade. “Outras características técnicas marcantes: uso de metáforas, digressões, monólogos interiores, fluxos de consciência, diálogos, descrições minuciosas, etc.” (Vilas Boas, 2008, p. 10).

Essa corrente do jornalismo prima pela diferenciação. Utiliza a criatividade para narrar os fatos com características literárias. No processo de reportar, há uma pesquisa imersiva no sentido de compreender contextos históricos e características do assunto. O intuito é munir-se do maior número possível de dados e informações para poder contar a história com exatidão e responsabilidade. Outro traço importante para se destacar é que as reportagens do JL, em geral, diversificam as vozes narrativas.

O Jornalismo Literário se diferencia do jornalismo habitual praticado na imprensa de massa por ser artesanal. É importante destacar que ele não é ficção ou apenas baseado em fatos. Ao contrário, ele é sobre pessoas reais, lugares reais e histórias reais. Justamente por isso, pode ser aplicado a qualquer tema, sem restrições: economia, esporte, meio ambiente, educação e até novas descobertas científicas. Além disso, Ormanze (2005) defende que o JL humaniza personagens e o próprio repórter, quando ele imprime a sua

forma de escrever. “Seja em primeira pessoa, em terceira, em versos, prosa, reproduzindo somente o discurso do personagem ou qualquer outra forma encontrada para narrar, o repórter coloca sua forma de ver o assunto” (Ormanze, 2005, p.126).

[...] de um lado, o texto de jornal mantém um pacto discursivo, firmado na ideia de ‘verdade’, imparcialidade e objetividade e, de outro, apresenta-se a literatura – que ratifica o seu compromisso com uma dimensão universal da subjetividade humana, centrada no poder da imaginação. (Queirós, 2018, p. 13).

Ao conceituar o JL, Martinez (2016) diz que se recorda do ditado chinês “enquanto o sábio aponta a lua, o tolo olha o dedo”. Ou seja, para ela, sempre pareceu uma perda de tempo ficar debatendo a terminologia, quando o que mais importa é o fenômeno: “o estudo do que são, qual o histórico e como fazer narrativas aprofundadas em jornalismo” (Martinez, 2016, p. 405).

O Jornalismo Literário lança um olhar mais detalhado sobre a realidade. Isso faz com que o jornalismo cumpra uma tarefa que, segundo Lima (2002), está muito esquecida nos dias de hoje, especialmente na imprensa brasileira, que é ajudar-nos a entender quem somos. Os perfis, por exemplo, nos auxiliam a sermos mais compreensivos com as pessoas. No caso, podem ser tanto indivíduos famosos quanto anônimos.

As histórias de vida são narrativas centradas em indivíduos ou grupos sociais, cujo objetivo é elucidar situações e questões bem demarcadas, prioritariamente interessadas em focalizar a participação humana no desenrolar da história contemporânea em movimento. (Lima, 2002, p. 99).

O ato de reportar buscando inspiração na literatura faz com que o repórter possa ampliar os horizontes narrativos e assim transpor uma realidade descrita. Isso acontece porque possibilita ao jornalista literário sair da técnica objetiva e humanizar até mesmo o seu olhar perante a sociedade que o cerca. Isso é o que estabelece Vilas Boas:

A maioria dos jornalistas mundo afora trabalha para alimentar audiências com informações sobre o que às vezes ocorreu horas ou minutos atrás. [...] Mas a narrativa jornalística agilizada por periodicidade de difusão curtas não é a única possibilidade de contar – em jornal, revista, TV, rádio ou website – o que aconteceu. O jornalismo possui outras modalidades para ajudar os leitores a compreender o passado. [...] Uma delas é não-periódica, cobre amplas faixas de tempo, interage com várias áreas de conhecimento (a História e a Sociologia incluídas), possui mecanismos sofisticados de captação da realidade distante e imediata e de estruturação e redação de texto: o livro-reportagem. (Vilas Boas, 2002, p. 20).

Contar histórias reais envolve colocar o ser humano em primeiro plano. Posicionar as pessoas como eixo condutor da narrativa é um recurso bastante utilizado no livro-

reportagem, como destaca Edvaldo Pereira Lima. “A humanização é outra marca distinta do jornalismo literário [...]. Queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações” (Lima, 2009, p. 359). “Não importa se o outro é um presidente ou um catador de papéis. Importa que seja um ser humano, com todas suas idiossincrasias, que são justamente o que torna cada um único e interessante” (Lima, 2009, p. 419). Martinez (2016) explica ainda que é o mergulho na história do Outro que propicia uma abordagem diferenciada no relato. Esse esforço demonstra também uma atuação competente do jornalista.

Ainda segundo Martinez (2016), a narrativa do real é fazer jornalismo de forma ética. Nos Estados Unidos, o hibridismo entre jornalismo e literatura, com o uso de informações falsas, é considerado fraude, portanto, passível de punição desde 1980. A autora lembra o caso de Janet Cooke, que inventou um perfil de um garoto de oito anos viciado em heroína no *The Washington Post*. Recebeu o Pulitzer, porém, teve que devolver o prêmio – após ter sido “desmascarada” pelo público.

“As palavras literário e criatividade podem soar, para algumas pessoas, como licença artística para se fazer o que se bem entende. Não é assim. O Jornalismo Literário tem um compromisso com a realidade e sua credibilidade depende disso” (Lima, 2009, p. 389). Silva (2010) complementa que o jornalista precisa reportar com responsabilidade, afinal, muito mais importante do que o “furo”, é a vida dos entrevistados.

O jornalismo-literário cresce, supera o caráter perecível do texto jornalístico tradicional, transcende o tempo, chega a um público diferenciado e conquista um *status* cultural de maior prestígio quando se apresenta em forma de livro. Nas ocasiões em que uma matéria é publicada tanto em periódico quanto em livro, temos a união sinérgica de possibilidades muito significativas para a multiplicação e o alcance útil de uma história. (Lima, 2009, p. 352).

Segundo Borges (2013), o Jornalismo Literário tem um discurso próprio. É capaz de gerar conhecimentos por meio de um texto altamente híbrido. “As reportagens literárias voltaram a ser valorizadas [...], vistas como esforço de contextualização e interpretação da informação numa linguagem bem cuidada, agradável e interessante” (Borges, 2013, p. 15). O JL tem sido utilizado em diferentes mídias na atualidade. Mas, em sua trajetória, se manifesta de maneira mais expressiva na imprensa escrita ou por meio de livros, contextualiza Borges (2013).

O livro-reportagem é uma obra de autor. A presença expressiva de seu realizador é, muitas vezes, marcante. Desvinculado, ao menos em tese, de comprometimentos com o nível grupal, com o nível massa e com o nível pessoal tal qual limitado nas grandes empresas jornalísticas, seu único compromisso é com sua própria cosmovisão e com o esforço de estabelecer

uma ligação estimuladora com seu leitor, valendo-se, para isso, dos recursos que achar mais convenientes, escapando das fórmulas institucionalizadas nas redações. (Lima, 2009, p. 83).

O que Lima (2009) quer dizer é que, ao lado de notícias sobre corrupção, violência e destruições, há acontecimentos dignificantes, todos os dias. “Basta olharmos com intenção diferenciada. Precisamos olhar para *A vida que ninguém vê*⁵, como fez Eliane Brum um dia, a caminho do trabalho” (Lima, 2009, p. 445).

As narrativas sobre vidas de indivíduos ou grupos sociais buscam humanizar um tema ou uma situação contemporânea. Dar protagonismo às pessoas, de acordo com Vilas Boas (2003), é um ímpeto eminentemente artístico. Pois a arte busca em personagens formas de exemplos sobre a natureza humana. “Difícil pensar em literatura, cinema ou teatro sem personagens. Para nos aproximarmos das boas realizações, portanto, nós, jornalistas, deveríamos nos misturar com a arte constantemente, nos expor a ela – sobretudo à literatura e suas técnicas narrativas” (Vilas Boas, 2003, p. 18).

Ainda segundo o autor, o livro-reportagem é um veículo jornalístico impresso não periódico contendo matéria produzida em formato de reportagem, grande reportagem ou ensaio. É caracterizado pela liberdade de pauta, captação das informações, texto e edição. É produzido normalmente por jornalistas com formação e/ou experiência em jornalismo. Esse profissional, portanto, relata acontecimentos com criatividade e liberdade poética. “Esses acontecimentos captam e envolvem o leitor, conduzem-no para outros tempos, retiram-no do torpor silencioso que lhe incutem as fórmulas mais estreitas do cotidiano” (Vilas Boas, 2002, p. 73).

O livro-reportagem tem ganhado cada vez mais destaque nos meios editoriais. A importância dele está em exercer um papel diferenciado em relação aos veículos convencionais de comunicação, pois abarca maior variedade temática e presta uma informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância para a sociedade. O jornalismo informativo, em contrapartida, exerce o papel de orientar de maneira rápida, clara e objetiva. Muitas vezes ele é criticado, por ser também incompleto e superficial, é o que argumenta Lima (2009).

Borges (2021) complementa que o livro-reportagem, justamente por dispor de mais tempo de produção e espaço para a escrita, possibilita melhores conexões entre o discurso jornalístico e o discurso literário. O que favorece uma maior diversidade de narrativas mais aprofundadas sobre assuntos que a imprensa muitas vezes não cobre e,

⁵ O livro-reportagem citado por Lima (2009) faz parte do *corpus* desta pesquisa.

quando o faz, lhes dá pouca notoriedade. O projeto do clássico *A sangue frio*, de Truman Capote (2003), surgiu após o autor ler uma nota de rodapé no *The New York Times* sobre a chacina de uma família no estado do Kansas, no interior dos Estados Unidos. O pouco interesse da mídia pelos anônimos resultou, “nas mãos” de Capote, em um relato com impressionante profundidade narrativa, ao conferir protagonismo aos dois criminosos.

O livro de Capote é a história da vida e da morte de Perry Smith e Richard Hickock, dois pequenos marginais que massacraram, em 14 de novembro de 1959, uma rica família do Kansas. Capote levou anos pesquisando, entrevistando os dois homicidas condenados à morte, assim como pessoas envolvidas no caso. (Sodré, 2012, p. 201).

O surgimento do Jornalismo Literário no Brasil se dá por meio do livro-reportagem. Segundo Martinez (2016) e Belo (2006), o primeiro exemplo seria a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, lançada em 1902. “A obra contém o material excedente que Cunha colheu ao cobrir a insurreição de Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo* em 1897” (Martinez, 2016, p. 402).

Os sertões é um clássico da literatura brasileira. A obra é dividida em seções: a primeira parte, “A terra”, traz considerações técnicas e científicas a respeito do solo, do clima e do espaço geográfico do sertão baiano; a segunda parte, “O homem”, discorre sobre características antropológicas atribuídas ao sertanejo, com todos os seus conflitos sociais, políticos e psicológicos, e a última parte, “A luta”, narra a Guerra de Canudos desde o início. Trata-se, assim, de uma grande reportagem sobre anônimos.

Os Sertões, de Euclides da Cunha, do qual já se tornou lugar-comum classificá-lo em verbetes como ‘um dos maiores livros escritos por um brasileiro’. É uma obra, ao mesmo tempo, histórica, geográfica e sociológica, vazada numa narrativa extraordinária, que foi originalmente publicada como uma série de reportagens. (Sodré, 2012, p. 169).

Além de ser um clássico da literatura e um marco para a história do livro-reportagem, a obra é também um retrato jornalístico sensível, que nos leva a refletir sobre a postura humana que o repórter precisa ter em campo. Afinal, ela revela ter sido uma escolha muito mais pessoal do repórter do que o ato de meramente seguir uma determinada corrente do jornalismo, até porque Euclides da Cunha, como um visionário que foi, percorreu todas as etapas de imersão, humanização e estilo – pilares estabelecidos décadas depois pelo Jornalismo Literário no Brasil.

Euclides da Cunha foi destacado, em 1897, para fazer a cobertura da Guerra de Canudos, no interior da Bahia, para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Dessa experiência surgiu o primeiro livro-reportagem brasileiro. *Os sertões* (2003),

realizado em estilo literário, mas cumprindo ditames do jornalismo moderno, com descrições ricas e que não se desatrelam dos acontecimentos testemunhados pelo jornalista/escritor. (Borges, 2013, p. 218).

Segundo Lima (2009), o livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão e até mesmo pela internet. “Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística” (Lima, 2009, p. 4). É importante enfatizar que os recursos técnicos para a produção de um livro-reportagem provêm do jornalismo. O profissional que escreve o livro-reportagem é quase sempre um jornalista, e a essência desse produto comunicacional segue os princípios do jornalismo.

[...] visando atender a necessidade de ampliar os fatos, de colocar para o receptor a compreensão de maior alcance, é que o jornalismo acabou por desenvolver a modalidade de mensagem jornalística batizada de reportagem. É a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual. Em especial, esse patamar de maior amplitude é alcançado quando se pratica a grande-reportagem, aquela que possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto, oferecendo, a seu autor ou a seus autores, uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia, com o *lead* e as pirâmides. (Lima, 2009, p. 18).

Edvaldo Pereira Lima explica que a reportagem tem o aprofundamento do relato, se comparada à notícia. “Em particular, ganha esse *status* quando incorpora à narrativa elementos que possibilitam a compreensão verticalizada do tema no tempo e no espaço, ao estilo do melhor jornalismo interpretativo” (Lima, 2009, p. 24). Essa verticalização existente no livro-reportagem difere da notícia quanto à temporalidade. Enquanto na reportagem não há uma rigidez sobre o tempo cronológico, a matéria versa sobre o factual. Eventos ocorridos há décadas podem ser narrados no livro-reportagem, enquanto a notícia irá se concentrar no hoje.

Entendendo a reportagem como a ampliação da notícia, a horizontalização do relato – no sentido da abordagem extensiva em termos de detalhes – e também sua verticalização – no sentido de aprofundamento da questão em foco, em busca de suas raízes, suas implicações, seus desdobramentos possíveis –, o livro-reportagem é o veículo de comunicação impresso não periódico, que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalísticos periódicos. (Lima, 2009, p. 26).

O livro-reportagem, portanto, pode ter diversas finalidades típicas do jornalismo. Cumpre o papel de informar, orientar e explicar, porém, com maior profundidade. “[...]”

não apresenta periodicidade, tem quase sempre caráter monográfico, bem como seu conceito de atualidade deve ser compreendido sob uma ótica de maior elasticidade” (Lima, 2009, p. 30).

Borges (2021, p. 223) explica que o livro-reportagem dispõe de mais condições, tanto de espaço quanto de tempo, para novas experimentações e conexões. “Tipo de texto que carrega as premissas do discurso jornalístico – com sua identidade, seus propósitos, finalidades e dispositivos –, mas se ligando ao discurso literário.” Nessa direção, ele se amplia para o terreno da literatura, não para ficcionalizar a realidade, mas para inspirar sua narrativa sobre ela.

O Jornalismo Literário não pode, dessa forma, ser acusado de dedicar menos acurácia em uma enunciação por recorrer a mimesis, metáforas e alegóricas. Ao assumi-las, o Jornalismo Literário não só o faz com a convicção de que tais figuras se instituem como tais no resultado da enunciação, como também mantém sua credibilidade em razão de que participa de um jogo discursivo partilhado, inteligível e desprovido de sortilégio. (Borges, 2021, p. 158).

Um dos grandes diferenciais do livro-reportagem é a voz autoral de quem o produz. Diferentemente das notícias dos jornais factuais que são meramente assinadas por seus autores, os projetos voltados para a publicação de livro-reportagem conferem liberdade tanto criativa quanto de estilo no processo técnico de narrar a realidade. Segundo Lima (2009, p. 33), “o livro-reportagem, agora, como no passado, é muitas vezes fruto da inquietude do jornalista que tem algo a dizer, com profundidade, e não encontra espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, na imprensa cotidiana”. Há uma diferença de natureza entre as diferentes plataformas de publicação de uma informação jornalística. Essa distinção é primordial para que se possa compreender os ritmos de produção e, com eles, as decisões editoriais em jogo.

A periodicidade impõe um desses padrões de rotina, ao mesmo tempo aliando-se a dois outros fatores nocivos para um instrumento de comunicação que queira ultrapassar o meramente informativo: a construção da mensagem pela fórmula mais rápida – porém menos criativa – do texto pasteurizado nos elementos o quê, quem, quando, onde, como e – nem sempre – por quê, a recorrência apenas a fontes legitimadas – isto é, institucionalizadas como tais –, já que [...] é mais fácil localizar e falar com o representante legítimo do que procurar pelas várias pessoas não legitimadas ou um pouco distantes do assunto. (Lima, 2009, p. 66).

Essa diferenciação possibilita outras abordagens, como as que privilegiam narrativas mais duradouras, o que também interfere na escolha do que reportar. Afinal, com mais tempo e espaço, a imediatividade dos fatos deixa de ser um fator preponderante, como ocorre com o jornalismo diário, por exemplo.

3.1.1 Antes e depois do New Journalism

A literatura do século XIX foi marcada pela escola do realismo social. Nesse período, os escritores, de acordo com Vilas Boas (2008), faziam pesquisas de campo para obter detalhes que compunham o romance, o conto ou a novela. Portanto, as histórias de ficção nasciam a partir da observação minuciosa da realidade. “Honoré de Balzac primou pela precisão de observação, sendo tão exato na reprodução de ambientes que essa prática inspirou uma técnica do Novo Jornalismo [...]: a técnica dos símbolos do status de vida” (Vilas Boas, 2008, p. 14).

Por outro lado, Sodré (2012, p. 63) contextualiza que, desde o começo do século XIX, a atividade jornalística se associava à racionalidade discursiva. “No século anterior, caracterizava a esfera pública, materializada em cafés, clubes e revistas. E tudo isso poderia ser descrito pelo termo genérico de literatura.” Segundo o autor, isso ocorria devido ao fato de as pessoas não associarem obrigatoriamente o termo literatura como expressão de subjetividade.

[...] com a consolidação do jornalismo no século XIX, muitos jornalistas-escritores passaram a publicar livros-reportagem. Essas obras continham o excedente de informações que não haviam incorporado reportagens, bem como relatos sobre viagens, expedições, etc. O inglês Charles Dickens (1812 - 1870), por exemplo, escrevia para o jornal *Morning Chronicle*. Numa viagem à América, ele fica incomodado com o sistema tabagista e escravagista. A crítica aparece em 1842, quando lança o livro *American notes for general circulation*. Menos crítico é *Pictures from Italy*, de 1846, que narra sua viagem o primeiro livro do jornalista-escritor estadunidense Mark Twain (1835 - 1910), *Innocents abroad* (1869), que contém reflexões sobre o cruzeiro que Twain fez pela Europa e Centro Leste para o jornal *Alta California*. (Martinez, 2016, p. 400).

Ribeiro (2012, p. 109) elucida que, no Brasil do século XIX, havia os literatos e os redatores de textos jornalísticos explorando igualmente a função testemunhal nos periódicos. “Isso se deve não às naturalistas teorias deterministas do testemunho, mas à forte tradição da nossa cultura oral.” Martinez (2016) explica que o surgimento do Jornalismo Literário é tardio em decorrência do fechamento dos portos por Portugal na época do Brasil Colônia, até 1808.

As casas de imprensa para a produção de folhas noticiosas surgem no Brasil, como atividade empresarial e profissional, somente por volta de 1890. Bulhões (2008) explica que nesse período existiam *A Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio* e que um dos grandes nomes do jornalismo na época foi João do Rio. A partir de 1903, ele já atuava no *Gazeta*, na qual produziu diversas reportagens. “Ótima demonstração do forte caráter

informativo na obra de João do Rio está em ‘A Fome Negra’, de ‘A Alma Encantadora das Ruas’, crônica-reportagem sobre trabalhadores na Ilha da Conceição, depósito de manganês e carvão” (Bulhões, 2008, p. 82).

Em paralelo às produções jornalísticas realizadas nesse período no Brasil, o norte-americano John Reed ficou conhecido como um jornalista revolucionário. Após a sua formatura em Harvard, em 1910, ele trabalhou a bordo de um cargueiro. Zinn (2010) informa que ele visitou Londres, Paris e Madri e depois se juntou a um grupo de escritores em Nova York. O seu primeiro emprego foi na revista político-literária *The American*. Depois, passou a escrever para a *The Masses* (1912). Ficou famoso pelo livro *Dez dias que abalaram o mundo* – um relato “de dentro” sobre a Revolução de Outubro, quando os bolcheviques tomaram o poder na Rússia.

O livro é literalmente um diário de bordo, em que o envolvimento do autor com a causa que está cobrindo torna-se bastante evidente. A linguagem é clara e os fatos são narrados com paixão. Reed teve a sua primeira grande experiência como repórter de guerra em 1914, quando recebeu um convite da *Metropolitan* para viajar como correspondente ao México e acompanhar de perto a rebelião liderada por Pancho Villa. Em pouquíssimo tempo, já se encontrava no epicentro da Revolução Mexicana, viajando pelo país com Villa e mandando aclamadas histórias dos bastidores revolucionários. (Pena, 2022, p. 108).

A revista *The New Yorker*, criada em 1925 por Harold Hoss, obteve sucesso pelas reportagens de Jornalismo Literário, marcando um espaço nobre desse gênero nos Estados Unidos. A revista publicava narrativas que humanizavam personagens, como a reportagem *Hiroshima*, de John Hersey – considerada a mais importante do século XX. Primeiro a reportagem foi escrita para uma edição especial da revista, um ano após o ataque, em 1946. Quarenta anos depois, Hersey escreveu o último capítulo do livro. Em 1986, o repórter voltou ao Japão para descobrir como tinha sido a vida dos seis sobreviventes durante aquelas décadas.

“A *The New Yorker* é famosa também por ser uma das maiores difusoras do perfil. Joseph Mitchell, contratado pela revista no final da década de 1930, retratou pessoas comuns como estivadores, índios, operários, pescadores e agricultores” (Silva, 2010, p. 21). Lilian Ross trabalhou por seis décadas na *The New Yorker* e foi uma das precursoras do New Journalism, “abrindo caminho para Truman Capote e Gay Talese” (O Globo, 2017).

Ross escreveu uma coletânea de contos em 1963, *Vertical and horizontal*, e o livro *Filme* (1952), que acompanha os bastidores da realização de uma produção cinematográfica do diretor John Houston. Segundo Gurovitz (2017), ao longo de cinco

semanas, a autora dedicou 229 páginas da *New Yorker* com narrativas sobre o filme *A glória de um covarde*, do famoso e premiado cineasta norte-americano. O filme é uma adaptação do romance de mesmo nome de Stephen Crane e trata da Guerra Civil.

Nesse livro, Lilian demonstrou que mais importante que os fatos é a forma como eles são narrados. A jornalista reconstrói o ambiente de egos na disputa por fama e poder nos bastidores das gravações de um filme. A narrativa cronológica é repleta de descrições – “as cores do mobiliário, as placas na porta das salas, as roupas trajadas em cada cena, os pratos nos restaurantes, a lagosta oferecida ao cachorro e até as características dos banheiros executivos” (Gurovitz, 2017, § 5º).

Lilian Ross, tida como uma das fundadoras do ‘romance de não-ficção’ e sua representante na revista norte-americana *The New Yorker*, admite: ‘Eu tinha descoberto desde *Portrait of Hemingway* (1950) que era muito divertido e interessante usar diálogos, mostrar a relação entre as pessoas por meio da maneira como elas conversavam ou agiam’. (Sodré, 2012, p. 154).

A prática de um jornalismo diferente do convencional se deu de maneira espontânea e individualizada até aproximadamente a década de 1920. Vilas Boas observa que, até esse período, não havia no mundo uma corrente do Jornalismo Literário, pelo menos não com esse nome. “Os procedimentos de uso dos recursos literários aconteciam por opção dos narradores. Na maioria das vezes, eram produções direcionadas ao livro-reportagem, já que pouco espaço havia na mídia periódica para a inserção de matérias tão extensas e elaboradas” (Vilas Boas, 2008, p.14).

O panorama começa a mudar, ganhando um contorno de ‘escola’, a partir dos anos 1920 e 1930, quando a revista norte-americana *The New Yorker* passa a produzir um tipo de matéria jornalística que o Jornalismo Literário acolheu e aperfeiçoou: o perfil. Entram por essa linha jornalistas que conquistam prestígio escrevendo essas reportagens que retratam com vigor e alcance figuras públicas ou anônimas. (Vilas Boas, 2008, p. 15).

A fase histórica de renovação do JL ocorrida nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos ficou conhecida como o movimento do “Novo Jornalismo” (New Journalism). Grandes nomes da narrativa do real, como Gay Talese e Tom Wolfe, se destacam nesse período. Além deles, Norman Mailer e Truman Capote contribuíram para uma crescente produção de reportagens de não ficção.

Norman Mailer disseminou nos anos 1960 e 1970 uma nova forma de Jornalismo, que combinava fatos atuais, aspectos autobiográficos, opiniões e ‘alfinetadas’ de cunho político – tudo isso com a riqueza da linguagem utilizada em um romance. As obras de Mailer sempre causaram controvérsia, tanto por seu estilo não conformista quanto por sua visão polêmica do modo de vida do americano. (Pena, 2022, p. 62).

Segundo Queirós (2018), o Novo Jornalismo constituiu uma categoria híbrida por lidar com técnicas literárias e jornalísticas. As narrativas exigiam fôlego, tempo e criatividade. “O Novo Jornalismo utiliza as características do romance realista para tecer personagens, caracterizar espaços e lugares e aprofundar aspectos da realidade sócio-histórica” (Queirós, 2018, p. 31).

O escritor Gay Talese, um dos principais porta-vozes da hoje chamada *creative nonfiction* ou “literatura da realidade” e do New Journalism, “sempre acreditou que os seus escritos jornalísticos podiam ser tão elaborados na forma e na linguagem quanto os textos de poetas, dramaturgos e romancistas” (Vilas Boas, 2002, p. 82).

Talese fez Jornalismo na Universidade do Alabama, formando-se em 1953. Escreveu para o jornal *The New York Times* e para a revista *Esquire*. Tem como marca o interesse por pessoas comuns, os ditos anônimos. Tanto é que é autor de um clássico do Jornalismo Literário: *Fama & anonimato* (2004). O livro reúne três séries de reportagens, sendo a primeira sobre o universo urbano de Nova York, a segunda sobre a construção da ponte Verrazzano-Narrows e a última sobre artistas e esportistas americanos. Nessa terceira série, há o perfil “Frank Sinatra está resfriado”, famoso pelo retrato certeiro de observação do cantor.

O Novo Jornalismo promoveu uma guinada conceitual e epistemológica no modo de narrar a notícia, rompendo com os conceitos estanques da prática jornalística, como a objetividade e a imparcialidade. O que marca essa ‘vertente’ narrativa é a localização do jornalista no interior da configuração do enredo, impregnado, ele também, de atributos ficcionais. Isto é, o jornalista que vai ao palco dos acontecimentos é, na verdade, uma entidade da narrativa. (Queirós, 2018, p. 36-37).

Como entidade narrativa, o jornalista literário utiliza-se de estratégias de observações, como fez Gay Talese diante da decisão de Sinatra de não conceder entrevista. De modo primoroso, ele realizou o perfil do cantor sem ao menos entrevistar o perfilado. Além disso, o Jornalismo Literário também dá autonomia para que o repórter se coloque no texto por meio de diálogos, percepções ou mesmo conduzindo uma ação, juntamente com personagens da narrativa ou por meio do uso da primeira pessoa.

Talese (2004) se autodefine como um “serendipitoso” e mestre na “arte de sujar os sapatos”. Afirmo que o segredo para escrever reportagens imperecíveis é observar e ouvir as pessoas no “papel de confidente”. *Fama & anonimato* é uma obra em que o autor transforma anônimos em protagonistas e os famosos em pessoas comuns. Na segunda parte do livro, intitulada “A ponte”, Gay Talese acompanhou e entrevistou um grupo de

homens que faziam parte da construção da ponte entre Staten Island e o Brooklyn, por cerca de três anos.

É sabido que o JL oferece mais possibilidades narrativas do que o jornalismo tradicional. Há, inclusive, a liberdade do uso de figuras de linguagem e descrições minuciosas para fazer com que o leitor/ouvinte/telespectador possa se sentir o mais próximo possível do acontecimento. “[...] o Novo Jornalismo propôs um percurso inverso: partindo da ‘realidade concreta’ para uma forma textual, em que a imaginação e os elementos ficcionais de construção da narrativa literária ditam as normas do constructo da trama do enredo jornalístico” (Queirós, 2018, p. 22).

Antes mesmo desse movimento do Novo Jornalismo ter “ancorado” no Brasil, a literatura já servia de referência para os jornalistas. Nelson Rodrigues, por exemplo, começou a produzir, em 1925, matérias altamente descritivas por influência de Dostoiévski. Esse famoso escritor brasileiro não seguiu na prática da reportagem e dedicou-se às crônicas (Moraes, 2015).

O jornalista Joel Silveira é um dos expoentes do Jornalismo Literário no Brasil. A obra *A milésima segunda noite da Avenida Paulista* (2003) contém reportagens da década de 1940. Silveira ficou conhecido como “víbora”, apelido que recebeu de Assis Chateaubriand. Na cobertura jornalística sobre a vida política no Rio de Janeiro, conviveu com grandes intelectuais como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira.

Usou toda acidez e malícia costumeiras, acrescidas de alguns trunfos: ainda tinha fontes infiltradas na *high society* – que já o havia ajudado no artigo ‘Grã-finos em São Paulo’ (e entre as quais estaria o pintor Di Cavalcanti). Além disso, conhecera o noivo enquanto ele servia na Força Expedicionária Brasileira no norte da Itália. Era a gestação de ‘A milésima segunda noite da avenida Paulista’, seu texto mais famoso. (Pena, 2022, p. 66).

"Grã-finos em São Paulo" foi a sua primeira matéria de destaque – um perfil debochado da elite paulistana que saiu em 1943, na revista carioca *Diretrizes*. O texto chamou a atenção de Assis Chateaubriand, que o convidou para trabalhar no *Diários Associados*. Nesse período, Joel Silveira conviveu com grandes escritores, como Gilberto Freyre e Nelson Rodrigues.

"A milésima segunda noite da avenida Paulista", matéria que descreve o casamento de Filly Matarazzo com o carioca João Lage, foi publicada após a chegada de Joel Silveira da Itália, onde cobriu a participação da Força Expedicionária Brasileira na Segunda Guerra Mundial, testemunhando, por exemplo, a famosa tomada de Monte

Castelo. Na volta ao Brasil, foi incumbido de escrever sobre a grandiosa festa de casamento da filha do conde Francisco Matarazzo.

Não sei não, meu senhor, mas acho que o conde Chiquinho está gastando dinheiro demais, foi o que me disse, na redação do *Diário de S. Paulo*, d. Olívia Figueira Ramos, mãe de uma outra noiva, imensamente mais modesta. Ela fora ali, atraída pela publicidade que o jornal vinha dando ao imponente casório, e nos aparecia armada de uma lógica ingênua e simples. Disse: – Leio todos os dias notícias do casamento da filha do conde e pensei que os senhores podiam publicar uma notinha qualquer sobre o noivado de minha filha. Ela se casa sábado. Como d. Olívia chegara num momento bastante oportuno, teve mais do que ‘uma notinha’; teve toda uma reportagem. Em companhia de Maurício Loureiro Gama, estive na humilde casa da Vila Romana, onde se realizou o matrimônio da moça Nadir Figueira Ramos, operária de uma das fábricas Matarazzo, com o rapaz José Todeschi, torneiro-mecânico. Quando voltaram da igreja, na cidade, ela de azul, ele de marrom, encontraram o seu pequeno lar enfeitado com algumas flores de papel crepom e outras naturais; duas cortinas brancas na janela, pão doce, goiabada, refresco de laranja, quatro ou cinco garrafas de cerveja e algum guaraná. Os móveis eram rústicos, e ainda não estão pagos. E depois do casamento, no dia seguinte, Nadir voltou para sua fábrica e José para sua oficina. Lua-de-mel, sim, mas depois das poderosas chaminés da Matarazzo gritarem o fim do segundo expediente do dia. (Silveira, 2003, p. 37).

O sucesso de “A milésima segunda noite da Avenida Paulista” não está somente no estilo ácido da escrita de Joel Silveira, mas também na presença disruptiva do anônimo como personagem central de uma história narrativa. No posfácio escrito por Fernando Morais à obra, é explicado que Chateaubriand pediu ao repórter que escrevesse a mesma quantidade de linhas sobre o casamento dos operários que foi dada ao casamento da filha do conde. “No dia seguinte o *Diário da Noite* estampava duas páginas inteiras, face a face: na da esquerda, o fausto da milésima segunda noite de Filly e João Lage. Na da direita, o casamento de Nadir e José em São Miguel” (Morais *in* Silveira, 2003, p. 204).

José Hamilton Ribeiro é outro expoente do Jornalismo Literário. Na revista *Realidade*, ele ficou por sete anos, chegou a ser editor-chefe e, nesse período, ganhou por três vezes o Prêmio Esso de Jornalismo (1967, 1968 e 1973). Autor da reportagem “Radiografia do Rio”, ele se dedicou as grandes reportagens etnográficas, que dependem de uma imersão no ambiente e de um contato prolongado com as pessoas e grupos estudados.

Segundo Ribeiro (2021), só se escrevia depois de o repórter ter vivenciado uma situação pessoal. “Às vezes, o repórter trabalhava três ou quatro meses numa pauta, algo que nunca tinha sido feito no Brasil.” Na aba “Memória Globo”, do site *Globo.com*, é descrito sobre esse período da carreira dele na *Realidade*. Situações inusitadas em que José Hamilton Ribeiro recebeu a orientação para “ficar preto”, antes de escrever sobre

preconceito racial. Ou, ainda, quando ele precisou se passar por operário, em uma outra pauta que narraria o cotidiano de trabalhadores que recebem um salário mínimo.

Nesse período áureo (1966-1968), os repórteres da revista *Realidade* podiam passar dias inteiros ou semanas, caso necessário fosse, com a pessoa sobre a qual estavam escrevendo. De acordo com Vilas Boas (2006), era importante essa proximidade com o entrevistado para captar detalhes do ambiente onde vivia, das conversas, além de gestos e expressões faciais da pessoa. “Revelar os bastidores da matéria tanto quanto as impressões pessoais do autor sobre o personagem; usar o foco narrativo em primeira pessoa, diálogos, descrições minuciosas, reconstituições de época, etc.” (Vilas Boas, 2003, p. 11).

Moraes (2015) salienta que o New Journalism adota métodos da antropologia, é influenciado pela sociologia e apresenta uma aproximação muito forte com a literatura. Aspectos que diferenciam a cobertura jornalística, tão acostumada a ter como referência a macroestrutura e as fontes institucionais. Também lança mão de “uma série de práticas impossíveis de serem apreendidas apenas pela chave da leitura jornalística. Nela, o Outro permanece invisível e não alcança sua alteridade integralmente” (Moraes, 2015, p. 210).

A imersão, método de pesquisa das ciências sociais aplicado por Lévi-Strauss (1994), propicia uma aproximação maior das pessoas e dos locais de referência da reportagem. Essa técnica não se limita apenas ao ato de ligar e entrevistar a fonte ou entrar em contato com sua assessoria de imprensa. O jornalista literário precisa compreender como o fato ocorre, quais são os motivos que o antecedem e quais as principais consequências.

Um bom jornalista que queira fazer uma matéria aprofundada precisa necessariamente conhecer as técnicas e as teorias que norteiam o fazer jornalístico. Contudo, é como andar de bicicleta. Na hora de estar cara a cara com outro ser humano, é preciso se despir desse saber e se colocar na posição buberiana de eu-tu. Ser simplesmente um ser humano frente a outro. Só assim o diálogo será possível. (Martinez, 2016, p. 419).

Além da revista *Realidade*, há outros exemplos que também foram influenciados pelo Novo Jornalismo nesse período: o *Jornal da Tarde* paulistano e a *Cruzeiro*, que foi uma revista de reportagem com grande influência nacional. No caso do *Jornal da Tarde*, foi um veículo de imprensa que também revelou muitos talentos. “Grandes repórteres como Marcos Faerman, Fernando Portela, Cláudio Bojunga e outros”, cita Vilas Boas (2006, p. 16).

“O Novo Jornalismo utiliza as características do romance realista para tecer personagens, caracterizar espaços e lugares e aprofundar aspectos da realidade sócio-histórica” (Queirós, 2018, p. 31). Tom Wolfe, um dos precursores da corrente do JL, defende que no jornalismo pode-se usar qualquer recurso literário e muitos ao mesmo tempo. “A construção cena a cena, o diálogo, o ponto de vista e o detalhamento do status de vida. Dois desses recursos, as cenas e o diálogo, podem ser mais bem aproveitados no cinema que no texto impresso” (Wolfe, 2005, p. 80). O teórico usava muito o “ponto de vista”, como se estivesse dentro da cabeça de um personagem. Assim, ele conseguia “ver” e “sentir” pelo personagem, dotando, assim, a narrativa de mais realismo. Esse recurso é a famosa e controversa técnica do “fluxo de consciência”, popularizado em obras de autores de ficção como James Joyce, em *Ulisses* (1980), e Virginia Woolf, em *Mrs. Dalloway* (2015), mas que não deixa de trazer desafios e contestações. Os críticos dessa ousadia narrativa a acusavam de ser fruto de mera inferência, deduções sem comprovação ou mesmo pura ficção, algo que o jornalismo deveria refutar em nome da acurácia da informação repassada. Tom Wolfe tem uma opinião bem diferente a respeito:

Só através das formas mais investigativas de reportagem era possível, na não-ficção, usar cenas inteiras, diálogo extenso, ponto de vista e monólogo interior. Por fim, eu e outros seríamos acusados de ‘entrar na cabeça das pessoas’... Mas exatamente! Entendi que essa era mais uma porta em que o repórter tinha de bater. (Wolfe, 2005, p. 38).

Atualmente, há jornalistas em várias partes do mundo que ainda se inspiram no movimento do Novo Jornalismo, surgido nos Estados Unidos na década de 1960. Porém, Pena (2022) explica que esses novos autores optam por exercerem um papel mais político do que literário. “Eric Schlosser expôs a indústria de *fast-food* e o submundo do tráfico de drogas, além de retratar com fidelidade a exploração da mão de obra imigrante nos Estados Unidos” (Pena, 2022, p. 61). Para o jornalista que se aventura no JL, é preciso, portanto, saber que um nível maior de imersão é recomendável.

O novo jornalista novo se envolve até o talo com sua matéria e seus entrevistados. É o que os teóricos chamam de *chose-to-the-skin reporting*, cuja tradução mais literal seria reportagem perto da pele. É preciso sentir os poros abertos, a trilha epidérmica, o cheiro de suor. Nas palavras de Boyton, deve-se fazer uma imersão completa e irrestrita, na tentativa de construir uma ponte entre a subjetividade perspectiva e a realidade observada. Para isso, no entanto, o repórter encara a fronteira entre as esferas pública e privada de forma mais arrojada, quase propondo o seu desaparecimento, o que não é uma tarefa fácil. (Pena, 2022, p. 60).

Para Moraes (2022), o livro-reportagem é uma produção jornalística com maior potencial no “redesenho social”, devido ao tempo de pesquisa, investigação, escrita e

edição. “[...] o jornalismo precisa contribuir para desarticular aquilo que ele ajudou a talhar e a desumanizar” (Moraes, 2022, p. 196).

3.2 Pessoas anônimas no jornalismo tradicional

A maioria dos livros técnicos de jornalismo estabelecem que nas coberturas e produções jornalísticas é preciso ser objetivo e racional. Ou seja, não há espaço para a subjetividade de quem escreve ou mesmo a utilização de elementos narrativos como as figuras de linguagem e criações inspiradas na poesia, no conto ou no romance. Além de privar profissionais da liberdade de escrita, essas exigências acabam “normalizando” o noticiário com assuntos repetitivos, com base em fontes privilegiadas.

O jornalismo tem por ofício narrar histórias da contemporaneidade, fazendo conexões com o passado e também com o futuro. Nações, culturas, povos e acontecimentos são reportados, cotidianamente, desde os primórdios da imprensa. Como os personagens dessas histórias são descritos e evidenciados? O anônimo é noticiado da mesma forma que uma celebridade? Para Alsina, cada acontecimento é um fenômeno que pode passar despercebido ou não. “Sabe-se que toda forma de enxergar é uma forma de ocultar” (Alsina, 2009, p. 115).

Esse mesmo teórico destaca que um dos elementos da construção da notícia é a sua publicação. “Se o público não receber qualquer notícia sobre um fato, esse fato não poderá ser considerado como um acontecimento com transcendência social” (Alsina, 2009, p. 116) Com isso, é preciso questionar sobre os diversos silenciamentos e invisibilidades ao longo de toda a história narrada pela imprensa sobre os anônimos do cotidiano. Afinal, essas pessoas geram acontecimentos, todos os dias – por séculos.

Motta (2013) explica que a notícia representa uma ruptura em relação ao que se encontrava estável. Assim, os jornalistas só destacam fatos da realidade como notícias caso esses fatos transgridam algum preceito jurídico, ético ou moral, algum consenso cultural. “Nenhuma notícia está nas páginas e telas sem que haja uma razão ética ou moral que justifique o seu relato” (Motta, 2013, p. 206).

Assim, numa construção discursiva, há um ‘fenômeno e uma pluralidade de fatos’, conforme os jogos de interesses, opiniões e procedimentos em questão. Ao oscilar na tensão estrutura-acontecimento, o jornalismo transporta uma concepção do mundo; uma compreensão dos fenômenos e relações pautados pela mídia. É nessas tensões que são negociados, instituídos e sobrepostos os sentidos, valores, intenções e interesses que perpassam as dimensões do universo imaginário. (Gadini, 2008, p. 80, grifos do autor).

Uma característica do jornalismo tradicional é entregar quase sempre para a sociedade textos enxutos e que evitem manifestações interpretativas direta do repórter. “A intenção é produzir o efeito de realidade, a veracidade” (Motta, 2013, p. 96). De todo modo, é preciso levar em conta que esse modo de apreensão do “real” também é dotado de valores culturais próprios. Para Traquina (2005, p. 107), “os jornalistas têm os seus óculos particulares através dos quais veem certas coisas e não outras”.

O espaço principal destes jornais está ocupado por notícias que falam de assuntos graves, relatam conflitos e tragédias da existência humana, cujos temas são demasiado carregados de tensões e geram ansiedade nas pessoas. Para amenizar essa carga excessivamente estressante, os editores oferecem pílulas de amenidades em notícias que relatam fatos engraçados, compensando um pouco a seriedade do noticiário geral. Neste caso, o cômico nos jornais é uma expressão subjetiva que atende às demandas emocionais de buscas do prazer. Aqui o cômico é, com toda clareza, uma fuga do espaço da dura vida cotidiana, uma saída da vida real para entrar em um âmbito transitório, constituindo-se em parcelas finitas de significados. E funciona de modo semelhante à comédia no teatro grego, quando costumava vir logo após a encenação de uma tragédia, para amenizar os impactos trágicos. (Motta, 2006, p. 170).

O que ocorre, na percepção de Borges (2013), é a ocultação do agente de enunciação no jornalismo tradicional. No JL, o repórter, ao contrário, é o agente principal da ocorrência – logo quando a história começa a ser contada. Sobre o *lead*, o teórico afirma que esse modelo narrativo disseminado contendo as principais informações no primeiro parágrafo, “a partir das respostas de algumas perguntas básicas – Quem? O Quê? Quando? Onde? Como? Por quê? – não deixa de ser um reforço que sustenta a crença na objetividade do discurso jornalístico” (Borges, 2013, p. 53).

Sodré (2012) explica sobre a recorrência do uso do *lead* para narrar os acontecimentos nos jornais e diz que é um equívoco acreditar unicamente nesse modelo. “A notícia, por sua vez, consolidou-se como uma forma fixa, mas seria um equívoco defini-la exclusivamente a partir de apenas um formato narrativo (o da pirâmide invertida), que já foi designado como o retrato três-por-quatro do assunto” (p. 208).

Aguiar (2014) destaca que as notícias e as reportagens são construções narrativas, que possibilitam conhecer a realidade. Portanto, o jornalismo é um dispositivo de construção da realidade e não mero reflexo do real. É uma interpretação social, que procura aproximar-se da verdade dos fatos. O mundo real é constituído de fatos e acontecimentos, que movimentam a sociedade. “A notícia é uma representação social da realidade cotidiana produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível” (Alsina, 2009, p. 185-190).

Sob a ótica de Gadini (2008), o jornalismo versa sobre fragmentos da realidade e a perspectiva de singularidade do acontecimento faz com que contribua nos processos de escolhas. “Contribuem na construção de agendamento, tematização e visibilidade que possibilitam pensar sobre os fatos selecionados e, jornalisticamente, pautados do campo social” (Gadini, 2008, p. 84).

Mas não basta aos seletores de notícias escolherem entre um acontecimento que será publicado e outro que ficará de fora, na gaveta das matérias mortas ou que simplesmente será deletado, sem chance de ganhar vida pela visibilidade noticiosa. Entre os selecionados será preciso escolher novamente quais deles merecem entrar nas chamadas dos telejornais ou quais ganharão as primeiras páginas dos impressos, ou mesmo quais ocuparão mais espaços nas páginas internas. A seleção, portanto, se estende redação adentro, quando é preciso não apenas escolher, mas hierarquizar”. (Silva, 2014, p. 55-56).

“Essa noção de mundo possível, trabalhada por Alsina (2009), está associada aos mecanismos de construção histórica e imaginária da sociedade e da realidade contemporânea. É nessa dimensão imaginária que o discurso jornalístico opera enquanto recorte”, explica Gadini (2008, p. 85). Segundo Hohlfeldt, Martino e França (2001), noticiar é também uma forma de recontextualizar. “Noticiar é um processo organizado que implica uma perspectiva prática dos acontecimentos, uma série produtiva que vai da pragmaticidade à factibilidade, num processo múltiplo de descontextualização e recontextualização de cada fato” (Hohlfeldt; Martino; França, 2001, p. 208).

Nessa construção da realidade feita pelo jornalismo, Silva (2010) faz o alerta de que a profissão do jornalista possa estar em xeque. Com isso, a mediação feita por esse profissional que tem a responsabilidade de identificar assuntos, selecioná-los e interpretá-los – no sentido de levar a informação para a sociedade acaba sendo prejudicada. “Sem o jornalista nos arriscamos a ser inundados por uma abundância de fatos e imagens sem contexto, muitos das quais trivialidades” (Silva, 2010, p. 37).

Negrão (2005) aponta que o processo industrial de confecção dos jornais foi beneficiado pela “pirâmide invertida”. Essa estratégia permite suprimir os últimos parágrafos, ou seja, cortar o pé da matéria. O que implicaria menos prejuízo para a informação, na visão dos veículos da chamada imprensa hegemônica ou tradicional.

A estrutura das empresas jornalísticas faz com que os jornalistas se repitam, se copiem evitando o aprofundamento e a busca por protagonistas da vida real, até por acreditarem que o público leitor não está interessado. Apesar de a internet ser um espaço que pode ser explorado para dar vozes aos protagonistas do cotidiano, nos maiores sites informativos o que se observa é um reforço a tendência da repetição e da superficialidade. (Silva, 2010, p. 42).

Silva (2010), na sua dissertação sobre o anônimo no Jornalismo Literário, estabeleceu alguns pontos de reflexões, a maioria deles referentes ao quanto o jornalismo tradicional tem deixado de contar histórias importantes sobre uma fatia da sociedade. Nesse contexto, o anônimo acaba não tendo vez e voz. “A sociedade do espetáculo em que só aparece quem é bom e só é bom quem aparece está deixando de lado boa parte da história ao ignorar os espectadores da encenação que levam sua vida cotidiana” (Silva, 2010, p. 36).

É importante destacar que a expressão “sociedade do espetáculo” foi cunhada pelo pensador Guy Debord. O escritor francês publicou o livro *A sociedade do espetáculo* (1967) e depois lançou o filme de mesmo nome (1973), em que apresenta a lógica de dominação do capitalismo contemporâneo. Para Debord (2007), o ter e o aparentar tornam-se cada vez mais valorizados nas relações sociais dos nossos dias.

Costa (2017), em texto para o site *Outras Palavras*, explica que o espetáculo é a interação social mediada por imagens, sendo que esse modelo é o que tem dominado cada vez mais a sociedade em todas as esferas. Primeiramente começa na vida familiar, perpassando também a vida econômica, a universidade e se transformando em “oxigênio” para os veículos de comunicação.

Sodré (2012) enfatiza que o marketing integra cada vez mais as lógicas sociais difundidas pela mídia de tal forma que os “velhos” valores liberais de objetividade e verdade são colocados em segundo plano pelos imperativos do espetáculo, seja com intenções altamente comerciais, seja com o objetivo de mera diversão.

A retórica jornalística descontextualiza os acontecimentos, exacerba os aspectos dramáticos, grotescos e insólitos, transforma tudo em entretenimento. Realidade e emoção, imaginário e história se amalgamam e se confundem nas notícias vulgarizado tudo. As questões pessoais e intimistas são amplamente exploradas, teatralizando o real nos seus aspectos comoventes e patéticos. (Motta, 2006, p. 45).

Nesse contexto de ultravalorização da imagem, Ballerini e Petraglia (2021, p. 48) explicam que os “olimpianos de Morin são, também, os detentores de poder cultural advindos de Hollywood, das telenovelas brasileiras, de Bollywood, entre outros sistemas de poder suave estabelecidos. E na lógica da venda e do consumo rápido”.

É preciso apontar que as pessoas comuns – denominadas de “anônimas” nesta pesquisa – acabam sendo esquecidas pela cobertura jornalística. Afinal, esses “olimpianos” tomam cada vez mais espaço nas páginas dos jornais, em matérias nos telejornais e até nos documentários. Os holofotes são priorizados para as celebridades,

justamente pelo poder cultural que detêm, e esse interesse aumenta na mesma proporção dos milhões de seguidores de suas contas no Instagram.

As matérias da editoria de economia, por exemplo, priorizam sempre a voz dos especialistas. A pesquisadora Fabiana Moraes questiona como operam e se sustentam esses regimes de visibilidade na imprensa. Na percepção dela, os “sem-terra” e as “famílias que vivem em periferias” também poderiam opinar. “A economia é um assunto somente para iniciados ou aquilo que a move está inserido no prato de comida da população (ou da falta dessa comida no prato)?” (Moraes, 2022, p. 188).

O que ocorre também nas redações dos veículos de imprensa é uma certa dependência em relação às fontes especializadas. Fontes essas assistidas por profissionais de assessoria de imprensa ou de relações públicas, que conhecem sobre a mecânica do trabalho jornalístico. “Essas fontes terão maior possibilidade de acesso ao campo jornalístico, enquanto outras serão relegadas” (Negrão, 2005, p. 76).

[...] o jornalismo, ao escolher como referência a macroestrutura e fontes relacionadas a ela, deixa de fora uma série de práticas impossíveis de serem apreendidas apenas pela chave da leitura jornalística. Nela, o Outro permanece invisível e não alcança sua alteridade integralmente. (Moraes, 2015, p. 210).

Os teóricos estabelecem que os critérios de noticiabilidade estejam norteados por valores-notícia – “Conjunto de elementos e princípios através dos quais os acontecimentos são avaliados pelos meios de comunicação de massa e seus profissionais em sua potencialidade de produção de resultados e novos eventos, se transformados em notícia” (Hohlfeldt; Martino; França, 2001, p. 208).

A primeira tentativa de identificar, de forma sistemática e exaustiva, os valores-notícia que a comunidade, interpretativa dos jornalistas utiliza no seu trabalho, ou, na linguagem dos autores, os fatores que influenciam o fluxo de notícias, foi o estudo de Galtung e Ruge (1965/1993). Em resposta à pergunta ‘como é que os acontecimentos se tornam notícia’, Galtung e Ruge enumeram doze valores-notícia: 1) a frequência, ou seja, a duração do acontecimento; 2) a amplitude do evento; 3) a clareza ou falta de ambiguidade; 4) a significância; 5) a consonância, isto é, a facilidade de inserir o ‘novo’ numa ‘velha’ ideia corresponda ao que se espera que aconteça; 6) o inesperado; 7) a continuidade, isto é, a continuação como notícia do que já ganhou noticiabilidade; 8) a composição, isto é a necessidade de manter um equilíbrio nas notícias com uma diversidade de assuntos abordados; 9) a referência a nações de elite; 10) a referência a pessoas de elite, isto é, o valor-notícia da proeminência do ator do acontecimento; 11) a personalização, isto é, a referência às pessoas envolvidas; e 12) a negatividade, ou seja, segundo a máxima *bad news is good news*. (Traquina, 2008, p. 69-70).

Na visão de Moraes (2022), o “jornalismo de subjetividade” é de certa forma uma crítica aos valores-notícia. A pesquisadora afirma que sempre sentiu um certo incômodo

sobre como esses critérios de noticiabilidade são abordados no ensino de Jornalismo e como são adotados nas redações, com uma “certa docilidade”. Ou seja, segundo a jornalista, os profissionais seguem essas premissas de enquadramento de notícias sem questionamentos. “Seguindo essa espécie de sacerdócio que é a objetividade jornalística” (Moraes, 2022, p. 115).

A socióloga Gaye Tuchman é uma respeitada pesquisadora do Newsmaking. A sua tese de doutorado deu origem ao livro *Making News*, em que o método de análise foi o de observação participante. Pimentel e Temer (2012) explicam que Tuchman buscou compreender como a produção da notícia é atravessada pelas rotinas na redação. “Tuchman concluiu que os jornalistas trabalham sob a tirania do fator tempo. Diante da imprevisibilidade dos acontecimentos noticiáveis, que podem surgir em qualquer parte e a qualquer momento” (Pimentel; Temer, 2012, p. 20).

O uso das aspas nos textos jornalístico é considerado por Tuchman uma “prova suplementar”, pois muitos jornalistas acreditam que a inclusão da fala com aspas na matéria é como se os fatos falassem por si só. O texto, assim, passa a ter uma “neutralidade”, pois a opinião que está sendo dada é a do entrevistado e não a do repórter.

Esse tipo de técnica muito usual no jornalismo diário não consegue garantir isenção e muito menos humanização. Para o Jornalismo Literário, o repórter deve estar inserido no texto se ele considerar isso importante, como ainda deve dar opiniões, pois essas escolhas não prejudicam a narrativa dos fatos. Elas favorecem a produção de uma reportagem com verticalização, como defende Lima (2009). Só assim é possível ampliar consciências, em primeiro lugar do autor e, em segundo, do leitor.

Portanto, para que ocorram rupturas de padrões e um aprimoramento do fazer jornalístico, é preciso pensar em outros valores-notícia. “Não basta, hoje, diante dos problemas sérios que o mundo atravessa, exigindo respostas eficazes baseadas numa nova visão da realidade, que as narrativas fiquem presas a apenas relatar as misérias da sociedade, ou o lado sombrio das pessoas” (Lima, 2009, p. 444-445).

É perceptível como o trágico é um critério de noticiabilidade utilizado de forma corriqueira nos veículos de imprensa. As coberturas jornalísticas que envolvem tragédia com grande número de mortes são usuais tanto no jornalismo diário quanto em projetos de maior profundidade. Esse é o caso do livro-reportagem *Arrastados: os bastidores do rompimento da Barragem de Brumadinho, o maior desastre humanitário do Brasil*, de Daniela Arbex.

Duzentos e quarenta e oito pessoas morreram no exato momento em que foram alcançadas pelo mar de lama. Desse total, 127 eram empregadas da Vale e três estagiavam na multinacional. Outras 118 vítimas trabalhavam em empresas que prestavam serviço para a mineradora. Além disso, oito moradores da comunidade Córrego do Feijão e outras catorze pessoas que estavam na pousada Nova Estância morreram. Entre os 270 mortos, havia duas mulheres grávidas, elevando para 272 o número de vidas perdidas. Três anos após o crime imputado a Vale, sete pessoas ainda não foram encontradas. (Arbex, 2022, p. 254).

Arbex leu, em um site de notícias, a informação sobre o rompimento da Barragem 1 da Mina do Córrego do Feijão, naquela última sexta-feira de janeiro (25/01/2019). Dentro do ônibus a caminho de Porto Alegre, ela fez uma postagem no Instagram sobre o ocorrido: “A impunidade condena o Brasil a repetir tragédias. Até quando?” (Arbex, 2022, p. 303).

A jornalista-escritora estava de férias do jornal onde trabalhava há 23 anos, em Juiz de Fora (MG). Quando voltou à rotina da redação, no início de fevereiro, propôs uma reportagem sobre Brumadinho. Porém, na época em plena crise financeira da mídia impressa, a direção de jornalismo do veículo disse a ela que não tinha dinheiro para enviá-la para o local. “Como eu poderia ficar de braços cruzados? Assistindo à minha angústia, meu marido me fez sair do estado de inércia [...]. Marco me ajudou a custear a viagem. Tudo foi pago do nosso bolso” (Arbex, 2022, p. 304).

Como se percebe, uma certa cultura profissional do jornalismo teve influência na decisão de Arbex para a realização do seu livro-reportagem. Evidentemente que um evento trágico como o de Brumadinho traz intrinsecamente critérios de noticiabilidade clássicos e fortes, como negatividade, impacto e relevância, mas, quando se busca essa cobertura de maneira mais aprofundada, a abordagem do trágico muda seu viés. A singularidade noticiosa deixa de pertencer apenas ao fato em si, mas aos seus desdobramentos, às repercussões mais duradouras, às questões ligadas à humanização. Os critérios podem ser os mesmos, mas o tratamento dado a eles não o é. Assim, como o tratamento dado aos protagonistas do cotidiano nessa mesma obra.

3.2.1 O anônimo na cobertura jornalística do dia a dia

O que faz um acontecimento ser noticioso? Normalmente pela relevância pública e, especialmente, pelo tempo em que ocorre o fato. Em tradução direta, *hard news* significa “notícias difíceis”, que também são conhecidas como “notícias duras”, com contornos mais gerais da atividade do “núcleo duro” da produção jornalística. Na

concepção da grande mídia, o que não está acontecendo agora, talvez amanhã, não tenha a mesma aderência junto ao público. Assim, há décadas, aspectos da atualidade seguem “ditando” o ritmo das redações. As matérias não factuais – mais conhecidas como “frias” – são substituídas por acidentes, sequestros, desastres, assassinatos e tantos outros assuntos do valor-notícia tragédia.

As hard news são discursos descritivos temporalmente estáticos que procuram produzir o efeito de real por meio da acumulação de informações que geram a verossimilhança (*showing*). As *soft news* são também relatos jornalísticos descritivos, mas com uma relativa liberdade de linguagem onde a dinâmica narrativa temporal pode esvaecer os efeitos de real e estruturar-se enquanto enredo (*telling*). (Motta, 2006, p. 51, grifos do autor).

Sodré (2012) explica que a notícia de um acidente de carro é “singular”, pois integra a “classe” de acidentes de automóvel. “Se trata de uma singularidade temporalmente marcada, num ‘aqui e agora’ da existência cotidiana efetiva e sensível, apreendida pelo código de construção do texto de jornal” (Sodré, 2012, p. 58).

O teórico contextualiza ainda que o acontecimento se refere ao aspecto temporal do fato social. “Inscrito na atualidade por meio de um artifício narrativo que o temporaliza à maneira de um gerúndio (o tempo do ‘está sendo’), ele se ‘presentifica’, ou seja, o passado e o futuro são sentidos como um aqui e agora” (Sodré, 2012, p.87).

O critério de temporalidade nas redações jornalísticas acaba sendo uma “régua”, que separa o que será pautável ou não. Isso implica ouvir em uma proporção muito maior fontes especializadas, assessorias de imprensa, pela “praticidade” da resposta, em detrimento de moradores de rua, ribeirinhos, vendedores ambulantes, entre tantas outras fontes. Esses aspectos estão contextualizados pelas teorias do Newsmaking, e Traquina (2008) reporta-se a vários teóricos para explicar como ocorre o processo de produção jornalística:

Um ponto fulcral em relação à problemática dos valores-notícia é a distinção entre os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção, distinção que Galtung e Ruge, bem como outros acadêmicos como Ericson, Baranek e Chan não fazem. Foi o acadêmico italiano Mauro Wolf que apontou que os valores-notícia estão presentes ao longo de todo o processo de produção jornalística, ou seja, no processo de seleção dos acontecimentos e no processo de elaboração da notícia, isto é, no processo de construção da notícia. Assim, Wolf estabeleceu a distinção entre os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção. (Traquina, 2008, p. 78).

Por meio dos estudos de Thomas Patterson, Traquina (2008) destaca que a notícia que é oferecida aos leitores e espectadores é uma “imagem refratada” pelo “prisma” dos critérios de noticiabilidade. Dentre os diversos valores-notícia, o de notoriedade também

faz com que muitos “anônimos” sejam esquecidos, por não terem representatividade no mundo artístico dos famosos. Mesmo havendo tantos artistas de rua exercitando sua arte, como se vê nos sinaleiros dos grandes centros urbanos.

Os acontecimentos que se referem a pessoas ou a países que detêm um reconhecido prestígio (o que faz com que sejam representados como modelo) terão mais possibilidades de se tornarem notícia do que acontecimentos sobre alguém anônimo ou um país que ninguém conhece. Mas, precisamos lembrar que, em último caso, os acontecimentos se referem, frequentemente, a pessoas anônimas ou a países que não tem muita exposição internacional. Nesse sentido, se encaixa também a atração que os meios de comunicação sentem pelo negativo. Lembremos do conhecido aforismo: não há notícias, boas notícias. (Alsina, 2009, p. 160).

Ballerini e Petraglia (2021) observam, apoiando-se no pensamento de Morin, que os “olimpianos” são as personalidades da sociedade, como artistas célebres, milionários e astros de cinema. Por notoriedade, essas *personas* já atraem a atenção da cobertura jornalística. Assim, as pessoas comuns “anônimas” são preteridas, e os “olimpianos” acabam se tornando “vedetes” dos nossos dias.

Para Moraes (2022), os valores-notícia se “esbarram” e se “contradizem”. “Um fato inédito e uma tragédia que atinge milhares de pessoas (ou seja, ineditismo e grande número de envolvidos) podem ser invisíveis ou circularem muito menos quando seus atores não são proeminentes” (Moraes, 2022, p. 124).

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. (Woodward, 2014, p. 40).

Tomaz da Silva (2014, p. 82) explica que identidade e diferença se referem a quem está incluído e a quem não está incluído. “Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora.” Esta é a complexidade de noticiar todos os dias, “excluindo” as histórias de vida das pessoas comuns. Por exemplo, quando não se ouve o anônimo que limpa a cidade, mas apenas o prefeito.

No livro *A pauta é uma arma de combate*, Moraes (2022) ironiza esse tipo de jornalismo, que sempre se apresentou imparcial, “acima das paixões, desinteressado e neutro, faz parte de um projeto bem realizado e articulado, responsável pela estigmatização de pessoas e grupos e, conseqüentemente, por seus apagamentos” (p. 21).

Traquina (2008), por sua vez, explica que a tribo jornalística partilha de critérios e operações geradores da notícia. “Os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável” (Traquina, 2008, p. 63).

A ruptura de um ordenamento não é critério geral suficiente para a marcação de um fato. Mas, a ‘novidade’, valor-notícia estabelecido pela prática jornalística, também não serve de critério: não só os meios de informação costumam deixar de lado novidades realmente importantes para a vida social, como também captam apenas o ‘novo’ compatível com o seu quadro de referência, a saber, aquilo que a lógica de produção dos meios decide instituir como notícia. As referências instituídas como valor-notícia são geralmente puros e simples estereótipos, cujo ritmo de repetição gera valor-notícia. (Sodré, 2012, p. 94).

Para Traquina (2008), todos nós seremos notícia no dia seguinte à nossa morte. O critério de notoriedade dirá se o conteúdo póstumo terá destaque de capa ou merecerá somente uma nota de rodapé do jornal. O teórico ainda explica que as qualidades duradouras das notícias são o “extraordinário, o insólito (‘o homem que morde o cão’), o atual, a figura proeminente, o ilegal, as guerras, a calamidade e a morte” (Traquina, 2008, p. 63).

O jornalismo, na visão de Pereira (2007), noticia assuntos tristes e que envolvam tragédias porque tem o “medo” como uma mercadoria. Segundo o autor, a informação midiática “embrulha” o medo e o evidencia no cotidiano das coberturas jornalísticas. E onde o anônimo entra nessa questão? O medo, além de ser um sentimento que paralisa, gera expectativas sobre novos desdobramentos. As pessoas comuns, ditas “anônimas”, passam a ter as suas histórias narradas atreladas ao medo, na maioria das situações como os vilões da história. Portanto, aparecem na notícia como bandidos ou exibindo algum tipo de anomalia.

Na visão de Motta (2006), o grotesco se tornou matéria-prima para o jornalismo do dia a dia. “Aspectos grotescos da crua e dura realidade da vida humana estão presentes nas ações e personagens das notícias de todos os jornais e permeiam o noticiário geral, principalmente das páginas policiais” (Motta, 2006, p. 197).

Já Traquina (2008, p. 85) considera que as pessoas comuns são notícia quando são vítimas de desastres e quando estão em ações como grevistas, manifestantes, ou seja, representando algum tipo de arruaça. “Por infração refere-se sobretudo a violação, a transgressão das regras. Assim podemos compreender a importância do crime como notícia.”

Levando em consideração os critérios de noticiabilidade clássicos, Tomaz da Silva (2014) cita a “raridade”, o “ineditismo” e o “escândalo” como balizadores para a escolha de assuntos nas redações jornalísticas. Essa constatação nos faz refletir sobre generalizações, estereótipos e “enquadramentos”, por meio dos quais o anônimo passa a ser destaque em pautas que o ridicularizam.

O problema é que a aplicabilidade de teorias sobre a vida cotidiana é, em geral, realizada de forma vertical. Nem sequer chegamos a alcançar os níveis analíticos dos tipos ideais weberianos, mas partimos de um ‘lócus’ absoluto, no qual os principais elementos de caracterização do cotidiano dos grandes centros urbanos são: a pobreza econômica, o aniquilamento das diferenças étnicas, a baixa taxa de escolaridade, a precariedade da saúde pública, a violência sexual para garantir a visibilidade dos desencaixes sociais, as mídias, especificamente os jornais impressos, vão utilizar o substantivo feminino violência como o conceito geral capaz de reunir todas as anomalias sociais. (Pereira, 2007, p. 69).

Traquina (2008) explica que “inesperado” e “controvérsia” são outros valores-notícia importantes da cultura jornalística. “[...] repórteres focam a sua atenção nas pequenas brigas e não nos problemas levantados pelos manifestantes. Neste tipo de cobertura constrói-se um enorme lote de conhecimentos estereotipados para garantir visualmente a eterna repetição” (Traquina, 2008, p. 73).

De acordo com Pereira (2007), a não valorização da vida cotidiana no jornalismo ocorre pela instrumentalização da informação. Há uma prioridade na comercialização de conteúdo, e não se dá a devida importância à alteridade e às diferenças culturais e sociais. Sodré (2012) vai além, afirmando que as referências tidas como valores-notícia são normalmente simples estereótipos, cujo ritmo de repetição gera valor-notícia.

Se o acontecimento social do momento define o discurso da atualidade que se vincula no jornalismo, as fórmulas como se expressam significados do presente no noticiário quase sempre ocultam a cena cotidiana e anônima da gente miúda – cidadãos subcidadãos e deserdados. O cotidiano na atualidade está, no jornalismo como em outras esferas de conhecimento, aprisionado em paradigmas em crise. O discurso cientificista da objetividade e da busca da verdade serve de frágil escudo para defender práticas jornalísticas reducionistas. (Medina, 2003, p. 92).

Essa rotinização de como o anônimo é reportado na grande mídia e como ele também é invisibilizado leva a diversas reflexões. Dentre elas, a de que o ofício jornalístico está cada vez mais mecanizado. Na percepção de Bulhões (2008), o repórter torna-se cada vez mais estático. Além do mais, com o enxugamento das redações, as funções especializadas de repórteres e editores acabam minguando. “O jornalista parece estar cada vez mais amarrado à sala de redação, sem contato direto com o cotidiano a ser

por ele reportado, o nome de João do Rio pode soar como um exemplo radical de contraste” (Bulhões, 2007, p. 84).

3.3 Hibridismo no JL como proposta para a humanização do relato

O Jornalismo Literário valoriza a liberdade criativa e, portanto, recomenda a utilização da metáfora para gerar sensações de encantamento, surpresa, empatia... “Ricoeur, no seu maior elogio ao poder da representação por meio da linguagem, ressalta a dimensão do uso da metáfora, enquanto elemento vivo, para se chegar a espaços inacessíveis sem esses artifícios de construção discursiva” (Borges, 2023, p. 292). Essa forma de encarar a narrativa permite, por exemplo, que o relato vá e volte no tempo e no espaço, sem que isso comprometa seu entendimento ou sua verdade essencial, seja quanto à imaginação (lógica interna), seja quanto aos seus eventuais compromissos discursivos com a realidade. É o que Ricoeur chama de “configuração”, outra etapa que também dialoga com a “representação”, uma vez que cada texto tem e exige uma lógica específica. Assim, a narrativa se realiza nos seus diferentes elementos, como a construção das personagens ou o encadeamento dos fatos, proporcionando o surgimento do enredo ou da intriga. “A dimensão configurante, em contrapartida, apresenta aspectos temporais inversos aos da dimensão episódica. E também isso de várias maneiras” (Ricoeur, 2010, p. 117).

Na concepção de Lima (2009), a imersão é vital para a compreensão da realidade. “O autor precisa partir a campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam seus personagens. Precisa interagir com eles. Deve vivenciar parte da experiência de vida que eles vivem” (Lima, 2009, p. 373).

O JL possibilita a produção de um texto autoral e isso é resultado da imersão necessária que o repórter precisa fazer para ter acesso a e apreender sobre o assunto que pretende narrar. Livres da obrigação de lutar contra o tempo no fechamento de uma matéria factual, os projetos voltados para o livro-reportagem, por exemplo, proporcionam maior autonomia ao jornalista. Assim propiciam ao profissional maior segurança e subsídio para narrar os fatos, conforme explica Lima (2009).

Enquanto o jornalista está elaborando uma reportagem, parte de sua psiquê fica comprometida com aquele conteúdo, esteja ele (a) ciente disso ou não. Aliás, é esse mecanismo, desencadeado por coberturas de longo prazo, que desencadeiam estados criativos, que permitem ao autor visualizar conexões e sentidos que, às vezes, quem está mergulhado naquele mundo não percebe. É

essa criação de sentidos, inovadora, que é percebida como uma lufada de ar fresco num texto jornalístico. (Martinez, 2016, p. 413).

A imersão e o respeito aos relatos dos entrevistados são fundamentais para que o jornalista consiga ser fiel à escrita, especialmente quando precisar transcrever os diálogos na narrativa. Esse esforço proporciona mais realismo à história de vida e demonstra confiança ao que é dito pelo personagem. “As testemunhas oculares que são entrevistadas têm a oferecer, muitas vezes, apenas a sua própria palavra como elemento fiador” (Borges, 2023, p. 475).

No artigo “Eu sou o outro e o outro sou eu: a humanização no Jornalismo Literário”, de Fabiano Ormaneze (2005), o pesquisador elucida que o papel do jornalista é levar ao leitor toda a complexidade da vida de um entrevistado. Ou seja, deve fugir de estereótipos e dar pistas do fato e não a garantia de uma verdade, diferente do que os teóricos do jornalismo imparcial e objetivo propalam.

A personagem no JL não é meramente uma fonte de informação, ela é a própria informação. Segundo Ormaneze (2005), um fato estatístico não precisa de um personagem para ilustrá-lo e sim toda uma história de vida. O que interliga os fatos é o ser humano, e foi essa a postura que a corrente do Jornalismo Literário escolheu para seguir. “Só consegue humanizar uma fonte, quem deixa de lado o mecanicismo imposto pelo jornalista convencional e também se humaniza” (Ormaneze, 2005, p. 125).

Essa “via de mão dupla” para se ver no Outro capaz de gerar empatia faz com o repórter sinta-se também humanizado e muito mais “liberto” para imprimir na narrativa o seu estilo próprio. “Quando a mente não encontra termos com sentido literal para traduzir o que os olhos observaram ou o coração sentiu, as metáforas ajudam, ao possibilitar associações entre coisas que parecem totalmente distantes” (Ormaneze, 2005, p. 128).

Voltando à metáfora, ela é um recurso estilístico utilizado para comparar dois conceitos sem indicar que essa comparação está sendo feita. “O sentido metafórico corresponderia uma referência metafórica, como ao sentido literal impossível corresponde uma referência literal impossível” (Ricoeur, 2005, p. 351-352). Essa figura de linguagem é normalmente utilizada para dar força, vida e colorido ao pensamento. O escritor utiliza dessa estratégia para conferir mais expressividade na mensagem que pretende transmitir.

Para Eagleton (2001), a literatura pode ser o que a escrita faz com a população ou o que essas pessoas fazem com a escrita. Ciente dessa premissa, o jornalista literário

assume posições no texto. Essa é, inclusive, uma forma de humanizá-lo. O uso das simbologias e da linguagem figurada é uma estratégia para contextualizar melhor os relatos dados pelos personagens da história. “As figuras de linguagem permitem que se estabeleçam analogias entre fatos, pessoas ou ideias, o que facilita o entendimento de uma situação” (Ormaneze, 2008, p. 126).

O uso de metaforização dos fatos é altamente aceita no Jornalismo Literário. Joan Didion, uma das precursoras do New Journalism, com o intuito de fornecer visões mais abrangentes ao leitor, explorou bastante o uso de metáforas. Como exemplo, segue um fragmento da obra *O ano do pensamento mágico*:

As pessoas que perderam um ser amado recentemente têm um certo olhar, reconhecível talvez apenas por aqueles que viram esse mesmo olhar no próprio rosto. É um olhar de extrema vulnerabilidade, desamparo, transparência. É o olhar de alguém que sai do consultório do oftalmologista direto para a luz do dia com as pupilas dilatadas, ou de alguém que usa óculos e subitamente é obrigado a tirá-los. (Didion, 2021b, p. 77).

Nesse livro, Joan Didion narra uma experiência pessoal e universal. É um retrato de uma vida comum que termina de forma abrupta. A jornalista-escritora senta-se para jantar com o seu marido, John Gregory Dunne, e ele sofre um ataque cardíaco, colocando fim na parceria deles de 40 anos.

“A vida muda rapidamente. A vida muda em um instante. Você se senta para jantar, e a vida que você conhecia termina” (Didion, 2021b, p. 7). A escrita é tocante e, por isso, reverbera a ponto de não ser mais esquecida. Afinal, como defende Borges (2013), o Jornalismo Literário é muito mais que uma narração jornalística ou uma poesia. É um outro discurso.

Borges (2013, p. 151) diz ainda que “em discursos informativos, como o jornalismo, metáforas podem ser auxiliares em explicações, criar familiaridade, ilustrar comparações. No hibridismo do Jornalismo Literário, a metáfora ganha todas essas funções ao mesmo tempo”. O que não se pode é ver o Jornalismo Literário “a partir da mesma lente do jornalismo, assim como não pode ser encarado como se fosse um discurso idêntico ao literário” (Borges, 2013, p. 192). Até mesmo porque o JL busca nas técnicas consagradas da literatura “uma fórmula” para se diferenciar e assim fugir das padronizações estabelecidas no dia a dia da imprensa.

O Jornalismo Literário postula inovações, subvertendo ângulos óbvios de observação, experimentando novas formas de narrar. O Jornalismo Literário, por ser híbrido, poroso, cheio de alternativas e mais liberto para ousar, tem nas vozes intervenientes da sociedade, na postura prática de abrir o texto para mais interpretações e na sedução da palavra suas armas no sentido de dar um salto

de qualidade, recuperando a narratividade do relato, a prosa de maior fôlego. (Borges, 2013, p. 175).

Motta (2013) evidencia que, para se fazer uma análise narrativa, é preciso compreender que o *valor-narrativa* é muito maior do que outros valores, os chamados valores-notícia na teoria do jornalismo. “O *valor-narrativa*, desejo de ordenar uma estória coerente, atraente e verídica rege, portanto, a sua ação” (Motta, 2013, p. 229).

É preciso ressaltar que toda narrativa é constituída de início, meio e fim. A personagem que é protagonista pode se transformar ao longo da história, para que de certa forma uma “moral” seja implementada. Outros pontos que merecem reflexões a partir das pesquisas de Motta e Borges é de que diálogos, descrições, ações e, essencialmente, os conflitos fazem com que a narrativa tenha uma condução natural tanto quanto a realidade.

Borges (2013) faz um alerta: o JL não deve ser confundido com criação literária. Ele deve narrar o que aconteceu, mas seu viés literário permite que se “implique acontecimentos não visíveis, mas prováveis a partir do que é visível; não inventados, mas dedutíveis a partir do que foi testemunhado; não absolutos, mas pertinentes, ainda que relativos” (Borges, 2013, p. 190).

3.3.1 Pessoas anônimas no Jornalismo Literário

As pessoas comuns da sociedade, referidas nesta pesquisa como “anônimas”, são agentes que afetam o mundo em que vivem. Elas têm identidades, histórias próprias, opiniões, anseios, dúvidas e até resoluções para questões sociais. “Os protagonistas do cotidiano, portanto, estão em toda parte, não apenas nos lados obscuros e excluídos da cidade. [...] busca[m] um reconhecimento dado pela mídia. Aparecer significa, neste caso, ser legitimado” (Silva, 2010, p. 52).

Pelo fato de um dos pilares do Jornalismo Literário ser a humanização, ou seja, compreender o Outro e se colocar no lugar dele, tal característica faz com que essa corrente tenha como resultado um maior número de reportagens em que o anônimo seja escolhido não meramente como exemplo e sim como “senhor do próprio destino”. É perceptível um aumento de narrativas vivas repletas de protagonistas do cotidiano. Obviamente, é uma herança deixadas por ícones do JL como John Reed e Gay Talese. Ambos são até hoje inspirações para as novas gerações de jornalistas literários.

Os anônimos são personagens. Na narratologia, segundo Motta (2013, p. 195), “personagem é uma construção estratégica do narrador para provocar certas impressões,

sentimentos, identificações ou rejeições no receptor ou audiência a respeito da personagem”. A humanização busca compreender o mundo, o diferencial e o universal, no ser humano – independente de status social, questões raciais ou mesmo sexuais.

Tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes. Por muito tempo, ela foi escrita sob o olhar dos comandantes, por isso ficou conhecida como ‘história da elite’. Até que surgiu uma nova vertente, a ‘History from Below (A história vista de baixo)’, que explorava as experiências históricas (de vida) de homens e mulheres, cuja existência é frequentemente ignorada ou mencionada apenas de passagem. (Silva, 2010, p. 17).

Lima (2002) afirma que as histórias de vida podem ser instrumentos despertadores da iluminação profunda de quem somos. Independentemente de ser uma pessoa famosa ou anônima, esses seres esperam narradores sensíveis e inteligentes. “Para espelharem, nas narrativas de suas vidas, aquilo que é semente potencial em cada um de nós” (Lima, 2002, p. 105-106).

Narrar a história de qualquer pessoa implica compreender o quanto do Outro há no próprio escritor. Obviamente, o que difere e o que iguala? Ainda implica aspectos de identificação que o leitor terá com esses protagonistas do cotidiano. Para Eliane Brum (2006), toda história de vida é feita do fio do extraordinário⁶. Seguindo essa premissa, pode-se afirmar que não existe ser humano que não seja digno de ter a sua trajetória narrada.

A narrativa do cotidiano da gente miúda, anônima, sempre contaminou a arte. Um círculo virtuoso: o artista se sensibiliza diante da vida no varejo e o homem comum se emociona com os poetas. A cumplicidade de ambos cria o laço de comunicação perfeita. Um ouve o outro, porque partilham o desejo coletivo na sua expressão escrita, a da literatura, ou na sua expressão oral, a da oratura. (Medina, 2003, p. 85).

“Não importa se o outro é um presidente ou um catador de papéis. Importa que é um ser humano, com todas suas idiossincrasias, que são justamente o que torna cada um único e interessante” (Martinez, 2016, p. 419). Lima (2002) complementa que o narrador não precisa forçar o entendimento do leitor. Basta exercer com atenção a função de repórter, em um olhar que não busca somente celebridades. “Pousa também com curiosidade, com empatia, afetuosamente, sobre figuras anônimas. E não apenas indivíduos. Abarca no escaneamento de compreensão da realidade grupos sociais inteiros” (Lima, 2002, p. 97).

⁶ Eliane Brum escreveu o seguinte na dedicatória à pesquisadora do livro *A vida que ninguém vê*: “Para Amanda Costa, histórias para lembrar que toda vida é feita com o fio do extraordinário”.

Gay Talese aprendeu a se interessar pelas histórias dos outros ainda menino, quando perambulava pela alfaiataria do pai, na Costa Leste dos Estados Unidos. “Tanto o pai quanto a mãe – americana de origem italiana – tinham ouvidos sempre abertos, um ombro disponível para as amarguras e pequenas alegrias dos fregueses” (Lima, 2002, p. 97).

São essas pessoas “comuns” que sempre instigaram Talese. Em diversas entrevistas, o jornalista reitera que prefere apurar histórias de vida de anônimos do que de celebridades. Os textos do autor ficaram famosos pela construção minuciosa de detalhes. Em 2011, Gay Talese ganhou o Prêmio Norman Mailer⁷ de Jornalismo.

Sua primeira lição foi ouvir com respeito, ouvir com interesse empático genuíno. A segunda foi valorizar a vida das pessoas comuns, as que não encontram lugar nas páginas dos jornais e nem nas telas da televisão. E seu primeiro mentor foi a mãe. Mentora que não apenas ouvia as histórias das freguesas, mas as ajudava a refletir sobre o que contavam, tentando fazê-las ganhar luz sobre seus próprios processos emocionais e de pensamento enquanto passavam pela experiência que relatavam. Um procedimento que se transformaria uma marca registrada do estilo de Talese quando, anos depois, tornar-se-ia famoso pelos perfis que escreve. (Lima, 2002, p. 98).

Motta (2013) enfatiza que os textos jornalísticos escancaram seu caráter narrativo, como as reportagens do Jornalismo Literário. Para o pesquisador, há um hibridismo de gênero, portanto, o analista precisa ter perspicácia para reconhecer a identidade de cada texto ou partes dele. “Observar a estratégia e as artimanhas argumentativas, encontrar a razão de se narrar abertamente ou dissimular os aspectos argumentativos” (Motta, 2013, p. 198).

Sodré (2012) explica que, quando um jornalista se comporta como um narrador literário, ele não está fazendo literatura. Mesmo quando se coloca na cena do acontecimento ou utiliza a linguagem coloquial. O que ocorre é o uso de recursos da retórica literária para prender a atenção do leitor. “O texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício” (Sodré, 2012, 167).

Para Pena (2022), fazer Jornalismo Literário é potencializar os recursos do próprio jornalismo – rompendo as “correntes” burocráticas do *lead* e ultrapassando os limites dos acontecimentos, propondo visões mais amplas da realidade. “E, principalmente, garantir

⁷ Norman Mailer é considerado um dos pais do Novo Jornalismo, ao lado de Tom Wolfe e Truman Capote. Mailer escreveu mais de 40 livros, entre eles *A luta* (1975).

perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira” (Pena, 2022, p. 13).

As narrativas em JL perpassam o tempo e podem ser lidas por muitas gerações. *A vida que ninguém vê* tem quase 20 anos e até hoje é referência para acadêmicos de jornalismo. Assim como o *Holocausto brasileiro*, que completou 12 anos e se tornou um dos livros-reportagens mais lidos no Brasil, não somente por jornalistas, mas também por profissionais das áreas de psicologia, direito e medicina. São exemplos de obras jornalísticas atemporais com extrema relevância social.

4. ENTRE PERFIS E MEMÓRIAS...

Medina (2003) crê que, no processo de construção de um personagem e sua história de vida na narrativa, o real e o imaginário “se diluem”. Como pesquisadora da Universidade de São Paulo (USP), Medina coordena a série “São Paulo de Perfil” – projeto de livro-reportagem que aborda a identidade cultural e os comportamentos da grande cidade.

São várias etapas. Abrir-se, aprender a ouvir, a respeitar o diverso, a lidar com os desiguais, a ser descrente e apurar, a recuperar visões distintas, a eleger o pequeno como parte essencial do todo e a todos tratar igualmente. Porque nessa tarefa o que equivale é a humanidade. E a informação bem trabalhada é patrimônio da humanidade. Seja entre as mulheres afegãs, as africanas esterilizadas, as nordestinas famintas e malcuidadas, as modelos tornadas objetos de consumo ou os senhores de todos os poderes. (Medina, 2003, p. 149).

É o domínio dos recursos literários que permitirá escolher a melhor maneira de transportar a observação do real para o texto. “Entram em ação a voz e a direção que o repórter impõe ao assunto, de modo a traduzir suas sensações, percepções e observações. Seja em primeira pessoa, em terceira, em versos, prosa” (Ormaneze, 2008, p. 126).

Esta dissertação está centrada na análise narrativa dos personagens “anônimos” que compõem as obras *A vida que ninguém vê* (Brum, 2006) e *Holocausto brasileiro* (Arbex, 2019). O intuito é compreender como as jornalistas Eliane Brum e Daniela Arbex narram as histórias de vida das pessoas tidas como anônimas em ambos os livros. É importante destacar que o *corpus* da pesquisa inclui formatos diferentes: perfil e grande reportagem – essa escolha se deu justamente para proporcionar uma maior amplitude do olhar sobre as produções do Jornalismo Literário.

A vida que ninguém vê é um livro de reportagens cronísticas, cujos textos foram publicados, anteriormente, no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, no ano de 1999. As 21 reportagens foram mantidas como tinham sido publicadas no jornal gaúcho, e o título do livro é homônimo à da coluna assinada por Eliane Brum naquela época.

Holocausto brasileiro é resultado de uma série de matérias veiculadas no jornal *Tribuna de Minas*, de Juiz de Fora, entre os dias 20 e 27 de novembro de 2011. No processo investigativo da reportagem, Daniela Arbex buscou conhecer os 190 sobreviventes (naquela ocasião) do hospital Colônia. O lançamento do livro aconteceu no dia 6 de julho de 2013, pela editora Geração.

O livro-reportagem-denúncia (Lima, 2009) refere-se ao genocídio de 60 mil vítimas durante o período de funcionamento do hospital por quase oito décadas. Os

pacientes, em sua maioria, foram internados à força. No levantamento feito por Arbex, de dez internos, cerca de sete não tinham transtornos mentais. E pelo menos 33 eram jovens e adolescentes. A narrativa sobre o maior hospício do Brasil está amarrada em 14 capítulos. O título faz alusão ao genocídio ou assassinato em massa de cerca de seis milhões de judeus durante a 2ª Guerra Mundial, liderado por Adolf Hitler e pelo partido alemão nazista.

Motta (2012) explica que a análise narrativa faz entender quem somos através das histórias de vida dos Outros e, assim, permite compreender as nossas identidades. Para tanto, é necessário primeiro desconstruir a narrativa para depois reconstruí-la. “O movimento metodológico busca, portanto, situar o texto no contexto comunicativo, como um ato de fala que revela intenções e interpretações próprias e específicas” (Motta, 2013, p.160).

O teórico explica que as narrativas constituem práticas universais e englobam as nossas experiências, alegres ou tristes. Motta (2012) compara as narrativas a “metáforas de nossas vidas”, pois refletem o bem, o mal, o certo, o errado e traçam como nós enxergamos a sociedade e como as nações também são constituídas.

Narrar é uma atitude argumentativa, por isso o primeiro passo da análise do *corpus* da pesquisa foi buscar a compreensão das histórias de vida. Como Motta explica, o “plano da expressão” é o da superfície do texto. “É nesse plano, portanto, que a análise pode identificar os usos estratégicos da linguagem para produzir determinados efeitos de sentido, tipo comoção, medo, riso, etc.” (Motta, 2013, p. 136).

Compreender o uso das técnicas de JL feito pelas autoras para obter do leitor sentimentos como empatia, comoção, raiva e até indignação foram importantes para o aprofundamento da análise e a verificação das diferenças de estilos de escrita e estratégias narrativas. O foco nos personagens, com suas descrições, ações e transformações é o que nos leva a apostar na importância de um olhar mais humanizado sobre as fontes nas reportagens, literárias ou não.

4.1 A vida que ninguém vê

Medina (2003) destaca que o autor(a) de narrativas, que tem a realidade como referência, também precisa lidar com os mistérios do imaginário. “Tanto um, na fantasia emancipatória, quanto outro, no rigor e fidelidade realistas, criam uma narrativa autoral, única na poética e nas referências ao mundo concreto” (Medina, 2003, p.133).

Assim é o livro de reportagens *A vida que ninguém vê* (2006), de Eliane Brum. A coletânea com 21 narrativas sobre personagens da vida real foi publicada antes de se tornar livro pelo período de 11 meses, aos sábados, no final dos anos 1990, no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. A obra mantém as imagens originais dos fotógrafos Genaro Joner, Fernando Gomes, José Doval, André Feltes, Duda Pinto, Elson Sempé Pedroso, Emerson Sousa, Emílio Pedroso, Mauro Vieira e Paulo Franken de quando as reportagens foram publicadas no jornal.

No prefácio “A vida que ninguém como eu a vi”, o então editor do jornal, Marcelo Rech, diz que escolheu Eliane Brum por ela ter um dos melhores textos “brotados” em quatro décadas de *Zero Hora*. “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” (Rech *in* Brum, 2006, p. 14).

Na percepção de Kotscho, Brum é o avesso dos jornalistas autorreferentes de egos inflados. Como jornalista literária, ela vai contra a maré das escalas de produção jornalísticas, por meio de um olhar atento e uma escrita própria altamente reconhecida. O livro *A vida que ninguém vê* ganhou o 49º Prêmio Jabuti, em 2007, na categoria Melhor Livro de Reportagem. Antes, já tinha recebido pelos textos na coluna do *Zero Hora* o Prêmio Esso de Jornalismo de 1999.

Eliane procurava fugir da vala comum da pauta, cavando suas próprias histórias em quebradas escondidas da mídia onde descobriria personagens e assuntos que não estão nas agendas das redações – do solitário enterro de pobre à toca do colecionador das sobras da cidade, do carregador de malas no aeroporto que nunca voou ao cantor cego que inferniza a vizinhança anunciando a mega-sena acumulada. (Kotscho *in* Brum, 2006, p. 180).

Em cada retrato, cada nova narrativa do livro *A vida que ninguém vê* há um “pedido” de empatia pelo Outro. É quase uma dicotomia, em que metade se lê e a outra se sente. O posfácio “Humanos anônimos”, escrito pelo ex-colega de redação e “vizinho” de mesa na revista *Época* por muitos anos, o jornalista Ricardo Kotscho (*in* Brum, 2006, p.184) endossa que Eliane Brum é uma exímia contadora de histórias e que “ninguém mais poderá dizer que já não se produzem bons repórteres como antigamente”.

“Sempre gostei das histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico” (Brum, 2006, p. 187). Segundo Borges, o jornalismo literário tem um discurso próprio. É capaz de produzir conhecimento, por meio de um texto altamente híbrido. “As reportagens literárias voltaram a ser valorizadas [...], vistas como esforço de contextualização e

interpretação da informação numa linguagem bem cuidada, agradável e interessante” (Borges, 2013, p. 15).

“Seja generoso. Arrisque. Ouse. Olhe” (Brum, 2006, p. 196). São com essas palavras de efeito que a jornalista-escritora termina a obra *A vida que ninguém vê*. Eliane Brum olha com olhos diferentes. Desses que acolhem e com uma percepção aguçada pelo Outro – pessoas anônimas e corriqueiras do dia a dia. Essas que não recebem holofotes nem espaço para subirem ao palco. Assuntos que, normalmente, não pautam os jornais diários e muito menos viram manchetes nos veículos de comunicação são os que importam para Brum. Ela olha para a dor que é silenciosa: a dor da invisibilidade social.

Segundo Eliane Brum (2006), olhar significa sentir, tocar, perceber e aprender. A reportagem é formada por 50% do que foi dito e os outros 50% pelo percebido. Olhar para ela é um ato de silêncio. “Se de perto ninguém é normal, de perto ninguém é herói. Essa mania de mitificar gente, alçar fulano ou beltrano ao Olimpo porque supostamente fez algo sobre-humano, empata a vida” (Brum, 2006, p. 195).

O que esse olhar desvela é que o ordinário da vida é extraordinário. E o que a rotina faz com a gente é encobrir essa verdade, fazendo com que o milagre de cada vida é se tornar banal. Esse é o encanto de *A vida que ninguém vê*: contar os dramas anônimos como épicos, como se cada Zé fosse um Ulisses, não por favor ou exercício da escrita, mas porque cada Zé é um Ulisses. E cada pequena vida uma Odisseia. (Brum, 2006, p. 187).

A vida que ninguém vê é o exemplo de obra em que o Jornalismo Literário é evidenciado quanto aos processos de imersão no universo do Outro e na sensibilidade ao narrar as histórias de vida. O estilo de Brum em valorar a poesia na escrita jornalística humaniza os anônimos do cotidiano. “A poesia não é uma questão de sentimentos, mas de significações” (Todorov, 2013, p. 77). Por isso, Brum opta pelo caminho da poesia.

A narrativa psicológica considera cada ação como uma via que abre acesso à personalidade daquele que age, como uma expressão senão como um sintoma. A ação não é considerada por si mesma, ela é transitiva com o seu sujeito. A narrativa psicológica pelo contrário caracteriza-se por suas ações intransitivas: a ação importa por ela mesma e não como indício de tal traço de caráter. (Todorov, 2013, p. 120-121).

Eliane Brum amplia sentidos e dá significações a pessoas antes invisibilizadas. Personagens que espelham o nosso vizinho e até nós mesmos. Esta dissertação se desafia a analisar os personagens que compõem as 21 narrativas do livro de reportagens *A vida que ninguém vê*.

4.1.2 Reportagens que elevam o ser humano!

“História de um olhar” é a reportagem com estilo cronístico que abre a obra *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum. A narrativa sobre o andarilho **Israel Pires**⁸, 29 anos, imundo, abilolado e malcheiroso é sobre olhar. “Um olhar que enxerga. E, por enxergar, reconhece, salva” (Brum, 2006, p. 22). Essa história de vida é marcada pelo encontro de olhares, entre Israel e a professora Eliane Vanti.

“O mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis. O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência. O mundo é salvo por um olhar. Que envolve e afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva” (Brum, 2006, p. 22). Essa sequência de verbos – envolve, afaga, abarca, resgata, reconhece e salva – revela pontos de argumentação: o olhar enxerga, ao enxergar, portanto, reconhece e, ao reconhecer, é capaz de salvar. Essa construção dá margem à interpretação de que também há olhares que não enxergam, que não reconhecem e, por fim, que não são capazes de salvar.

A jornalista-escritora é reconhecida por sua escrita sensível e criativa. Na análise, é perceptível o ato de criatividade da autora em redigir o segundo parágrafo da narrativa com a palavra “inclui”. Essa ousadia recomendada pelo Jornalismo Literário também imprime o estilo de escrita de Brum, que apresenta frases curtas e densidade nas palavras. Elas são escolhidas minuciosamente para provocar sensações, como também é possível entender a intencionalidade de ruptura com o tradicional modelo da escrita jornalística composto por sujeito, verbo e predicado. A palavra, *a priori* “solitária”, está cheia de intenções, pois incluir refere-se a não segregar. Assim, o leitor é conduzido a uma reflexão profunda sobre a condição humana e as desigualdades sociais.

No terceiro parágrafo, a autora enfatiza o tema da narrativa afirmando tratar-se de uma história sobre o olhar, que enxerga e salva. Na sequência, apresenta o anônimo Israel Pires como protagonista e a professora Eliane Vanti como coadjuvante. Depois, situa o leitor sobre o local onde a história se passa, que é a Vila Kephass. “Dizem que, em grego, Kephass significa pedra. Por isso, um nome tão singular para uma vila de Novo Hamburgo. Kephass foi inventada mais de uma década atrás pedra sobre pedra” (Brum, 2006, p. 22).

O anônimo Israel morava com o pai pedreiro, a madrasta e a irmã doente. Ele nasceu prematuro e sem condições financeiras, por isso não foi possível fazer nenhum

⁸ Optamos por colocar em negrito o nome de cada um dos personagens como uma forma de destacar os anônimos protagonistas do livro de reportagens *A vida que ninguém vê*.

diagnóstico. Para o senso comum, como escreve a autora, ele era “desregulado das ideias” e sofria preconceitos. Era cuspidor e escorraçado por garotos maus como um cão. Essa comparação feita entre Israel e o cão refere-se ao uso da figura de linguagem de personificação ou prosopopeia. A intenção é dotar a narrativa de realismo e propiciar um entendimento sobre o sofrimento do personagem, por Israel ter sido tão maltratado ao longo de sua vida.

A partir do encontro de Israel com o menino Lucas, de nove anos, ocorre uma suspensão na narrativa no sentido de gerar uma expectativa do que irá acontecer. “De tanto gostar do menino que lhe sorriu, Israel o seguiu até a escola. Até a porta onde Lucas desaparecia todas as tardes, tragado sabe-se lá por qual magia” (Brum, 2006, p. 23). Existe uma gradação na narrativa especificando que Israel chegou até a escola por fome, de comida, de afago, de lápis de cor e de olhar. Até o dia em que a professora o descobriu, todo desajeitado, “quase desaparecido dentro dele mesmo”. Percebe-se aí que Brum faz uma descrição repleta de metáforas e comparações. A intenção é sensibilizar o leitor sobre a realidade desse encontro.

Eliane viu Israel. E Israel se viu refletido no olhar de Eliane. E o que se passou naquele olhar é um milagre de gente. Israel descobriu um outro Israel navegando nas pupilas da professora. Terno, especial, até meio garboso. Israel descobriu nos olhos da professora que era um homem, não um escombro. (Brum, 2006, p. 23).

“Capturado por essa irresistível imagem de si mesmo, Israel perseguiu o olho de espelho da professora. A cada dia dava um passo para dentro do olhar” (Brum, 2006, p. 23). Nesse trecho da narrativa, observa-se a metáfora sobre o olho de espelho. A intenção é fazer compreender que os olhos da professora refletiam a imagem de Israel por serem tão brilhantes. Com isso, ele passou a ter coragem, “descobriu que era um homem” e “não um escombro”, como se o sentimento anterior fosse o de que ele se sentia um entulho, algo a ser descartado.

A cada dia, adiantava um pouco mais o seu passo para mais perto da professora e da sala de aula. Da janela, ele espiava e acompanhava a dinâmica da aula, tanto que Eliane Brum descreve que, mesmo de fora, ele “desenhava com os olhos”. Primeiramente, ela faz uso de mais uma figura de linguagem capaz de dotar o olhar de movimento. E, em segundo lugar, demonstra que ele já estava se deixando transformar. Das ruas para dentro da sala de aula da 2ª série C, “com meio corpo para dentro do olhar da professora”. Até o dia em que Israel arrisca a subversão e cruza a porta, ficando “todo dentro do olhar da professora”. Em vez de ser literal, afirmando que ele estava dentro da sala de aula, Brum

optou por seguir a poética e a coerência narrativa, evidenciando a força transformadora de um olhar.

E o olhar começou a se espalhar, se expandir, e engolfou toda a sala de aula. A imagem se multiplicou por 31 pares de olhos de crianças. Israel, o pária, tinha se transformado em Israel, o amigo. Ganhou roupas, ganhou pasta, ganhou lápis de cor. E, no dia seguinte, Israel chegou de banho tomado, barba feita, roupa limpa. Igualzinho ao Israel que havia avistado no olho da professora. Trazia até umas pupilas novas, enormes, em forma de facho. E um sorriso também recém-inventado. (Brum, 2006, p. 24).

É nesse momento da narrativa que o protagonista se transforma, fisicamente, nas atitudes e também de dentro para fora. A transformação amplia-se e atinge a professora que, ao ver Israel daquela forma, não consegue conter o choro. “E as lágrimas da professora, tal qual um vagalhão, terminaram de lavar a imagem acossada, ferida, flagelada de Israel” (Brum, 2006, p. 24).

A intensidade nessa frase está exatamente na escolha da autora em fazer a associação “lágrimas da professora” com “terminaram de lavar”. É sabido que lágrimas não lavam, porém, nessa passagem, a narrativa dá vida e engrandece o choro a ponto de dizer que ele lava o que ainda tinha de ruim em Israel. Enquanto isso, a professora, que estava triste e deprimida, “descobriu-se bela, importante, nos olhos de Israel”. Portanto, a redenção de Israel foi o olhar humanizado da professora, que transformou tanto ele quanto ela. Esse resgate feito pelo olhar da docente fez com que o “enjeitado da vila enjeitada” passasse a ter o respeito da Vila Kephass, a admiração do pai e até uma vaga na escola. E, assim, Israel desfilou, no dia 7 de setembro, pintado de verde-amarelo, aplaudido de pé pela Vila de Pedra.

Em mais uma reportagem cronística sobre o olhar, Eliane Brum começa a narrativa “Dona Maria tem olhos brilhantes” questionando o leitor se já reparou nos olhos das pessoas que circulam pelas ruas. Após a pergunta, a jornalista-escritora enumera os vários tipos de olhares: opacos, secos e assassinados – característicos de pessoas infelizes. A escolha por descrever olhares com palavras que remetem à morte, especialmente pelo uso do adjetivo “assassinados”, conduz o enredo para o cenário que a narradora precisa levar o leitor. “Porque os olhos são os primeiros a morrer. E as ruas estão cheias de moribundos” (Brum, 2006, p. 132).

Essa introdução faz parte da estratégia narrativa para apresentar **Maria Alcília Freitas**, como uma anônima diferente das outras pessoas. Brum pretendia mostrar o que havia de extraordinário na protagonista dessa história de vida. Com 55 anos, dez filhos, onze netos e um bisneto, ela tinha um sonho: ler o mundo. Era um sonho antigo, de quando

ela tinha nove anos e morava em Paraíso. Nessa época, os pais se separaram e Maria acabou tendo que morar com outras pessoas. Brum (2006) contextualiza esse período difícil vivido pela personagem em que ela teve que ser criada “de mão em mão como um gato”, quando apanhava “feito bicho”. Ambas as comparações servem para causar empatia e ressaltar que, apesar de todas as adversidades enfrentadas, ela ainda mantinha os olhos “em facho por aí, alumando o caminho”.

Maria cresceu e virou dona. Pariu nove rebentos em sequência. E quando os dois primeiros ficaram no ponto, avisou ao marido Gomercindo: eles vão estudar; Gomercindo não quis saber do assunto, desde quando filhos de analfabetos precisavam de vogais e consoantes. Dona Maria cerrou os dentes e diz que apanhava, mas os filhos seguiriam para o colégio tão certo quanto o sol nascia. Era 12 de março de 1964, ela lembra muito bem. O barrigão de nove meses estalava de dores quando caminhou arrastando Edir e Marlene pelos seis quilômetros de chão que os separavam da escola da Vila Rosa. Matriculou os dois filhos de manhã, comprou pata de rês para arrancar mocotó, juntou lenha no mato, lavou roupa no rio Jacuí e ao anoitecer se deitou para parir Juraci. (Brum, 2006, p. 133).

Esse fragmento da narrativa apresenta a força da personagem que precisou ir contra o marido para proporcionar aos filhos a oportunidade que ela mesma não teve. Para cumprir o juramento que fez, sofreu violência doméstica e precisou trabalhar dobrado, enquanto eles lidavam com as letras na escola. A narrativa é como a vida, cheia de altos e baixos e, assim, Brum contextualiza as mudanças de trajetória. O marido havia morrido 15 anos antes do relato feito pela repórter e, depois de cinco anos como viúva, Maria Alicia encontrou um novo amor para a surpresa de quem convivia com ela.

O sonho da personagem sempre foi “ler o mundo”. Após ter os filhos criados, a narrativa descreve como se deu a tomada de decisão de Maria em se alfabetizar, ou seja, “procurar as letras”. Tanto “ler” e “procurar” são verbos que remetem a movimentos em busca do sonho que resultaria em uma transformação da protagonista. A escritora faz a opção sempre pelo caminho do estilo poético, em vez de escrever de maneira direta e assim consegue prender o leitor à história que está sendo narrada. Então, Maria, ciente de sua decisão, pergunta se o amado quer acompanhá-la. “Se não quiser, eu vou sozinha. Meu sonho é maior que tudo” (Brum, 2006, p. 133).

Dona Maria foi sozinha atrás do sonho, de carona e com uma economia de R\$ 800 reais. Matriculou-se duas vezes sem êxito. Na primeira vez, as aulas duraram uma semana e, na segunda, “o alfabeto fugiu com a professora” (novamente a personificação do alfabeto e o sentido de movimento para a narrativa), até o dia em que a educadora Neiva Rosa, coadjuvante, não mais a deixou. A rotina da anônima passou a ser trabalhar como

doméstica e babá, de segunda a quinta-feira, e caminhar 45 minutos para chegar até a escola, ou seja, finalmente conseguiu realizar seu sonho de infância.

– Diga aí, dona Maria, o que a senhora está escondendo por trás dessas pestanas? – É o seguinte. Eu me sentia a última das pessoas. Sei costurar, fazer roupa de homem, de mulher e de criança. Sei bordar, fazer crochê e tricô. Mas o que adianta isso sem saber ler? É como estar com sede e tomar refrigerante. Eu preciso de água. (Brum, 2006, p. 134).

O desabafo “Eu preciso de água”, feito pela protagonista, indica sua força de vontade. No bate-papo com a repórter, emergem alguns pontos interessantes, como sobre a primeira palavra que conseguiu ler: “igreja”. Segundo Dona Maria, a emoção foi comparavelmente a mesma de quando teve o primeiro filho. “Providência” foi a palavra mais difícil de ler, pois, segundo ela, ela tem muitas dobras. Por fim, confia que, quando lê, a sensação que tem é a de estar flutuando. Nesse ponto da narrativa, é perceptível a satisfação da personagem em estar realizando o sonho de infância: “ler o mundo”.

Quase no fim da reportagem, Brum opta por mostrar a personagem transformada por meio dos próximos desejos. O primeiro era conseguir ler a folhinha da igreja e depois o nome do candidato certo na hora da votação. Por que transformação? Muito além de conseguir realizar tarefas cotidianas que até então não tinha como desempenhar, como ler um folheto em uma missa de domingo, o mais libertador é ter a consciência de, no futuro, votar em quem ela quer “e não pelos outros”. O ápice da história de vida é quando a anônima Maria Alícia compreende que letra tem vida e não é mais como uma toalha de mesa. Agora sabe que o “M” de Maria que compõe o seu nome é o que dá sentido à sua própria existência.

Outro personagem sonhador é o carregador de malas do aeroporto Salgado Filho, de Porto Alegre, **Adail José da Silva**, que estava na função há 36 anos. Ele é natural de Canela e é chamado por todos de “negão”. O protagonista da história “Adail quer voar”, por ironia do destino, nunca tinha viajado de avião mesmo estando todos os dias no local onde milhares de pessoas embarcam e desembarcam.

No livro *A vida que ninguém vê*, antes do posfácio, há uma complementação dessa reportagem crônica com o título “O dia em que Adail voou”. Brum narra que “a distância entre ele e o avião era de passos, mas uma vida inteira não havia sido suficiente para vencê-la. Adail queria voar até Aparecida do Norte (SP), onde devia uma promessa à santa” (Brum, 2006, p. 171). Segundo a autora, o protagonista, que é perceptivelmente um anônimo, tinha sido agraciado pela santa em um pedido de cura de uma perna doente.

É importante fazer um adendo sobre o conceito de anônimo, que nesta pesquisa refere-se às pessoas comuns da sociedade, ou seja, agentes que afetam o mundo que os cerca e que muitas vezes são utilizados nas coberturas jornalísticas de maneira figurativa. Eles costumam ser “Deixados em segundo plano porque as principais pautas giram em torno do poder, assuntos ligados à política, economia, personalidades do mundo das artes e das novelas” (Silva, 2010, p. 53).

Voltando à análise sobre a história de vida de Adail, a realização do sonho do carregador de malas do aeroporto foi possível graças ao patrocínio da TAM, após a história ter sido publicada pelo jornal *Zero Hora*. No dia 14 de julho de 1999, Adail realizou o sonho de voar: “se não ficar para a história da aviação, na de Adail com certeza está lá, marcada como o dia em que ele chegou ao céu” (Brum, 2006, p. 171).

Nesse fragmento da narrativa, a jornalista-escritora evidencia, por meio das construções “se não ficar para a história da aviação” e “na de Adail com certeza está lá”, a magnitude da importância que esse momento teve para o protagonista da história. Para uma empresa de avião, o ato de voar é normalizado, mas, para alguém na escala social de um carregador de malas, esse evento torna-se um marco para uma vida toda.

Tanto nessa segunda narrativa, “O dia em que Adail voou”, quanto na primeira, “Adail quer voar”, Eliane Brum se coloca como narradora onisciente. Ela conhece os conflitos internos do protagonista e vai revelando-os ao leitor de forma humanizada.

Desembarcou ali, defronte ao Aeroporto Salgado Filho, 36 anos atrás. E a diferença se deu logo no início, nesse pouso atabalhado. Porque chegou num ônibus de molas cansadas, emerso da serra gaúcha, onde tinha as mãos manchadas pelo sangue dos pinheirais. Chegou apavorado porque o único avião que vira na vida estava espatifado nas encostas de Canela, pássaro decaído que durante semanas hipnotizou uma legião de colonos que só voavam com os dois pés no chão. Chegou com a mala vermelha, de couro, meia dúzia de tarecos dentro, grudada no corpo. Estaqueou na porta do aeroporto, naquele tempo metade do que é hoje, mas já enorme para ele. E se recusou a entrar. (Brum, 2006, p. 28).

Nesse detalhamento cena a cena sobre a chegada de Adail à capital do Rio Grande do Sul, é revelado o sentimento de medo do protagonista. Devido à mudança geográfica, Adail sentiu medo da nova cidade, da nova cultura e também da nova profissão que teria. “Apavorado” é o adjetivo que evidencia esse sentimento, e ainda por meio da descrição “mala vermelha, de couro, meia dúzia de tarecos dentro, **grudada no corpo**” (Brum, 2006, p. 28, grifo nosso).

Adail, protagonista do cotidiano, é descrito de um modo muito próprio do JL, sobretudo na técnica cena a cena e por meio dos desdobramentos das ações que permitem

o afloramento de um sentimento de empatia da parte de quem lê a história. Eliane Brum faz com que o leitor se identifique com Adail de forma quase automática, pois é humano sentir medo. É também natural se sentir inseguro diante do novo e do que foge ao que estamos tão habituados.

Durante o diálogo entre a jornalista-escritora e o protagonista dessa história, alguns pontos chamam a atenção. O primeiro deles é a constatação irônica de que, para realizar o sonho, o carregador de malas não tinha sequer malas: “– Sabe que não tenho mala? Pra andar de avião eu ia comprar uma daquelas com rodinhas. Acho muito bacanas”. O segundo é o fato de ele enfatizar que queria ser chamado de doutor. “– O dia em que o pessoal do aeroporto vai dizer: ‘Lá vem o doutor Adail’! E, pelo menos nesse dia, o doutor sou eu” (Brum, 2006, p. 32). Esse fragmento da narrativa deixa clara a associação que Adail faz com quem anda de avião e o status de “doutor”: “– Pra mim todo mundo é doutor. Pisou no aeroporto é doutor. É ó, doutor, como vai, doutor, é pra já doutor...”.

Ainda sobre o bate-papo do carregador de malas e a jornalista, é possível entender o motivo do sonho de Adail em de voar. Ele gostaria de ir à cidade de Aparecida do Norte, em São Paulo, para pagar uma promessa que fez 15 anos antes, após ter obtido a cura do problema que tinha na perna.

- Queria voar para onde?
- Pra Aparecida, pagar uma promessa. Faz 15 anos que prometi que ia até lá se Nossa Senhora curasse a minha perna. Quase nem caminhava mais. Ela curou. Eu tentei ir com a minha senhora, Maria Cedir, mas nem de ônibus dá o dinheiro.
- Tenho que botar uma meia minha lá no altar.
- E como o senhor acha que é voar?
- Deve ser uma alegria. Eu vejo aquele mundaréu de gente tudo alegre. Só pode ser bom esse tal de avião! (Brum, 2006, p. 30-31).

Com o diálogo introduzido na narrativa, essa estratégia tão usual no JL, Brum dá voz ao anônimo carregador de malas. A jornalista-literária, assim, confere evidência a pessoas comuns que normalmente não são ouvidas por repórteres. No caso de Adail, ele até tinha um sonho de voar, mas mantinha os pés no chão. Sendo ouvido por Brum, agiganta o sonho a ponto de se sentir importante: “– Eu queria ir num DC-10, o maiorzão de todos [...] e ia sentar na primeira classe. Com tudo que tenho direito. Lá onde não tem fila, só finório. E fazer como os doutor” (Brum, 2006, p. 31).

São apresentadas várias camadas descritivas do personagem e, assim, sua personalidade adquire profundidade. Adail não é somente um anônimo que sofre com a

situação ao mesmo tempo triste e irônica de estar diariamente em um aeroporto e não ter tido a oportunidade de voar por 36 anos. São revelados o preconceito social e racial, como ainda a naturalização disso. “Os doutor me chamam assim, ó: ‘Ô, Negão’! Eu acho até que é carinhoso” (Brum, 2006, p. 29).

Em geral, ao dizer algo sobre certas características identitárias de algum grupo cultural, achamos que estamos simplesmente descrevendo uma situação existente, um ‘fato’ do mundo social. O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. Assim, por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como ‘negão’ para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos, na verdade, inserindo-nos em um sistema linguístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade negra. (Silva, 2014, p. 93).

Por meio dessa contextualização de Tomaz da Silva (2014) sobre identidade e sistema linguístico, compreende-se que, ao se atribuir a um homem negro o termo “negão”, o resultado é diminuir e não evidenciar essa pessoa. O fato de Adail não só naturalizar “eu acho até que é carinhoso” e a jornalista-literária destacar isso na narrativa nos faz refletir que a frequência com que isso ocorre no dia a dia de muitos outros como esse personagem resulta numa banalização desse preconceito racial, que é estrutural na nossa sociedade.

A moral dessa história refere-se à importância de sonhar, independentemente de em qual situação financeira a pessoa se encontre. Além disso, a narrativa é de transformação, como estabelece Lima (2009), pois tem um efeito positivo como mensagem. Brum não só mostra nas entrelinhas o quão necessário é sonhar, como também narra a realização desse sonho antes da última página do livro *A vida que ninguém vê*.

Outro destaque nessa reportagem analisada é o quanto a jornalista-escritora dá voz e protagonismo a Adail. Isso permite refletir a respeito do quanto há de extraordinário nessas pessoas com funções tidas como subemprego na sociedade. Esses anônimos precisam somente de uma escuta atenta e uma ação jornalística que dê visibilidade para as suas histórias de vida.

No jornalismo tradicional, também há uma valoração ao critério de noticiabilidade do “extraordinário”, explicado no terceiro capítulo, “O anônimo na cobertura jornalística do dia a dia”, desta dissertação. Porém, a diferença está na forma que Brum escolhe para trabalhar a pauta. Ela garimpa esse valor-notícia para além da superfície, ressignificando

tal predicado que o personagem apresenta. A autora relata essa história de vida de maneira aprofundada e, assim, humaniza o personagem – algo altamente recomendado pelo JL.

“Não há nada mais triste do que enterro de pobre. Porque o pobre começa a ser enterrado em vida” (Brum, 2006, p. 36). Essa é a introdução da terceira reportagem cronística do livro *A vida que ninguém vê*, intitulada “Enterro de pobre”, que tem como protagonista **Antonio Antunes**, descrito como um homem “esculpido pela humildade”. Ele tem vergonha de falar e até de olhar, afinal não quer ofender o patrão.

A narrativa apresenta ao leitor uma reflexão sobre como os pobres já começam a ser enterrados em vida e como, mesmo após a morte, não conseguem ao menos um lugar para repousar o corpo. Esse enredo é como uma “ferida aberta”, pois escancara a pobreza na visão da jornalista-literária: “[...] enterro de pobre é triste menos pela morte e mais pela vida” (Brum, 2006, p. 39).

Antonio é a personificação de vários outros Antonios que povoam os rincões do Brasil. Ele sepultou o filho, que mal conheceu. “O bebê de 960 gramas que morreu ainda no ventre da mãe. Antonio quis espiar a face do filho por um momento, mas a funcionária que foi buscar a criança na geladeira não deixou” (Brum, 2006, p. 36). A autora deixa evidente na narrativa que esse final trágico provavelmente não teria acontecido se os pais tivessem condições financeiras. E também se tivessem sido atendidos com mais agilidade e cuidado pelo Sistema Único de Saúde (SUS).

Para entender o fim, é preciso compreender o início. Antonio deixou o cemitério sem dinheiro para o ônibus da volta. Como não tinha para o da ida. Conduzido pela cunhada que o hospedava na capital, porque Antonio veio de uma cidade da região carvoeira. Ele descascava eucalipto numa sexta-feira quando a mulher sentiu a quentura do sangue escorrendo pelas pernas. Ela velava pela saúde da filha de seis anos, uma meninazinha que jamais caminhou, quando avisou a moça do hospital do que se passava no ventre. Foi despachada para casa, com a explicação de que não era nada. (Brum, 2006, p. 37).

A narrativa apresenta ao leitor as dificuldades enfrentadas por um pai para enterrar o próprio filho. “A tragédia suprema do pobre é que nem com a morte escapa da vida” (Brum, 2006, p. 37). Além de humanizar o protagonista, a jornalista utiliza a metáfora para sensibilizar o leitor, evidenciando a situação de miséria em que vivem milhões de pessoas, anônimos que não conseguem escapar das dificuldades trazidas pela falta de dinheiro mesmo diante da morte.

“Depois de uma vida sem lugar, não ter lugar para morrer. Depois de uma vida sem posse, não possuir nem os sete palmos de chão da morte” (Brum, 2006, p. 37). Nessa

frase, as palavras “depois”, “lugar” e “posse/possuir” conferem intensidade ao momento de dor vivenciado pelo pai ao sepultar o filho. A narrativa é profunda e tenta captar o sentimento humano, trazendo-o para o foco dos acontecimentos por meio da imersão no universo do Outro.

Eliane Brum apresenta um texto subjetivo e parcial. De maneira direta e indireta, é possível compreender o quanto a autora está comovida e ao mesmo tempo desolada. “Esse texto poderia acabar aqui, porque tudo já estaria dito. Mas, às vezes é preciso contar uma história de mais de um jeito para que seja entendida por inteiro” (Brum, 2006, p. 37).

Durante a narrativa, é possível perceber o quanto a jornalista-literária foi sensível ao escolher a forma poética para tratar de algo tão triste e dolorido que é a perda de um ente querido. Outro aspecto que chama a atenção é o modo como ela contextualiza os fatos cena a cena, para justamente “entrarmos na história de vida” do protagonista. Em vez de ser literal, afirmando que Antonio estava na miséria, ela opta por descrever as dificuldades enfrentadas pelo protagonista da história.

Passou a segunda-feira entre o hospital e o cartório, mais de uma viagem de ida e mais de uma de volta, porque no hospital esqueceram o carimbo e assinatura do médico para o atestado de óbito. E tudo isso quilômetros a pé, porque dinheiro para a passagem não tinha. E tudo isso de estômago vazio, porque dinheiro para o almoço não tinha. E tudo isso com a cunhada que há 15 dias perdera seu próprio bebê nascido morto. Com a cunhada que há 15 dias já tinha sepultado seu próprio filho no mesmo Campo Santo. E entre a segunda e a terça-feira, apenas uma refeição de arroz com repolho. (Brum, 2006, p. 38).

O ápice da narrativa, também um dos momentos mais tristes e comoventes, é quando Eliane Brum narra o momento em que a terra cobre a cova rasa do filho. Pois ali Antonio sabia que uma cova rasa em um caixão doado seria também o destino dele, dos outros filhos sobreviventes e da futura geração de sua família. Essa leitura até nos faz relembrar o poema “Funeral de um Lavrador”, de *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, que também fala das covas rasas como “uma parte que lhe cabe neste latifúndio”, uma crítica social na qual o autor descreve a viagem do sertanejo “Severino” que migra em busca de melhores condições de vida. Porém, ao se encontrar tantas vezes com a morte, ele se desilude e percebe que “a luta é inútil”.

Essa cova em que estás, com palmos medida,
é a conta menor que tiraste em vida.
É de bom tamanho, nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe deste latifúndio.
Não é cova grande, é cova medida,
é a terra que querias ver dividida.
É uma cova grande para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho que estavas no mundo.

É uma cova grande para teu defunto parco,
 porém mais que que no mundo te sentirás largo.
 É uma cova grande para tua carne pouca,
 mas a terra dada não se abre a boca.
 Viverás, e para sempre, na terra que aqui aforas:
 e terás enfim sua roça.
 Aí ficarás para sempre,
 livre do sol e da chuva, criando suas saúvas.
 Agora trabalharás só para ti,
 não a meias, como antes em terra alheia.
 Trabalharás uma terra, tu sozinho tudo empreitas:
 serás semente, adubo, colheita.
 Trabalharás numa terra que também te abriga e te veste:
 embora com o brim do Nordeste.
 Será de terra tua derradeira camisa: te veste, como nunca em vida.
 (Melo Neto, 1967, p. 90-91).

O texto “Enterro de pobre” é trágico e repleto de expressões como “coração insepulto”, “chama dos olhos extintas pelas lágrimas” e “rosário de sofrimentos”. Eliane Brum utiliza-se da linguagem poética repleta de significados para dar realismo à história de Antonio. A jornalista-literária faz uso da palavra “rosário”, que possui 150 contas, para narrar o enorme sofrimento vivido pelo protagonista. Brum faz uso também da antítese – figura de linguagem que emprega termos de sentidos contrários no mesmo período. Assim, a autora conclui a narrativa mesclando poesia e crítica social.

É necessário compreender que a maior diferença entre a morte do pobre e a do rico não é a solidão de um e a multidão do outro, a ausência de flores de um e o fausto do outro, a madeira ordinária do caixão de um e o cedro do outro. Não é nem pela ligeireza de um e a lerdeza do outro. A diferença maior é que o enterro de pobre é triste menos pela morte e mais pela vida. (Brum, 2006, p. 39).

A narrativa “Enterro de pobre” parece um presságio! “Depois da filha, Antonio sepultou a mulher.” Exatos cinco dias depois de sepultar a bebê, a mulher morreu de um acidente vascular cerebral (AVC), no leito do hospital. “Lizete foi assassinada aos 26 anos – e sua filha antes mesmo de nascer – pela pobreza” (Brum, 2006, p. 165). Na narrativa de Brum, a pobreza mata. A escolha das palavras é minuciosa para provocar sensações e efeitos de compaixão no leitor.

Nessa parte do livro *A vida que ninguém vê*, nomeada como “O dia seguinte”, é contextualizada toda a saga feita pelo casal antes de perder a filha. “Às 12h33, a ambulância de Butiá descarregou Antonio e Lizete no pátio do Hospital Fêmina, onde foi constatado o deslocamento prematuro de placenta. Ela já estava anêmica devido à prolongada hemorragia” (Brum, 2006, p. 167). Em seguida, a autora continua:

Devido à demora no atendimento, ela estava com o que se chama de coagulopatia de consumo – todos os elementos que atuam na coagulação migram para o local da hemorragia, deixando a descoberto os outros órgãos do

corpo, inclusive o cérebro. [...] No dia 25, entrou em coma. Morreu às 9h20min do último domingo, na UTI do Cristo Redentor. (Brum, 2006, p. 167).

Antes de a mulher perder a consciência, ela fez Antônio prometer que iria manter os filhos unidos. A rotina de descascar eucaliptos para sustentar a família precisou ser retomada antes mesmo de ele “vencer” o luto. O único desejo do protagonista dessa trama triste é que ele nunca mais precise pedir socorro em hospital e, assim, a narrativa evidencia um fio de esperança do personagem para romper com a sina de ser pobre.

Os três personagens centrais das histórias “Um certo Geppe Coppini”, “O chorador” e “Frida” têm algo em comum: a loucura. Tanto é que a primeira reportagem cronística começa com a pergunta: “Vocês acham que Geppe Coppini é louco?” (Brum, 2006, p. 42). Com essa indagação, o leitor é pego de surpresa – até mesmo porque um ponto de interrogação no início de qualquer história serve para suspender a narrativa ou mesmo gerar curiosidade. Ambas as estratégias funcionaram no texto de maneira sistemática. O personagem Josephino Coppini, conhecido por todos como **Geppe Coppini**, é o único mendigo do município de Anta Gorda (RS). “Geppe era apenas um gurizote de calças curtas e pernas finas” quando, aos 10 anos, teria recebido uma praga de uma cigana depois que os seus pais a expulsaram da terra onde moravam. “Enquanto viver, esse guri nunca mais terá bem” (Brum, 2006, p. 43).

Desde aquela época, Geppe passou a alisar o tronco das árvores “horas a fio”, dando a entender que gastava horas e horas acariciando-os, gesto que não é tido como normal perante os olhos da população. Além disso, decidiu que não iria trabalhar.

Louco, louco. O menino está variado, foi o que o povo disse. Foi despachado para sanatórios na capital. Fugia e voltava a pé para o vale, um passo atrás do outro com seus tamancos de madeira, uma parada aqui e acolá para acariciar uma árvore conhecida. E a cidade, resignada, foi se acostumando a Geppe Coppini. (Brum, 2006, p.43)

Diziam que o personagem era mendigo, porém não pedia nada. Ele gostava de perambular por Anta Gorda, entre hortas e pomares. Dormia no paiol das casas e não perdia casamento, enterro e comemoração de santo que havia na cidade. “Geppe lia o jornal de cabeça para baixo enquanto tomava um cálice de vinho no bar” (Brum, 2006, p. 44).

O protagonista da história é descrito como o maior vivaldino da cidade, ou seja, um espertalhão. “Geppe está para o município do Vale do Taquari como a unha para a carne, a pétala para o miolo, a corda para a força.” A narradora enfatiza com essas comparações o quanto Geppe é importante para a cidade, mesmo sendo um mendigo, e

ainda destaca que “todos em Anta Gorda têm algo a dizer sobre Geppe Coppini” (Brum, 2006, p. 42).

Quando passou dos 60 anos, um cidadão conseguiu uma aposentadoria para ele. Geppe tem até carteira de trabalho. Orgulhosamente em branco. Folha por folha. Essa foi a primeira vez que algo realmente assombrou Geppe. O governo. E desde então ele passou a repetir, em vêneto: – Il goerno lés tupido! Gó mai laorato in tutta la vita e ancora i me paga! (Tradução: “O governo é um estúpido! Nunca trabalhei na minha vida e ainda assim me paga!"). (Brum, 2006, p. 44).

A reportagem cronística “O chorador” tem como protagonista um homem chamado **Tierri**. Ele é o “chorador oficial” da cidade de Quaraí, por chorar por todos os mortos, sejam eles pobres ou ricos. “Porque chorar a morte é sua missão na vida” (Brum, 2006, p. 78). Nessa frase, há o paradoxo entre “morte” e “vida”, que também constitui a trama de amarração da história de um anônimo que vivia para chorar a morte dos Outros.

Na caracterização do perfilado, ele é apresentado como um autêntico gaúcho de corpo forte, mestiço e “olhos da noite”, metáfora que denota olhos escuros. Filho de Caetano e dona Negrinha, foi batizado com o nome de Salatiel Vargas. “[...] nome de macho como se impõe na fronteira. E desde novo notou-se nele uma cabeça boa para as coisas do coração” (Brum, 2006, p. 79). Nesse ponto, a narradora caracteriza-o como uma pessoa sentimental e prossegue a descrição do protagonista.

Tierri apareceu no velório. Trazia um lenço grande, encardido como se tivesse sido lavado no barro, e, mal avistou o defunto, já começou a chorar. Não o choro comedido da boa educação, com lágrimas pingando à unidade, como se o olho tivesse sido torcido. Nem o pranto do crocodilo, com uma vista no caixão e a outra na herança. Mas o choro copioso, em vagalhão, despejado de dentro do peito como se toda a sua vida fosse não mais do que um preâmbulo para aquele momento. (Brum, 2006, p. 79).

Era de tal qualidade o choro de Tierri que apavorou os parentes, filhos e viúva do defunto, pois o protagonista chorava aos soluços. Há décadas essa ação dele nos velórios da cidade de Quaraí se repetia. Já teve situações em que o chorador chegou praticamente junto com o morto, ou seja, antes mesmo dos familiares. “Chega, vai sacando o lenço do bolso e se põe a fungar como se não vivesse para outro fim [...] não há nada mais forte para Tierri do que o chamado dos mortos” (Brum, 2006, p. 80). Aquele comportamento incomum, claro, suscitava curiosidade.

E sempre que lhe perguntam por que abre as comportas dos olhos para todo e qualquer defunto, sem ver idade, sexo, raça, religião ou posses, Tierri responde do mesmo jeito. Arregala os olhos como se não entendesse tão descabida questão e despeja seu vozeirão enrolado: – É meu amigo. (Brum, 2006, p. 81).

O desfecho da história de vida desse anônimo chorador na voz onisciente é de que “talvez” o personagem queira obter na morte a importância que não teve na vida. Afinal, ele não chorou pela morte de tantos cidadãos da cidade de Quaraí?

A reportagem “Frida....” é a 12ª da obra *A vida que ninguém vê* e trata de uma narrativa um tanto emblemática, a respeito de uma senhora de 68 anos que desde a década de 1960 frequenta com regularidade a Câmara de Porto Alegre. Por si só isso já é algo inusitado. “Mas quem é **Frida**? Bem, sempre que alguém não se encaixa no mundo da maioria, é logo chamado de maluco. É o que acontece com Frida” (Brum, 2006, p. 90). Essa é a questão levantada por Brum, mostrando que o interesse pela personagem se justifica jornalisticamente.

– Esses vereadores só dizem bobagem! E sabe quanto ganham? Quase R\$ 5 mil! Eu vou embora! Nessa hora, todo mundo acorda e ri. Porque uma sessão da Câmara, com exceção dos projetos polêmicos, é um sono só. Tem sempre alguém discursando para ninguém, uma turma conversando de frente para a tribuna – ‘viste o Grêmio ontem?’ – e outra conversando de costas para a tribuna. Prestando atenção, só a Frida. Com as duas mãos alicerçando as bochechas. Apavorada. Ai, dizem que é a Frida que não bate bem das ideias. (Brum, 2006, p. 90).

Frida, na verdade, se chama Nilsa Lydia Hartmann. É filha de agricultores e mãe de seis filhos. Ela é uma costureira “de mão cheia” – ou seja, prendada. E tem “um dedo mágico” para plantas e flores. Com descrição poética, a jornalista-escritora cria um cenário narrativo para depois informar que a personagem recebeu o diagnóstico de esquizofrenia. Ao invés de dar essa notícia de forma literal, a opção de Brum foi afirmar que Frida é perseguida pelo veredito médico da doença.

Frida já levou até a mãe para que conhecesse seu local de trabalho. Ciceroneou a velhinha toda orgulhosa pelos corredores do Legislativo. Mais tarde, quando a mulher faleceu, fez um altar no plenário. Com fotografia, vela e vasinho de flores. Frida fez o luto pela mãe na casa do povo. (Brum, 2006, p. 92).

“Frida cumpre expediente. Ela gostaria de ser vereadora. Resignou-se em ser jornalista. Considera-se repórter da assessoria de imprensa da Câmara” (Brum, 2006, p. 91). Tanto é que, ao longo da história, a personagem é descrita portando canetas e papéis. Faz críticas, comentários, escreve e espalha laudas pelas cadeiras, degraus. Os verbos “faz”, “escreve” e “espalha”, além de dar movimento à narrativa designando as ações da personagem, proporcionam ao leitor do texto a possibilidade de imaginar as cenas. O drama da personagem é que, apesar da sua assiduidade, “nunca recebe salário”.

A narrativa sofre uma reviravolta quando é revelada a paixão platônica que Frida alimenta por “...um certo vereador”. Brum explica que, quando procurado para falar sobre

o assunto, o político “implorou para não ser citado”. Mas não teve jeito de manter esse detalhe no anonimato porque, assim que tocavam no nome de Frida, as pessoas lembravam de algo associado ao vereador Dib ou, como ela prefere chamá-lo, “Dibas”. “[...] contar a história de Frida sem citar seu nome. Seria o mesmo que contar a história de Dalila sem Sansão. Cleópatra sem Marco Antônio. Julieta sem o seu Romeu” (Brum, 2006, p. 93).

Frida já construiu uma casa de madeira em um canteiro que ficava em frente ao apartamento em que ele morava. A personagem foi capaz de cometer loucuras por amor, pegou uma escada, escalou a parede e penetrou no local para esperar o vereador. Quem lê é capaz de imaginar a cena dela sentada no sofá aguardando o parlamentar. Com o tempo e a rejeição se intensificando por parte de João Dib, “a relação foi se azedando”. “Volta e meia, Frida ainda sucumbe ao coração e grita do plenário: – Deixem o Dibas falar!” (Brum, 2006, p. 94).

Os três personagens, Geppe, Tierri e Frida, tidos como loucos por muitas pessoas que os cercam, são descritos por Eliane Brum com bastante empatia, detalhando as características de cada um, tornando-os diferentes e não anormais e apresentando o cotidiano de cada um de maneira singular. Geppe é um mendigo que não pede dinheiro para os outros. Tierri se diz amigo dos mortos, por isso chora um choro sincero a ponto de ser confundido como se fosse algum parente do defunto. E Frida, mesmo com o diagnóstico de esquizofrenia, é extremamente lúcida ao criticar o Legislativo, que passou a conhecer tão bem. A narrativa apresenta personagens anônimos com suas várias camadas, assim como a arte da literatura costuma compor os protagonistas dos romances.

O romance se aproxima tanto da vida real, por essa razão ele viceja quando o Jornalismo floresce, por esse motivo a História e suas maneiras mais inovadoras de descortinar o passado se inspiram em algo que traz tal vivacidade. O romance agrega e segrega em movimentos não exatamente alternados, mas simultâneos, mais uma vez mimetizando a vida como ela é, mas não exatamente a reproduzindo. (Borges, 2023, p. 482).

A reportagem “O colecionador das almas sobradas” tem como protagonista do cotidiano **Oscar Kulemkamp**. Ele mora na “toca” número 81, da rua Bagé, em Porto Alegre. Foi garçom a maior parte dos seus 85 anos de vida. Quando a narrativa foi escrita, ele morava com dois filhos: “[...] um que vive nas trevas e jamais sai de casa, outro que às vezes o ameaça de morte” (Brum, 2006, p. 49). Tinha mais quatro filhos, porém casados e cada um morando em sua casa. A esposa e uma filha tiveram câncer e haviam falecido. Era um senhor solitário, contando só com a companhia de dois gatos e que, pela

caracterização feita na narrativa, buscava nos objetos descartados pela cidade um sentido para a própria vida.

“O número 81 da rua Bagé é a toca de um homem pequeno, não mais de metro e meio de altura, mirrado como um suspiro. É a toca de Oscar Kulemkamp. Lá dentro, há fragmentos de uma Porto Alegre inteira” (Brum, 2006, p. 48). Miúdo e frágil, esse “pequeno homem”, como afirma a autora, assumiu a missão de juntar os pedaços da cidade.

Vai de lixeira em lixeira, até onde alcança, recolhendo nacos de pau e de canos, ventiladores estragados, vasos quebrados, brinquedos abandonados. Tarefa árdua, porque ele é um só combatente contra um exército de 1,3 milhões [sic] de pessoas que todos os dias botam fora as sobras de suas vidas. [...] Quando o interior ficou abarrotado, começou a ocupar o quintal, o corredor, os fundos. Quando todos os espaços foram preenchidos, passou a pendurar nos galhos dos cinomomos, dos abacateiros. Depois das árvores foi a vez da calçada. O casulo de Oscar Kulemkamp não parou mais de crescer. Agora as janelas já estão cobertas de obsolescências e ele só penetra na casa esgueirando-se por um túnel de restos. (Brum, 2006, p. 48).

O personagem veste roupas puídas e se diz mais surdo do que “porta de igreja”. Esse termo é utilizado para dar a medida da intensidade da dificuldade auditiva dele. Oscar “teceu sua colcha de retalhos”, ou seja, construiu sua vida com fragmentos de outras pessoas. Bolas de árvore de Natal, gravuras, santinhos, panfletos, cartões – nenhum desses endereçados a ele.

Uma vizinha pediu providências ao Departamento Municipal de Limpeza Urbana, o que deixou Oscar desesperado quando viu ser retirado parte do seu “tesouro”. Nesse ponto, a narrativa chama a atenção por sua condução, porque, de certa maneira, o problema do personagem de ser um acumulador não é solucionado. Pelo contrário, há uma naturalização nas atitudes daquele homem compulsivo e até uma romantização.

Um dia em breve, vai levar tudo aquilo para construir uma casa na praia. Uma Pasárgada onde bonecas cansadas, fotografias de crianças que já se deixou de amar e cartões de aniversário que se foram não virem lixo. Um mundo onde nem coisas nem pessoas sejam descartáveis. Onde nada nem ninguém fique obsoleto depois de velho, quebrado ou torto. Um mundo onde todos tenham igual valor. E a nenhum seja dado uma lixeira por destino. (Brum, 2006, p. 50).

“Vou me embora pra Pasárgada”, escrito por Manuel Bandeira, é um poema que compõe o livro *Libertinagem* (2013). O poema é uma fuga do monótono e da infelicidade, no qual o eu-lírico viverá situações irreais, justamente por se tratar de um lugar imaginário. Portanto, é uma história em que o personagem não se transforma como na jornada do herói de Campbell (2007). O que é transformado é o olhar do leitor perante esse anônimo, que criou o seu próprio “castelo” para viver em um mundo sem sobras.

O que sobrou, literalmente, foi “O álbum”. A 21ª reportagem do livro *A vida que ninguém vê* tem como personagem central um **álbum** que foi jogado no lixo. O objeto físico composto por várias fotografias de capa preta e verde, “um banquete de cupins”, ficou ao relento não se sabe por quanto tempo, em uma calçada da rua Lima e Silva, bairro boêmio da capital do Rio Grande do Sul.

Um gari de quem não se suspeita o nome olhou para o álbum e recusou-se a carregá-lo. Ou então foi algum passante. Alguém decidiu alterar o destino do álbum. Arrancou-o do lixo e o depositou no prédio rosa, antigo, de número 1170. Atravessou-o pela grade e deixou-o a salvo, esperando que ali vivesse o autor da sentença. Dando ao proprietário daquelas recordações a chance rara de dar marcha a ré no tempo. (Brum, 2006, p. 154).

É perceptível a personificação dada ao objeto desde o início da narrativa. E nos desdobramentos da história, é elucidado que uma moradora, ao sair com o cachorro para passear, se deparou com o álbum. Ela chamou a vizinha Venise de Menezes, 48 anos, mãe de dois filhos já adultos, por ter um talento singular. A coadjuvante dessa história “resgata coisas abandonadas e as recupera, transformando-as em objetos de desejo. Venise tem o dom de dar importância ao desimportante” (Brum, 2006, p. 154).

Ela “aconchegou” o álbum e o levou “devagar”, temendo “desfazer” algum encanto. Todos esses verbos indicam ações capazes de criar uma tela mental no leitor, fazendo-o imaginar cena a cena, técnica já citada ao longo desta análise e tão utilizada nos textos da corrente do Jornalismo Literário.

Após dois meses, Venise já conhecia os rostos e foi capaz até de tecer caminhos. Tentou buscar o dono do álbum, porém não conseguiu. “Embrulhado para presente em papel-manteiga, o álbum que alguém não quis foi despachado para a vida que ninguém vê” (Brum, 2006, p. 155). O que o álbum guardado por mais de 40 anos fazia em uma lixeira?

O álbum foi dado com amor a uma moça chamada Carlita. Ou seria velha, a Carlita? Provavelmente moça. Por causa da dedicatória de 11 amigas, o primeiro dia de julho de 1955. Seria aniversário de Carlita? Casamento? Crisma? Como saber? O que essas 11 mulheres desejavam a Carlita naquele dia? Iara, Clara, Eny, Cleonita, Lêda, Lory, Olga, Alice, Irma, Celina e Helena. O que se deseja a alguém quando se dá um álbum? Um álbum vazio é uma vida a ser preenchida, um destino por escrever. O que se desejaria a uma moça em 1955? (Brum, 2006, p. 155).

A reportagem questiona se Carlita era a “moça de cabelos negros e olhar meigo das primeiras páginas” do álbum junto a um homem que não parece vê-la. Depois disso, abre uma sequência descritiva de achismos: “A casa onde talvez tenha nascido Carlita é

feiosa”; “Carlita parece que se esvai”; “Que anseios haveria no coração desse espanhol?” (Brum, 2006, p.156-157) – havia inúmeras indagações e suposições.

O álbum, assim como gente, foi caracterizado como desordenado, estranho e misterioso. “Essa é, em parte, a diferença entre a vida e a literatura, onde os personagens, por mais irreverentes, têm todas as saídas e as entradas em cena calculadas, fazem todos um sentido na trama. Na vida não” (Brum, 2006, p.158).

Na concepção da autora, o álbum é estranho justamente porque, como na vida, há rostos que aparecem e reaparecem e há outros que simplesmente somem e nunca mais aparecem. Ele é estranho não só porque foi “atirado à morte”, mas “porque é fiel à desordem da existência”. “O álbum chega ao fim com um solavanco, surpreendente desenlace. O álbum que começa com Carlita termina com Angel. Teria Carlita sucumbido?” (Brum, 2006, p. 159).

Brum enfatiza ainda que o álbum é misterioso, assim como “todas as vidas”, pois ele inicia com a dedicatória feita à Carlita e com o mosaico de rostos sobre a sua vida e é encerrado com a foto de duas coristas e a letra de Angel. “Fazendo sua própria confissão, seu testamento na língua natal. Amargo, um pouco. Destroçado, com certeza. Ambíguo como sugere o nome” (Brum, 2006, p.160).

A reportagem apresenta a personificação de um álbum justamente para falar de vida e também de finitude. A narrativa leva o leitor a um entendimento de que, como o álbum foi descartado no lixo por alguém, em um “final de semana de agosto”, as pessoas também o são, todos os dias do ano. Anônimos circulam a todo momento, pelas ruas das cidades e simbolicamente como fotos em um álbum descartado. Seres humanos invisíveis e despercebidos por muitos possíveis narradores. Afinal, “um álbum só existe para recordar, manter a vida viva” (Brum, 2006, p. 161).

Seguindo com a análise das reportagens que humanizam objetos e animais da obra *A vida que ninguém vê*, “O cativoiro” conta a história do zoológico de Sapucaia do Sul – espaço onde os animais vivem reclusos e fora do habitat natural. A narrativa vai além de uma descrição dos espaços e dos animais em suas rotinas. A autora explora o termo “cativoiro” como uma metáfora para as imposições de limites entre os animais e a observação dos humanos.

Eliane Brum direciona o leitor para uma reflexão sobre o sentido de cativoiro, tanto físico quanto simbólico. Há na narrativa um caminho traçado sobre o poder entre humanos e animais e como essa relação estabelece um domínio de um sobre o outro na

sociedade. O **macaco Alemão**, por exemplo, mesmo conseguindo abrir o cadeado, preferiu “beber uma cerveja” em vez de fugir do cativeiro.

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 homem. O perturbador desta história real não é a semelhança entre o homem e o macaco. Tudo isso é tão velho quanto Darwin. O aterrador é que, como homem, o macaco virou as costas para a liberdade. E foi ao bar beber uma. (Brum, 2006, p. 154).

Na reportagem existem outros animais descritos, como tigres-de-bengala, ursos e elefantes. “Pinky vive só. Os outros dois elefantes, Nely e Mohan, caíram no fosso e sucumbiram. O fosso é a prisão dos elefantes.”

Foram três as vezes em que Nely mergulhou no fosso. Numa delas, perdeu parte da barriga e uma mama na queda. Não desistiu. Morreu na terceira, tentando. Como nunca esquece, a elefanta Pinky assimilou o exemplo. E convenceu-se de que implacável é a punição para quem ousa dar um passo além do permitido. (Brum, 2006, p. 56).

Os animais do zoológico estão presos nas jaulas e, nas visitas ao local, as pessoas até podem ter alguma certeza sobre sua superioridade como 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” (Brum, 2006, p. 54).

A conclusão da narrativa é de que, no cativeiro, os animais se humanizam. Com essa premissa, Brum questiona o leitor: “se você encontrasse a chave do cadeado invisível de sua vida?”, “Se desse o passo da elefanta?” (que caiu no fosso). O desfecho da narrativa é de que talvez melhor fosse se fizessemos como o macaco Alemão, “caminhar até o balcão e beber uma”. O cativeiro, portanto, é um lugar simbólico onde todos acabamos trancafiados.

Podemos, aqui, fazer um adendo. Eliane Brum, antes dessa série de reportagens cronísticas *A vida que ninguém vê*, escreveu um texto emblemático para o jornal *Zero Hora*, em que a galinha era a protagonista da história. A matéria intitulada “Galinha presa no centro de Porto Alegre” foi publicada no dia 6 de outubro de 1994.

A história é toda construída pela reportagem em torno da galinha para realçar o inusitado do fato, e para isso a ave é humanizada, pois assim a intriga ganha maior incongruência e, naturalmente, mais graça. Na delegacia, a galinha recebe o apelido de Zezé, nome de uma funcionária. A reportagem atribui à galinha sentimentos e comportamentos humanos: ela estaria ‘deprimida’ ou ‘constrangida’ com a situação, qualidades que não constam como sentimentos próprios da espécie dos galináceos. O relato tem como objetivo principal contar uma boa história e provocar o riso. (Motta, 2006, p. 190).

Voltando para a análise, a reportagem “O conde decaído” é a última sobre seres inanimados do livro *A vida que ninguém vê* e narra o estado em que se encontra a **estátua** de Manoel Marques de Souza. A história de vida do distinto personagem é contada em terceira pessoa. O início é contextualizado através do marco cronológico de quando ele tinha 13 anos, período que aceitou o chamado para a guerra. Aristocrata, ele primeiro virou barão, depois visconde e, por fim, conde na Guerra do Paraguai. “Morreu embebido em dores e feitos, a mortalha bordada de galões e medalhas. E era tão importante [...], que mereceu a primeiríssima estátua cravada na mui legal e valorosa Porto Alegre” (Brum, 2006, p. 66). A trama está entre contextualizar a importância do conde e o seu anonimato, por meio do esquecimento que o cercava.

O ano era 1885. O conde eternizado em mármore. A princesa Isabel em distintíssima pessoa veio instalar o herói na praça que levava o nome de seu pai, dom Pedro II. E com tal entusiasmo que pode muito bem ter plantado uma pulga no penteado da condessa viúva: ‘As nobilíssimas condecorações que lhe ornavam o másculo peito, com a ponta de sua fulgurante espada...’ E por aí foi o real discurso. (Brum, 2006, p. 66).

“Sei lá quem é aquele velho”, diz um mendigo do lugar. “O conde! O conde! Reduzido àquele velho... Ele, que partia para a batalha como se fosse para um salão de baile. Marchava para o combate de luvas brancas. Agora com a sobrecasaca de guerra coberta de limo” (Brum, 2006, p. 66).

Suja e com fedor de mijo, a estátua em mármore durou 27 anos, entre a Duque de Caxias e a Riachuelo. Com o fim da República, deu espaço à estátua do republicano Júlio de Castilhos. O traslado do conde de Porto Alegre ocorreu no dia 12 de outubro de 1912, e Brum ironiza que nem na primeira página do jornal *A Federação*⁹ saiu algo sobre o ocorrido.

A trama evidencia, justamente, a importância e o esquecimento do conde Manoel Marques de Souza. No início, informa que a estátua permanecia lá, mesmo com quase ninguém a vendo e depois é transferida para outro local. “Assim como se faz com um velho entrevado. [...] Até a espada, que ele trazia cintilante, para que os inimigos nela pudessem mirar-se na hora da morte, se quebrou em uma dessas andanças” (Brum, 2006, p. 69). A jornalista-escritora aplica por meio da narrativa uma “lição de moral”, de que se tornar invisível independe de poder aquisitivo.

⁹ *A Federação* foi um dos mais importantes jornais de cunho político-partidário no Brasil. O veículo de imprensa combateu o regime monárquico, defendeu a República e o término da escravidão. Ele circulou por 132 anos e teve o seu fim decretado por Getúlio Vargas, em 1937.

O conde – quanta ironia! – ficou sem espada, sem poder, sem fama e sem glória. Como o mais infeliz, o mais miserável de seus soldados. No fim tudo é pó. Esquecimento. E o inconfundível cheiro de urina. E se aconteceu com o conde – o conde! – pode acontecer com qualquer um. O Conde de Porto Alegre reduzido a uma vida que ninguém vê num canto da cidade. (Brum, 2006, p. 69).

O adjetivo “decaído”, que se refere à decadência ou à ruína, é utilizado como uma metáfora para o abandono histórico e cultural. Brum não se limita a fazer a descrição da estátua, porém busca na história uma forma de contextualizar o fato de que uma personalidade pode se tornar esquecida como tantos outros personagens invisíveis do livro.

Os perfis em estilo JL contêm personagens reais – alguns humanos e outros alegóricos. A estátua do conde Manoel Marques de Souza é um exemplo de personagem alegórico na obra *A vida que ninguém vê*. “Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais, mas onde o leitor nunca se interroga acerca de sua natureza, pois sabe que não deve tomá-los ao pé da letra” (Todorov, 2013, p. 151).

“O mais incrível é que o Sapo estava ali havia 30 anos. E há mais de uma década nos cruzávamos na Rua da Praia. [...] Só dias atrás tive a coragem de me agachar e nivelar nossos olhares” (Brum, 2006, p. 60). Assim, a autora abre a reportagem “O Sapo”, que narra a história de **Alverindo**, que os amigos chamam de “Seu Vico” e que o povo da rua intitula de Sapo.

O uso da primeira pessoa demonstra o quão Eliane Brum queria estar dentro da narrativa. Inclusive, ela se humaniza dentro do processo de contar a história desse senhor de 65 anos, natural do município de Mariana Pimentel e que, com três meses de vida, perdeu os movimentos das pernas. Segundo ele, a mãe lhe deu um chá quente para curá-lo de uma gripe, mas, após pegar um vento gelado, ele nunca mais conseguiu andar.

A história começa com a autora confessando que há dez anos ela passava pelo local onde esse homem ficava e, assim como os demais transeuntes, o invisibilizava. “Minha cabeça no alto, a dele no rés-do-chão. Eu mirando seu rosto. Ele, os meus pés” (Brum, 2006, p. 60). O protagonista saiu de casa aos 15 anos, onde trabalhava na zona rural. Um dia capinando mandioca, um motorista perguntou se ele queria mudar de vida. “Me trouxe de ônibus na Borges por três dias. Eu nunca mais saí do centro e nunca mais botei a mão numa enxada” (Brum, 2006, p. 61).

Sapo é um pedinte de Porto Alegre. O motorista Rogério Rodrigues (53 anos) e a namorada Márcia Luiza dos Santos Carvalho (34 anos) o acompanhavam durante a sua

jornada de segunda a sexta, das 9h às 18h, e às vezes também aos sábados. Rogério recebia em média R\$ 45,00 – já Márcia não aferia ganhos. Ela era a companheira de Alverindo, cuidando dele, preparando-lhe a comida, dando-lhe banho, lavando o barraco de dois cômodos e as roupas de Sapo. “Em troca”, ele sustentava a mulher e as quatro filhas, que moravam ao lado dele, em um casebre.

Eliane Brum pergunta ao Sapo quem normalmente lhe dava mais dinheiro, se eram homens ou mulheres. Ele responde: “Deus botou um coração mole na mulher. Elas me dão de cinco, de dez. Os homens, só moedinha. As mulheres não, me enchem o bolso” (Brum, 2006, p. 62). O personagem se compara a uma formiga para explicar para Brum que trabalha somente no verão, pois o chão é muito frio no inverno. Outro comparativo que faz consigo mesmo é que fica como um leitão deitado, para enfatizar que assim ganhava mais dinheiro. Por fim, Sapo diz que ver o mundo de baixo para cima tinha muita beleza.

Sapo ainda conta que seu sonho é ganhar uma cadeira de rodas. Mas, com motor, que é para ele conseguir subir as lombas que hoje escala de quatro, feito bicho. Descubro assim que Sapo quer deixar de ser sapo. Nos despedimos. Ele me convida para um churrasco na 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, 2006, p. 63).

O desfecho dessa história de vida é impactante, primeiro porque Brum “volta para o alto”, dando a entender que todo o bate-papo se deu no chão. A repórter, portanto, colocou-se no nível físico do personagem – o que para o jornalismo é algo que se deve enaltecer. O segundo ponto interessante é que a narrativa desperta no leitor o sentimento de uma perspectiva melhor para esse protagonista do cotidiano. Caso ele adquirisse uma cadeira de rodas, iria se transformar. “Sapo quer deixar de ser sapo”.

O livro conta com um capítulo final, “O dia seguinte”, em que ocorrem dois desdobramentos: a realização do sonho de voar de Adail e a tristeza de se perder mais um ente querido, por Antonio. A história de Sapo ficou sem esse dia seguinte, sem um novo capítulo. Por que ninguém se comprometeu a dar uma cadeira de rodas para Sapo? Será que nenhum leitor do jornal *Zero Hora* quis que Alverindo deixasse de ser sapo?

A reportagem “O homem que come vidro”, de *A vida que ninguém vê*, também trata de um anônimo, que trabalha nas ruas de Porto Alegre. O personagem é um homem franzino, que, diferente de Sapo, não ficava no Centro e sim em frente ao Mercado Público de Porto Alegre. **Jorge Luiz Santos de Oliveira**, 35 anos, é um “artista” que

come vidro. Esse era o seu modo sonhador de se diferenciar da “massa triste” de todos os outros Jorges.

“Foi mastigando pedras para espantar os vermes que lhe subiam pelas tripas que ele desbravou a sua arte. E para quem regurgitava pedras, o vidro não metia susto” (Brum, 2006, p. 150). O cartaz de papelão dizia “Homem de Aço”, porém, no encontro com Eliane Brum, mesmo engolindo cacos de cerveja, conhaque e até champanha, ele estava frágil, pois lágrima “boiava nos olhos”. Essa metáfora é de extrema sutileza, uma vez que dá o sentido de que o anônimo, mesmo depressivo, “segurava” o choro, com as lágrimas “flutuando” nos olhos.

O encontro com Brum fez com que esse protagonista do cotidiano questionasse sua própria trajetória. Tanto é que, no início da narrativa, há uma pergunta que, segundo a autora, a deixou muda. “Moça, me diz uma coisa. Tu achas que eu devo continuar comento vidro ou devo desistir, voltar para a minha terra e plantar uma rocinha?” (Brum, 2006, p.150). No final, a autora vai embora sem responder-lhe. Será que o correto era ela se posicionar? Ajudá-lo a sair da invisibilidade social, em meio a uma sociedade que preferia ver um lagarto do que um homem que comia vidros?

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 [...]. O Homem de Aço não estava preparado para a maior de todas as dores: a da invisibilidade. (Brum, 2006, p. 63).

Invisibilidade essa de que Jorge Luiz tentou escapar. Um dia, viu pelas ruas o Homem-Avestruz, que engolia bolas de sinuca e cadeados, e se inspirou. Tornar-se o “Homem de Aço” e engolir cacos de vidro talvez fosse a forma que ele encontrou para chamar a atenção das pessoas e, assim, se sentir um super-herói de sua própria história.

“O menino do alto” é a nona reportagem do livro *A vida que ninguém vê* e narra a história de vida de **Leandro Siqueira dos Santos**, morador do Morro da Polícia, em Porto Alegre. Aos 12 anos, ele “descia a cidade vertical aos trambolhões de criança, resvalando pelos barrancos, rindo das pedras. Espantando a fome que assombrava a família com aquela inocência que protege a infância” (Brum, 2006, p. 72). A narrativa começa de maneira impactante ao afirmar que “a tragédia do menino é ter nascido no lado errado da cidade”. O enredo é conduzido de maneira não cronológica, iniciando-se a partir do momento fatídico do acidente. Momento dramático dessa criança anônima, como várias outras que vivem nas periferias do Brasil.

Numa das incursões à planície, aconteceu. Nem viu o carro, não viu mais nada. Despertou cinco meses depois. Acordou para o horror. Tinha as pernas retorcidas, as mãos em garras. O menino renasceu. Como prisioneiro. [...] Quando os doutores disseram que nada mais poderiam fazer por ele, o pai arranhou uma porta velha, bichada, e sobre ela deitou o filho. Com a ajuda dos parentes, dos vizinhos, do povo de cima, carregou-o até o alto de seu destino. Pela primeira vez o menino decifrou o precipício de sua vida. Pela primeira vez sentiu medo do barranco, das pedras, das cicatrizes escalavradas na terra. O menino percebeu naquele exato momento que havia nascido com todas as pontes dinamitadas. Quando compreendeu, começou a envelhecer. Até a voz mudou. (Brum, 2006, p. 72).

Em muitas narrativas clássicas, a história de vida do protagonista é conduzida até um conflito existencial principal, que leva a uma transformação. Brum opta por apresentar ao leitor a transformação do menino a partir da tragédia: o atropelamento que o deixou paraplégico. “Suas pernas eram as únicas asas que tinha para voar sobre o fosso entre dois mundos. Tão perto do céu, estava no inferno. Para os meninos de pernas assassinadas do alto, de nada serve uma cadeira de rodas” (Brum, 2006, p. 72).

A narradora enfatiza que, após o acidente, ele se tornou prisioneiro. Pois, mesmo que tivesse uma cadeira de rodas, ainda seria dependente de outra pessoa para ter acesso à parte baixa da cidade. “A cidade do alto é um lugar onde para ir e vir é preciso andar de quatro” (Brum, 2006, p. 73). Ela ainda enfatiza o fato de o ocorrido não ter sido uma fatalidade e sim ter se dado no “lado errado” – lado periférico, lado dos invisibilizados e injustiçados.

Quando se mergulha no coma, o corpo dorme. Os membros, as articulações desmaiam como se perdessem a vida. Para que não se cristalizem no lugar errado, é preciso que um fisioterapeuta movimente os pés, as mãos, dia após dia. Não fizeram com o menino do alto. **Selaram seu destino com a displicência com que a planície trata a cidade de cima.** Não foi o acidente que roubou a liberdade do menino. Não foi o traumatismo craniano que retorceu seus pés. Foi crime. (Brum, 2006, p. 73, grifo nosso).

O perfil do menino é contextualizado por meio da indignação de Brum. “Ao menino que sofreu traumatismo craniano estava reservado o futuro das plantas. Só a família acreditou na ressurreição” (Brum, 2006, p.73). A narrativa também apresenta desdobramentos, enaltecendo a resiliência da família na luta por salvá-lo. A mãe precisou sair do emprego para cuidar dele noite e dia. Perdeu o bebê que gerava no ventre. “O pai pedreiro arranhou um cano velho, dobrou em forma de triângulo, amarrou em uma borracha de soro e inventou um jeito de o filho fazer fisioterapia [...] tanta força fez, tanto se agarrou ao triângulo de cano, que venceu” (Brum, 2006, p. 73-74).

O menino, ao conseguir abrir a mão, desenhou um guri jogando futebol. Nessa parte da narrativa, evidencia-se o desejo do personagem. O sonho dele e da família é

terem condições para descer até a planície a fim de ter acesso ao serviço de fisioterapia, já que não há ambulância disponível lá embaixo – um ou outro fazem o trajeto utilizando o próprio carro. No caso, o vizinho do menino e a enfermeira do posto de saúde, que passaram a ser seus aliados. Uma corrente para que o menino um dia consiga voltar para sua casa com suas próprias pernas.

“Sinal fechado para Camila” é a 17ª narrativa do livro *A vida que ninguém vê*. Como na reportagem “O menino do alto”, a protagonista do cotidiano também é uma criança. No caso de Camila, a história é muito mais trágica, pois a menina morreu aos 10 anos de idade, quando mergulhou no Rio Guaíba, sem saber nadar. Enquanto “O menino do alto” tinha a vista do lago do Guaíba, Camila optou por fazer um mergulho trágico nele, após fugir da Febem com outras cinco meninas. Ela pedia esmolas nos cruzamentos, quando o sinal fechava.

Aos seis anos Camila foi enviada aos sinais para ganhar a vida da família. Logo descobriu que a concorrência era enorme. Que as janelas dos carros eram a versão moderna das muralhas medievais. Camila começou a embelezar sua tragédia. Inventou versinhos que venciam fossos e arriavam pontes levadiças, arrancando um sorriso perplexo dos motoristas. Eu não posso ficar sem você, meu trocadinho. Essa tia, esse tio queridinho vai me dar um trocadinho. Camila conquistou a sua diferença nos cruzamentos da cidade. Seus hinos se espalharam pelas sinaleiras e, mesmo depois de sua morte, seguem ecoando pela boca de outras Camilas. (Brum, 2006, p. 127).

A história de vida de **Camila Velasquez Xavier** é contextualizada por meio da descrição cena a cena da pedinte em um sinal fechado. “O som entrando pela janela que você cerrou para se defender do ataque à sua consciência. Você rezando para que o sinal mude de cor, fique verde, não de esperança, mas verde de fuga” (Brum, 2006, p. 126).

O recorte dado pela autora foi descrever o trânsito de tal modo que remeta às várias cenas em que as pessoas fecham o vidro como forma de ignorar os vários anônimos que pedem no sinal. A narradora também dialoga com o leitor – “você rezando para que o sinal mude de cor” – e assim nos responsabiliza igualmente sobre essa situação sub-humana de tantos invisibilizados todos os dias, no trânsito das cidades.

No início da narrativa, Eliane Brum leva o leitor para o cenário que a anônima vivia – usando a força do presente, mesmo ela estando morta. “Tio lindo, tia linda do meu coração. Eu pergunto a você se não tem um trocadinho ou uma fichinha pra essa pobre garotinha” (Brum, 2006, p.126). O título do perfil, “Sinal fechado para Camila”, oferece o contexto desse local e também remete ao desfecho trágico da personagem.

O fato de os atos e as reações de uma personagem deixarem transparecer, ainda que de maneira fluida, as suas características, tem enorme importância na

estruturação de um perfil. É a possibilidade de descrever uma pessoa contando o que ela faz e como faz, permitindo a incorporação num texto descritivo de trechos narrativos. São recursos consideráveis. (Vilas Boas, 2003, p. 29).

Camila teve o enterro custeado pela Febem. Ela foi sepultada no cemitério Jardim da Paz, em um “caixão branco dos inocentes”. No cortejo, nenhuma flor para essa criança que tinha os dedos indicador e médio na boca e que cantarolava nos cruzamentos. “Camila morreu. Mas, os versinhos de Camila cruzaram o ar e semearam as esquinas. Não se iluda. Você não vai escapar. Há um exército de Camilas pela cidade” (Brum, 2006, p. 128).

O desfecho da narrativa é um “tapa na cara” do leitor, pois a narradora enfatiza que a protagonista morreu por culpa de todos nós. Além de nos perguntar sobre a quantidade de Camilas que ainda terão que morrer devido a nossa falta de consciência.

“O encantador de cavalos” é a história de um **menino** que é louco por cavalos. A narrativa não revela o nome dele, somente a sua idade, dez anos, e a característica de ter uma altura proporcional a um menino de no máximo oito. A obsessão dele por cavalos vinha desde os seus dois anos e meio, quando o pai lhe deu uma potrinha. O animal de estimação se chamava Sabonete, porém, ficou por pouco tempo aos seus cuidados. “Quando o menino tinha cinco anos, e a égua dois, ele estava sozinho em casa com a irmã menor e acendeu uma vela para dissipar a escuridão que lhe metia medo. A vela lhe escapou das mãos, o barraco incendiou-se” (Brum, 2006, p. 85).

Nesse momento da narrativa, é revelado que não sobrou nada do barraco, “exceto o menino”, que o pai “arrancou” das chamas. A égua Sabonete foi vendida para que a família comprasse um “naco”, que significa um pedaço de coisa para comer. Essa situação descrita sobre o menino anônimo desperta alguns questionamentos sem respostas: como ficou a irmã menor? Se ela sobreviveu, por que não é nem citada? Outro aspecto percebido é a supervalorização do animal na visão do menino, “sem seu cavalo era meio porque com ele incinerou-se a infância”.

[...] o menino é louco por cavalos. Não apenas os puros-sangues do Jockey. Qualquer pangaré de quatro patas faz seus olhos arregalarem-se. O que empresta cor à sua vida virou uma sentença de morte. Cinquenta reais é a cotação da cabeça do menino. O valor é baixo porque quem o quer morto tem pouco mais do que ele. Pouco, não. Para o menino, muito. Tem um cavalo velho. Daqueles nascidos para sofrer, em que as costelas causam dor furando o couro. O crime do menino foi montar no cavalo do carroceiro e galopar com ele pelas avenidas da cidade. (Brum, 2006, p. 84).

Por essa ação de montar no cavalo alheio, o menino foi chamado de “ladrão de cavalos” e, como nos “faroestes”, passou a ser procurado em Porto Alegre. Brum ainda diz que essa era a tragédia de um menino diagnosticado com hiperatividade e déficit de

atenção. “Ninguém percebeu que recuperar o cavalo era a esperança do menino de voltar no tempo, um segundo antes de atear fogo à vela que em vez de luz o sepultou em trevas [...] Que o cavalo era a lucidez – e não a insanidade” (Brum, 2006, p. 86).

Nessa parte, a narrativa é conduzida de maneira sensível e buscando compreender as ações desse protagonista do cotidiano. Brum se diferencia como narradora, pois em vez de fazer como a maioria das pessoas, que teriam o ímpeto de julgar o personagem por meio de suas ações, ela opta pela empatia e pela humanização. A autora, inclusive, o compara com “Alexandre, o Grande”, importante rei da Macedônia. Diz que o menino tinha a mesma obsessão do imperador: o cavalo.

“O gaúcho do cavalo-de-pau” é a 14ª reportagem do livro *A vida que ninguém vê*. A narrativa tem também a loucura e o cavalo – e/ou a loucura por cavalos – como temas norteadores. Nesse relato, é mostrado como o anônimo **Vanderlei Ferreira** apareceu pela primeira vez na Expointer¹⁰, com o seu cavalo de pau, aos 15 anos, vindo de Uruguaiana. “Amanheceu nos portões da Expointer com um cabo de vassoura. Apresentou-o como seu cavalo. Pediu atestado sanitário para que o animal botasse os cascos na feira” (Brum, 2006, p. 106).

A história começa com a narradora afirmando que todos diziam que ele era 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 o Dom Quixote de bombacha” (Brum, 2006, p. 106). Com ironia, a autora observa que até as “vacas” achavam que ele era louco, ou seja, confere comportamento humano ao animal para generalizar o que as pessoas pensavam sobre o personagem.

O romance *Dom Quixote*, escrito pelo espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616), é considerado um marco inicial do romance moderno. Esse clássico da literatura universal é uma sátira às antigas novelas de cavalaria, em que o protagonista é um homem comum com suas mazelas, desejos e inseguranças. Tal comparação feita por Brum com Vanderlei Ferreira faz muito sentido, pois, além de ser um cavaleiro, o anônimo da história era considerado louco assim como Dom Quixote.

O personagem estereotipado pela sociedade é narrado na reportagem com status de protagonista. Várias camadas desse personagem são descritas ao longo da narrativa,

¹⁰ O evento latino-americano Exposição Internacional de Animais (Expointer) é realizado no Parque Estadual de Exposições Assis Brasil, de Porto Alegre-RS, desde 1972. Há exposições de animais e máquinas, leilões, finais do Freio de Ouro, comidas típicas, feiras de agricultura familiar e artesanato, bem como apresentações culturais, artísticas e folclóricas.

como o fato de ele nunca ter ido à escola e frequentar a Faculdade de Zootecnia. “Como decidi que a distância entre a realidade e a liberdade é um cabo de vassoura, vai se formar doutor” (Brum, 2006, p. 106).

O jovem Vanderlei, desde que descobriu a Expointer, não perde o evento nenhum ano. Faz uma parte do trajeto da sua cidade até Porto Alegre a pé e a outra parte na carroceria de caminhão, em meio aos bichos. Chega com o fedor dos animais, daí os veterinários lhe darem banho e botas. Ele também ganha de outros padrinhos chapéu, bombacha (calça típica gaúcha) e churrasco. Nesse ponto da história, é perceptível que o protagonista está entusiasmado a ponto de passar o dia cavalgando pelas ruas da feira com o seu “cavalo”.

- Você já montou num cavalo de verdade?
 - Uma vez.
 - E o que achou?
 - É bem melhor do que um cabo de vassoura.
 - Você sabe que isso é uma fantasia, que o cavalo é um cabo de vassoura. E mesmo assim galopa por aí num cavalo-de-pau. Por quê?
 - Sem invenção a vida fica sem graça. Fica tudo muito difícil.
 - Tem gente que acha que você é louco...
 - A verdade é que quem acha que eu sou louco não raciocina.
- (Brum, 2006, p. 110).

No JL, fazer a imersão no cotidiano da fonte para poder descrevê-la da maneira mais honesta possível é o que se busca. Essa reportagem é um exemplo claro disso, pois, mesmo no *deadline* apertado de uma redação de jornal, a imersão é capaz de humanizar as narrativas, desde que o profissional esteja aberto para essa possibilidade. Na época que Eliane Brum escreveu esse texto, ela era repórter do *Zero Hora* e, mesmo com todas as complexidades de se fazer jornalismo informativo, ela apresentou um texto humanizado e com as várias camadas que caracterizam Vanderlei para muito além do que o senso comum “estabelecia”, definindo-o como louco e ponto final.

A reportagem “Eva contra as almas deformadas” é a história de **Eva Rodrigues**, uma mulher negra, pobre e que se recusou a ser vítima. “Eva nasceu de um parto sofrido. Teve paralisia cerebral. O corpo todo tremia, ela derrubava a comida, caminhava mal, era toda ela um desajeito” (Brum, 2006, p. 98). Ela poderia ter seguido o seu “destino”, tornar-se uma coitada e ir pedir esmolas. A narrativa contrapõe essa trajetória muitas vezes naturalizada para muitas Evas que nascem para serem “coitadas”. Diferente de muitas, essa protagonista do cotidiano se rebelou e entrou para a escola. Aos nove anos, ela conseguiu escrever “com uma mão retorcida sobre a outra”. “O atrito da mão dobrada sobre o papel deixou os dedos em carne viva. Os primeiros cadernos tinham letras

ensanguentadas, palavras feridas. Os primeiros cadernos de Eva foram escritos a sangue” (Brum, 2006, p. 99).

O sonho de Eva era ser professora e, mesmo na faculdade, ela foi questionada por uma educadora sobre o que queria ser e se ela iria passar a vida olhando para um diploma na parede. “Eva, a deficiente física, respondeu à deficiente de alma: – Em primeiro lugar, eu não vou desistir. Em segundo, a vida é um risco. Não só para mim. Mas para todo mundo” (Brum, 2006, p. 100).

No dia de sua formatura, Eva nem conseguiu ouvir direito as pessoas gritando o seu nome. Estava concentrada em não cair na travessia do palco até pegar o seu diploma. De acordo com a narradora, “a vida é pródiga de paradoxos” e o dessa personagem é que as pessoas a odiavam por não poderem sentir pena dela, sendo que as deformações invisíveis do mundo são muito piores.

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

O enredo sobre a história de vida de Eva vai sendo conduzido com alguns desdobramentos. Apesar de todas as superações para obter o diploma, ela não segue na sala de aula. Prestou concurso em 1994 para servente em um órgão do Tribunal de Justiça. Fez a prova em uma sala especial para deficientes e passou em nono lugar. Porém, foi reprovada pelo médico neurologista, o qual atestou que, pelo fato de suas mãos tremerem, ela poderia derramar o cafezinho quando fosse servir os funcionários da justiça.

A narrativa tem como proposta indignar o leitor. Pois, mesmo tendo superado suas limitações, ela continuava sofrendo preconceitos e sendo nivelada por baixo por pessoas que atravessavam o seu caminho. A leitura dessa história causa desconforto e desperta reflexões sobre o capacitismo no Brasil.

“A voz” também é outra reportagem do livro que aborda o capacitismo. A história de vida narrada é sobre o cego **Clodair José Pinheiro Maidana**, mais conhecido como Clodair Cauby. O apelido é devido à sua voz potente de longo alcance: “Conceiçãoooooooooo! Eu me lembro muito beem...” (Brum, 2006, p. 120). O personagem ganha a vida anunciando a Mega-Sena acumulada, de terça a sábado, das 7h45 até às 10h. O local é a esquina da Ladeira, com a rua da Praia, em Porto Alegre – próximo ao curso supletivo e pré-vestibular Monteiro Lobato. O vozeirão de Cauby passou a ser um problema para vários coadjuvantes na narrativa. “Evelise chegou à conclusão de que pior,

muito pior do que ser reprovada no vestibular para Direito, era ter que repetir o cursinho com Clodair Cauby” (Brum, 2006, p. 121).

Protagonista do cotidiano, Clodair Cauby ganha em torno de R\$ 25 por cada dia de três horas de trabalho. Ele é da cidade de Alegrete, tinha 42 anos e era pai de um casal de filhos. Já havia até tentado baixar um pouco o volume de voz, porém não conseguia, pois gostava de realizar um trabalho bem-feito, que, no seu caso, consistia em soltar a voz.

Às 10h, pontualmente, Clodair Cauby e a patroa se encontram em um ponto invisível no meio dos dez passos que os separam, se dão o braço e saem com suas respectivas bengalas rua afora.
No alto do prédio, 450 alunos suspiram de felicidade com a cabeça para fora da janela. Por pouco não fazem ola.
Embaixo, Clodair comenta com a patroa, espalhando seu vozeirão de Cauby:
– Sabe, Eva, tu não imaginas a dor de cabeça que me dá gritar desse jeito!
(Brum, 2006, p. 123).

Analizando a reportagem, um aspecto que chama atenção é o uso da figura de linguagem onomatopeia como forma de imitar a voz do personagem: “houuuuuuuje” e “úúúúllllltime”, emitidos durante os anúncios que fazia da Mega-Sena. Esse recurso técnico da literatura aproxima o leitor da ação do protagonista. Afinal, o som “estridente” da voz dele era o que gerava conflito na história, mas também era o ganha-pão de mais um anônimo, anunciando ou vendendo algo nas ruas das cidades. Toda essa estrutura narrativa feita por Brum também faz com que o leitor passe a ter empatia pelo personagem.

“O exílio” é o título da reportagem número 15 da obra *A vida que ninguém vê* e aborda a solidão na qual vivem os idosos em um asilo, local que, no início da história, já é marcado por duas mulheres exiladas em um abrigo. “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**” (Brum, 2006, p. 114). A jornalista detalha não só as ações, mas os sentimentos envolvidos nelas.

Duas náufragas que decidiram expor suas almas na antesala do esquecimento. Antes de Vany Pontes chegar à geriatria, quatro anos atrás, Celina Costa teve outras três vizinhas de cama. Uma morreu e as outras se mudaram. Então Vany chegou. Desde o primeiro segundo, compreendeu a vista que teria pelo resto dos dias. A porta entreaberta da sala. Foi isso que aterrorizou Vany. Aquele mundo de velhos. Um sentado ao lado do outro. Mas sem se tocarem, sem conversarem. Exilados do outro, exilados de si mesmos. A TV ligada o dia inteiro, mas sem perceberem. Esperando pelo café, pelo almoço, pelo jantar. Pelo lanche. (Brum, 2006, p. 114).

A narrativa é composta por uma sutil sensibilidade nas descrições cena a cena. Brum escolhe palavras de forma muito estratégica para causar um efeito no ato da leitura, ou seja, a narradora conduz o leitor “pela mão” para que ele sinta empatia, assim como ela experimentou ao ver como esses idosos viviam. “Náufragas”, “antessala do esquecimento”, “exilados dos outros” e “exilados de si mesmos” são expressões e definições que resultam num efeito mais real possível sobre o que os personagens sentiam. O sentimento do abandono no fim da vida é exatamente o que provocava neles uma introspecção profunda e o incômodo de não terem o que conversar.

“Um dia perguntaram a cada um o nome dos colegas de sofá. Nenhum sabia. Consumiam os dias um ao lado do outro, mas desconheciam o nome um do outro” (Brum, 2006, p. 114). Vany é descrita como professora de História, que começou a ficar doente aos 40 anos – a artrite começou pelas mãos, pelas pernas.... Com a morte dos pais, ela ficou sozinha, o que culminou na ida para o abrigo de idosos. Quando chegou, reparou que os velhos não chegavam prostados, porém iam se exilando. “A dona da geriatria ocultava a morte, inventava uma desculpa, e o velho sumia da poltrona. No dia seguinte outro tomava seu lugar. A espiral do esquecimento se repetia” (Brum, 2006, p. 115).

A história segue conduzindo para o desfecho da morte, até um dia que Vany resolve pedir a uma amiga, a artista plástica Dilva Lima, que lhe ensinasse técnicas da arte, como uma espécie de terapia. As duas exiladas, Vany e Celina, resolvem desenhar e pintar. “Trilharam florestas” e “mergulharam as pernas mortas em rios imaginários” até a invenção de uma exposição, na qual a renda das vendas dos desenhos iria beneficiar uma creche de crianças exiladas. “Poucos foram ver a exposição. Não faz mal. Agora, sempre que Vany e Celina avistam o outro lado da porta, vislumbram mais do que o exílio. Chegaram lá. Com nadadeiras, cores e asas” (Brum, 2006, p. 117).

Brum conta essa história de vida sobre as duas protagonistas do cotidiano para tratar de tristeza, abandono, esquecimento, questões tão próprias dos asilos na nossa sociedade. Porém, por meio de seus desenhos, Vany e Celina conseguiram mudar com as próprias mãos a última cena da vida delas.

Ainda seguindo essa temática da terceira idade, no livro *A vida que ninguém vê* há a reportagem “O doce velhinho dos comerciais”. O personagem **David Dubin** tem 86 anos e é um sobrevivente do Holocausto judeu na Segunda Guerra Mundial. Esse homem é descrito com muita poesia: “cabelos de neve”, “barba de merengue” e “olhos azuis faiscantes”. A composição dessas características faz dele uma *persona* ideal para comerciais, que precisam de um velhinho amável.

Apesar desse perfil tão corriqueiro dos comerciais de TV, Brum vai revelando as várias camadas que compõem o idoso e surpreendendo o leitor com a história de vida de David. Para isso, a narrativa volta ao passado, a 1944, quando o protagonista do cotidiano quis se suicidar com um tiro na cabeça. Na cidade polonesa de Pinsk, onde vivia, perdeu mãe, mulher, filha e outros 37 familiares no Holocausto que matou seis milhões de judeus.

David descobriu que foram abertas 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).

“Lembrar é viver de novo”, a narrativa apresenta um mergulho no passado do personagem e muitas questões sobre ele são reveladas. Ele era um sobrevivente do Holocausto e reviver todo esse percurso, por meio da narração de sua história, era também muito dolorido para ele, mesmo após tantos anos. “David decidiu salvar-se. Entrou na fila dos cristãos. Foi salvo pelos olhos azuis, os mesmos que hoje encantam nos comerciais de televisão [...] caminhou sobre os corpos dos mortos, se alimentou de ratos” (Brum, 2006, p. 143).

Na fuga para a Áustria, o protagonista conseguiu salvar os filhos e depois desembarcaram no Brasil sem falarem uma única palavra em português. David Dubin “iniciou a vida depois da morte”, casou-se novamente, montou uma fabricação de vestidos e começou o seu comércio em Porto Alegre, local onde um irmão o esperava.

A cada aniversário reúne os cinco filhos, os oito netos, os quatro bisnetos e dezenas de amigos e parentes. Pede a Deus mais um ano de vida e convida a todos para a próxima festa. Porque um dia, num ponto remoto do passado, no outro lado do mundo, David Dubin decidiu que sua vingança era não morrer. (Brum, 2006, p. 145).

A esposa Olga havia falecido 15 anos antes e David seguia cantando em coral, presidindo um grupo da terceira idade e, claro, interpretava bons velhinhos em comerciais. Ainda guardava a arma que apontara para a cabeça anos atrás. A narrativa tem como desfecho a afirmação de que o protagonista está vivo porque o David de sorriso doce na TV é o mesmo que revivia o horror vivido, quando despertava com pesadelos à noite.

Ao longo da análise dessas 21 histórias que compõem o livro *A vida que ninguém vê*, *a priori*, pode-se pensar que elas são aleatórias e que não existem conexões entre elas.

O mais surpreendente é perceber o quanto estão correlacionadas, principalmente, por oportunizar que personagens corriqueiros do dia a dia sejam revelados de modo surpreendente.

De todas as diretrizes estabelecidas pelo JL na produção de reportagens, a que mais se destaca nos textos de Eliane Brum é sobre a humanização dos personagens. “Os sentimentos são condição *sine qua non* para a prática do Jornalismo Literário. Antes de racionalizar, precisamos sentir, como fazem artistas e cientistas. O humanista lança luzes sobre a condição humana e suas épocas” (Vilas Boas, 2006, p.71).

No livro *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*, Vilas Boas ainda destaca a empatia, que é a preocupação com a experiência do Outro, o elemento enriquecedor dos textos em JL. Portanto, esse olhar sensível e a tentativa feita por Brum de experienciar o que o Outro estava vivenciando são os elementos que deram visibilidade a tantos anônimos reportados na obra analisada.

Raramente vemos nas estantes das livrarias um livro sobre ‘pessoa comum’ – uma expressão, aliás, anti-humanista. Ontologicamente falando, uma pessoa comum está para existir. A epistemologia da complexidade não está à nossa disposição porque as ciências e o mundo são complexos. A complexidade é humana tanto quanto a humanidade é complexa. (Vilas Boas, 2006, p. 138).

A vida que ninguém vê é um exemplo de obra que perpassa o tempo. É referência na graduação de Jornalismo e continuará sendo, pois o alicerce da reportagem está em olhar com olhos de humanidade as pessoas invisibilizadas todos os dias na sociedade. Brum deu notoriedade, narrou com equidade a história de cada um dos personagens analisados. Protagonistas do cotidiano, que podem ser vistos nas esquinas do esquecimento e nas ruas perambulando em busca de um pão ou, simplesmente, de um olhar atento.

4.2 Holocausto brasileiro

“A primeira vez que vi as fotos do Hospital Colônia feitas, em 1961, pelo fotógrafo Luiz Alfredo para a revista O Cruzeiro, fiquei profundamente impactada. Nunca tinha me deparado com nada parecido” (Arbex, 2019, p. 271). Isso ocorreu em 2009, quando a então repórter do jornal *Tribuna de Minas*, de Juiz de Fora, entrevistou o psiquiatra mineiro Jose Laerte. Em 2011, quando as fotos de Luiz Alfredo completaram 50 anos, Arbex sugeriu a pauta e enfatizou a necessidade de encontrar os ex-pacientes.

Quando, finalmente, pude iniciar minha investigação, me vi diante de um dilema pessoal. Tinha acabado de dar à luz o meu filho, por isso sair em busca das pessoas fotografadas havia 50 anos significava interromper a amamentação do meu bebê de cinco meses. Foi então que meu marido me disse a frase que jamais esquecerei: “Vá, porque eu sei que você precisa contar essa história”. (Arbex, 2019, p. 272).

O livro-reportagem *Holocausto brasileiro* é resultado de anos de pesquisa, contando com um arco temático e de tempo mais ampliado e uma diversidade de fontes – tudo isso resulta em um produto jornalístico com maior potencial de perenidade. O que ganha maior dimensão ainda dada a opção da autora de realizar um trabalho eminentemente narrativo, com inspirações, estratégias e mergulhos até mais profundos na literatura para reconstruir essa história da realidade. “A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (Eagleton, 2001, p. 2). O uso das estratégias literárias fez com que a obra de Arbex conferisse notoriedade a tantos anônimos até nos dias de hoje.

Na busca por 190 sobreviventes, Daniela Arbex relata que uma das maiores emoções que sentiu foi quando encontrou o primeiro deles. “Tive a certeza de que tudo aquilo acontecera de verdade, porque, apesar da existência das fotos de Luiz Alfredo, era como se eu não quisesse acreditar em tamanha dor” (Arbex, 2019, p. 273).

A repórter, durante os dois anos de investigação, entrevistou ex-funcionários e internos do Colônia para resgatar as histórias de quem viveu de perto o horror naquela instituição. O hospital psiquiátrico, que em tese existia para tratar pacientes com “transtornos mentais”, maltratou e matou com o consentimento do Estado (gestor do Colônia), de médicos, funcionários e da sociedade. Apesar das inúmeras denúncias feitas a partir da década de 1960, mais de 60 mil internos morreram e os sobreviventes tiveram as vidas marcadas de forma definitiva.

A jornalista-escritora relata que foram dois anos difíceis, pois ficou ausente de casa, não participava de reuniões familiares. O que a encorajava era a consciência que tinha sobre a necessidade de registrar o passado do Colônia. “Precisava me entregar por inteiro à história daqueles que eu não queria que morressem da mesma forma que viveram – no anonimato” (Arbex, 2019, p. 274). “Anonimato”, aliás, é uma palavra-chave neste trabalho, uma vez que a autora buscou exatamente esses “invisíveis”, a exemplo do que fez Eliane Brum ao seu modo nos perfis que acabamos de analisar.

Hoje uma grande parcela da população brasileira já compreende que o atendimento em liberdade é um direito e que é preciso reconhecer a dívida histórica do Estado brasileiro com todos aqueles que tiveram sua dignidade confiscada entre muros hospitalares. [...] Escrever *Holocausto Brasileiro* foi a

forma que encontrei de lembrar que não podemos jamais nos esquecer das vítimas da omissão coletiva. Afinal, a literatura é um dos caminhos para o reencontro com nossa humanidade. (Arbex, 2019, p. 276-277).

Fundado em 1903, o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, conhecido por Colônia, funcionou até a década de 1980, na cidade de Barbacena, Minas Gerais. O município localiza-se na região central do estado, na Serra da Mantiqueira. O hospício possuía 200 leitos e, na década de 1950, estava operando muito acima da sua capacidade, com uma média de cinco mil pacientes.

Os pacientes do Colônia eram de diversas partes do país. Eles chegavam a Barbacena por meio de trem, em condições desumanas – o que fez surgir o termo “trem de doido”¹¹. O livro-reportagem denuncia um verdadeiro genocídio cometido no Brasil ao longo das décadas em que aquela instituição funcionou.

O Colônia foi o porão para onde a sociedade mandou aqueles que não desejava em seu convívio por quase oito décadas. “Os deserdados sociais chegavam a Barbacena de vários cantos do Brasil. Eles abarrotavam os vagões de carga de maneira idêntica aos judeus levados, durante a Segunda Guerra Mundial, para os campos de concentração de Auschwitz” (Arbex, 2019, p. 28).

O livro *Holocausto brasileiro* é subdividido em 14 capítulos: “O pavilhão Afonso Pena”; “Na roda da loucura”; “O único homem que amou o Colônia”; “Venda de cadáveres”; “Os meninos de Oliveira”; “A mãe dos meninos de Barbacena”; “A filha da menina de Oliveira”; “Sobrevivendo ao Holocausto”; “Encontro, desencontro, reencontro”; “A história por trás da história”; “Turismo com Foucault”; “A luta entre o velho e o novo”; “Tributo às vítimas”, e “A herança do Colônia”.

O prefácio foi escrito pela jornalista Eliane Brum e ganhou o título de “Os loucos somos nós”. O texto começa abordando a luta do repórter contra o esquecimento e que ele é o responsável por construir uma memória para a sociedade. “Neste livro, Daniela Arbex devolve nome, história e identidade àqueles que, até então, eram registrados como ‘Ignorados de tal’. Eram um não ser” (Brum *in* Arbex, 2019, p.13). Aqui há uma comunhão de interesses entre as duas profissionais, uma vez que ambas se mostram dispostas a romper, cada qual a seu modo e com suas histórias específicas, o terrível ciclo da invisibilidade que atua sobre os mais pobres e vulneráveis.

¹¹ A expressão “trem de doido” foi criada pelo escritor Guimarães Rosa. No conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, do livro *Primeiras estórias*, lançado em 1962, o autor resgata a memória dos trens que chegavam a Barbacena cheios de gente em uma viagem sem volta.

“Pela narrativa, eles retornaram, como Maria de Jesus, internada porque se sentia triste, Antônio da Silva, porque era epilético” (Brum *in* Arbex, 2019, p.13). Todos eles anônimos do cotidiano, que foram invisibilizados por décadas. Milhares morreram sem sequer ser ouvidos. A grande maioria eram negros e pardos – miseráveis foram tratados como se fossem lixo.

Cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. Eram epiléticos, alcoolistas, homossexuais, prostitutas, gente que se rebelava, gente que se tornara incômoda para alguém com mais poder. Eram meninas grávidas, violentadas por seus patrões, eram esposas confinadas para que o marido pudesse morar com a amante, era filhas de fazendeiros as quais perderam a virgindade antes do casamento. Eram homens e mulheres que haviam extraviado seus documentos. Alguns eram apenas tímidos. Pelo menos trinta e três eram crianças. (Brum *in* Arbex, 2019, p. 14).

Até o momento, o livro-reportagem *Holocausto brasileiro* já vendeu mais de 300 mil exemplares no Brasil e em Portugal. Daniela Arbex é convidada cotidianamente para dar palestras e para participar de bate-papos, especialmente com acadêmicos de Jornalismo, Direito e Psicologia para falar sobre o Colônia. O livro inspirou a produção do documentário *Holocausto brasileiro* (2016), dirigido por Daniela Arbex e Armando Mendz, disponível na Netflix, YouTube e HBO.

4.2.1 Testemunhos contra o esquecimento

“Este livro é dedicado a milhares de homens, mulheres e crianças que perderam a vida num campo de concentração chamado Colônia” (Arbex, 2019, p. 5). A jornalista Daniela Arbex abre o livro-reportagem *Holocausto brasileiro* com essa dedicatória aos mais de 60 mil anônimos mortos no maior hospício do Brasil. Eles eram pacientes com diagnóstico de “doença mental”, mas a maior parte deles eram apenas epiléticos, mães solteiras, meninas consideradas problemáticas ou que haviam perdido a virgindade antes do casamento, prostitutas, mendigos, alcoólatras, homossexuais, ou seja, cidadãos excluídos por estarem fora dos padrões sociais.

“O pavilhão Afonso Pena” é o primeiro capítulo do livro-reportagem. A narrativa começa com uma das marcas da literatura realista identificadas por Tom Wolfe (2005), a descrição cena a cena. Essa técnica refere-se a contar uma história passando de cena para cena, recorrendo o mínimo possível à narrativa histórica. **Marlene Laureano** espiando na janela, saindo do quarto em direção à cozinha, tomando um rápido café e, na rua, o

barulho do sapato indicava que ela tinha pressa. A moça de 20 anos iria “naquela segunda-feira de 1975” começar o trabalho de atendente psiquiátrica no Colônia.

A jornalista-escritora vai passo a passo com a personagem como forma de descrever ambientes e também caracterizar a protagonista da história. O cenário é o “Afonso Pena”, um dos sete pavilhões com aproximadamente 1.500 metros quadrados. “Um cheiro insuportável alcançou suas narinas. Acostumada com o perfume das rosas do escritório da Brasil Flowers” (Arbex, 2019, p. 22) – local que trabalhava antes de entrar para o Colônia.

É possível perceber um rimo dado à narrativa, em que personagem e cenário são apresentados ao mesmo tempo em que a ação se desenrola, evidenciando uma forma de reconstituir os fatos passados de forma próxima ao que a literatura faria. Reuter (2002) pondera a esse respeito quando esmiúça determinados componentes da narrativa ao falar da interação orgânica que deve haver entre “Ações, Sequência e Intriga”: “Toda história se compõe de *estados e ações*” (p. 29, grifos do autor).

Daniela Arbex situa a ação dessa personagem em uma cena narrativa que lhe empresta corpo e materialidade, permitindo que quase a visualizemos em suas atitudes cotidianas, reforçando sua existência para além do texto, no mundo empírico, no plano da realidade, incluindo até mesmo sentidos como o olfato.

Marlene foi surpreendida pelo odor fétido, vindo do interior do prédio. Nem tinha se referido de tamanho mal-estar, quando avistou montes de capim espalhados pelo chão. Junto ao mato havia seres humanos esqueléticos. Duzentos e oitenta homens, a maioria nu, rastejavam pelo assoalho branco com tozitos pretos em meio à imundície do esgoto aberto que cruzava todo o pavilhão. Marlene sentiu vontade de vomitar. Não encontrava sentido em tudo aquilo, queria gritar, mas a voz desapareceu da garganta. (Arbex, 2019, p. 22).

Há uma riqueza de detalhes sobre esse primeiro dia de trabalho de Marlene, como por exemplo, “o ar gelado cortava o rosto da jovem” – o verbo cortar no sentido figurado é usado para intensificar o frio. A narrativa é enriquecida com as sensações da personagem, o contraste da satisfação por ter passado em 10º lugar no concurso do Estado e o choque que ela sentiu nos primeiros afazeres ao lavar a ala repleta de fezes e urina dos pacientes e também de ratos, que circulavam por ali.

A autora utiliza o relato da depoente para fazer com que a narrativa volte “naquela segunda de 1975”. Os verbos estão no presente, mesmo a história se referindo ao passado, o que demonstra ter sido uma estratégia para prender o leitor e remetê-lo ao cenário das experiências vividas por Marlene. A análise indica apuração da repórter com o intuito de conferir consistência sobre o ocorrido.

Refazer episódios, resgatar falas e reações, trazer à tona sentimentos há muito tempo experimentados requer um grande esforço de apuração, mas também a consciência de que ruídos, imprecisões, detalhes perdidos estão em jogo nesse processo. A memória é falha e omissa em vários momentos, de forma deliberada ou não, e essas lacunas, propositais ou involuntárias, precisam ser trabalhadas com os devidos cuidados, com o necessário rigor, mas também com a compreensão de como o ato de lembrar funciona. (Borges, 2023, p. 180).

Com cada uma das numerosas personagens que passam por *O Holocausto brasileiro*, Daniela Arbex busca fazer algo parecido: dar corporeidade a esse indivíduo para que, assim, possamos acreditar em seu testemunho. Eles deixam de ser meros números para se tornarem pessoas reais, com histórias, sentimentos e traumas. Esse é um aspecto fundamental quando se trata de trazer à tona testemunhas, como salienta autoras como Bosi (2023) e Wieviorka (2013).

“Desde o início do século XX, a falta de critério médico para as internações era rotina no lugar onde se padronizava tudo, inclusive os diagnósticos” (Arbex, 2019, p. 25). **Maria de Jesus**, paciente de apenas 23 anos, foi internada no ano de 1911 simplesmente porque apresentava a tristeza como sintoma. Essa anônima fazia parte da “escória”, da qual a sociedade queria se livrar. Uma testemunha do horror que, antes do relato de Arbex, estava condenada ao esquecimento completo de um prontuário perdido em algum arquivo empoeirado, sem que sua existência, ainda que trágica, fosse notada por gerações.

“Em 1930, com a superlotação da unidade, uma história de extermínio começou a ser desenhada. Trinta anos depois, existiam 5 mil pacientes em lugar projetado inicialmente para 200” (Arbex, 2019, p. 25). Foi nesse período que as camas foram substituídas por capim. A troca foi sugerida pelo então chefe do Departamento de Assistência Neuropsiquiátrica de Minas Gerais, **José Consenso Filho**.

A descrição feita de como os pacientes dormiam, por exemplo, permite ao leitor imaginar o sofrimento daqueles anônimos no Colônia. Arbex conduz a narrativa no intuito de também fazer com que o leitor passe a ter empatia por aquelas pessoas invisibilizadas. Além de reforçar o potencial humanizador que evidencia a imersão e o rigor de apuração – orientações e características próprias da reportagem em JL.

“Se existe inferno, o Colônia era esse lugar” (Arbex, 2019, p. 32), disse o anônimo **Antônio Gomes da Silva**. O sobrevivente, que na época da entrevista tinha 74 anos, chegou ao hospital aos 25 anos, após ficar desempregado e bêbado. O ex-interno foi para lá no dia 3 de janeiro de 1969, por meio de uma canetada de um delegado de polícia. “Manteve-se calado durante vinte um dos trinta e quatro anos em que ficou internado. Considerado mudo, soltou a voz, um dia, ao ouvir a banda de música do 9º Batalhão da

Polícia Militar” (Arbex, 2019, p. 33). Esse paciente é uma espécie de emblema do silenciamento a que aquelas milhares de vítimas anônimas foram condenadas, sem chance de romper com essa carapaça que os encobria totalmente.

Antônio tem com constância lembranças dos horrores vividos no hospício. Até hoje tem pesadelos com os eletrochoques e acorda com a mesma sensação de terror. “Os gritos de medo eram calados pela borracha colocada à força entre os lábios, única maneira de garantir que não tivesse a língua cortada durante as descargas elétricas” (Arbex, 2019, p.34). Nesse ponto da narrativa, é perceptível que a jornalista-escritora soube ouvir com atenção o relato do anônimo e acima de tudo confiou no que ele disse.

No debate entre o narrado e o lembrado, entre o dito e o omitido, entre o recordado e o esquecido, há uma disciplina, um campo de estudo e um saber epistemológico e deontológico em jogo. Nos relatos de vida, a História se coloca em um ponto privilegiado, não só como uma matéria ou fornecedora de um método de abordar acontecimentos e personagens que o motivaram (o método historiográfico), mas sobretudo como um convite a olhar com destreza e maior precisão e honestidade para o que se conta, tendo uma visão não só mais científica e rigorosa, como mais criativa e humana. (Borges, 2023, p. 287-288).

Antônio da Silva, mais conhecido como Toninho, lembra bem o que acontecia após o aparelho ser ligado. Cabisbaixo, ele faz a revelação de que ajudava dar choque nos colegas. “Ele via os companheiros estrebucharem quase como se os olhos saltassem da face” (Arbex, 2019, p. 34). Essa descrição do gesto do entrevistado também é uma forma de apresentar esse personagem na narrativa, na tradição do Jornalismo Literário. Não é só o que ele diz, mas como ele diz que também importa e ajuda a construir esse agente na narrativa. É assim que a literatura funciona na elaboração de seus entes e isso vai, em grande medida, contra as premissas de um tipo de texto que busca obsessivamente uma pretensa objetividade dos fatos, como se as pessoas entrevistadas não tivessem sentimentos ou intenções, sendo apenas repositórios de informações.

Na obra de ficção, o raio de intenção detém-se nestes seres puramente intencionais, somente se referindo de um modo indireto – e isso nem tem todos os casos – a qualquer tipo de realidade extraliterária. Já nas orações de outros escritos, por exemplo, de um historiador, químico, repórter etc., as objetividades puramente intencionais não costumam ter por si só nenhum (ou pouco) ‘peso’ ou ‘densidade’, uma vez que, na sua abstração ou esquematização maior ou menor, não tendem a conter em geral esquemas especialmente preparados de aspectos que solicitam o preenchimento concretizador. (Rosenfeld in *Candido et al.*, 2000, p. 17).

O ex-interno, que tinha 54 anos no momento da apuração de Daniela Arbex, foi abandonado pela família no Colônia aos 12 anos por ter epilepsia. Na narrativa, é

elucidado que Toninho não era o único a dar choque nos outros internos. Há uma normalização nesse método para “acalmar” os mais agitados e o pior é que indica que os vilões dessa história não eram somente enfermeiros e psiquiatras. Os próprios pacientes tidos como loucos se transformaram em algozes de outros pacientes. “De perto o horror era ainda maior” (Arbex, 2019, p. 35) – disse o médico **Ronaldo Simões Coelho**, de 86 anos, mais uma testemunha do Holocausto.

– A coisa era muito pior do que parece.
Havia um total desinteresse pela sorte. Basta dizer que os eletrochoques eram dados indiscriminadamente. Às vezes, a energia elétrica da cidade não era suficiente para aguentar a carga. Muitos morriam, outros sofriam fraturas graves. (Arbex, 2019, p. 35).

As ex-funcionárias da cozinha **Francisca Moreira dos Reis** e **Maria do Carmo** (cujo apelido era Chiquinha) foram sorteadas junto com outras 18 mulheres para realizarem uma sessão de choque nos pacientes. “Um, dois, três, nova contagem, e o homem recebeu a descarga. Não resistiu. Era a segunda morte da noite, e as aulas estavam só começando. Chiquinha não suportou” (Arbex, 2019, p. 39). Ela disse que não queria mais fazer o curso, antes de sair correndo, mostrando a opção de Arbex em também abrir caminho para as vozes diretas das testemunhas, pacientes ou funcionários, num resgate daquele cenário.

Essa é uma técnica interessante dos relatos da jornalista, uma vez que ela varia a voz narrativa, entre primeira e terceira pessoas, algo que o jornalismo incorporou em seus métodos de apuração ao longo do tempo, mas que nem sempre realiza com o devido respeito a quem recorda ou relembra. Existe uma tendência, por parte de muitos profissionais, de domesticar essas falas, trazendo-as em discurso indireto ou recortando-as de tal forma que, em diversas ocasiões, elas chegam a perder seu sentido original. Arbex, a exemplo de Brum na análise anterior, escapa desse perigo.

A primeira lembrança que Chiquinha tem do Colônia é de 1965. Aos dez anos, ela ajudava a servir as pacientes no refeitório feminino. Apesar da pouca idade, a menina tinha entrada liberada no hospital, onde levava marmita para a mãe, **Maria José Moreira**, contratada em 1959. Nesse período, a filha da funcionária subia na mesa de cimento para distribuir café, única maneira de alcançar as canecas de alumínio. Cresceu lidando de perto com o estigma da loucura, sem compreender por que pessoas feitas de carne e osso como ela tinham perdido a liberdade. (Arbex, 2019, p. 39, grifo nosso).

Durante a convivência com as internas, Chiquinha ficou amiga de **Conceição Machado**. Essa anônima foi mandada para o hospício aos 15 anos porque reivindicou do pai a mesma remuneração que ele dava aos irmãos. “Em 10 de maio de 1942, ela deu

entrada no hospital, de onde nunca mais saiu. Em trinta anos, nunca recebeu visita” (Arbex, 2019, p. 41). Ela nunca aceitou o “diagnóstico” de loucura, por isso agredia os guardas e foi castigada passando dois anos trancada em uma cela, com só dez metros quadrados.

Arbex apresenta os sofrimentos da personagem, primeiro por ter reivindicado direitos de igualdade e segundo por não aceitar o diagnóstico da loucura. Dois aspectos na narrativa sobre o que as mulheres desse período da década de 1940 foram obrigadas a passar em um ambiente de machismo estrutural. A frase “Em trinta anos, nunca recebeu visita” evidencia um estilo de escrita sensível para causar empatia, assim como Brum fez em *A vida que ninguém vê*. Ambas as autoras trabalham de forma humanizada para fazer com que o leitor passe a se colocar no lugar da personagem da história.

Entre 1903 e 1980, dez diretores comandaram a instituição, governadores, interventores, deputados, entre tantos outros líderes políticos, e nenhum deles fez cessar os abusos. “Dentro do hospital, apesar de ninguém ter apertado o gatilho, todos carregam mortes nas costas” (Arbex, 2019, p. 45). Essa afirmativa é dada por Arbex, que se posiciona, como “mulher narradora”. Nessa paráfrase do conceito do “homem narrativa” do teórico Tzvetan Todorov, a jornalista-escritora se coloca como a contadora de histórias, que é. “Estamos no reino dos homens-narrativas” (Todorov, 2013, p. 123). Narrar é essencial para a nossa existência, pois gera a compreensão do mundo por meio da conexão que é feita entre as pessoas.

No capítulo “Na roda da loucura”, Arbex (2019) conduz o leitor para dentro do cenário de horror onde os internos tiveram que viver. A narrativa começa com a revelação de que o esgoto que cortava o pavilhão servia de “água” e que muitos se alimentavam de bichos para tentar amenizar a fome que sentiam. **Gerado Magela Franco** foi um dos guardas que cuidava da disciplina do Colônia. Ele foi contratado em 1969 e permaneceu por lá por três décadas.

– A gente tinha que acordar os pacientes às 5 horas para entregar o pavilhão em ordem ao próximo plantão que começava às 7 horas. Eles eram colocados no pátio houvesse o frio que fosse. Os doentes ficavam lá o dia inteiro e só voltavam aos prédios no início da noite para dormir. (Arbex, 2019, p. 50).

“Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, 2023, p. 57). Ex-professora de Psicologia Social da USP, Ecléa Bosi explica, no livro *Memória e sociedade*, que, por mais nítida que possa parecer uma lembrança, ela não é sinônimo daquilo que foi experimentado no

passado. Isso ocorre porque não somos mais os mesmos, tendo em vista que os nossos juízos de valores mudam. Por meio disso, é possível afirmar que Geraldo agia com naturalidade no ofício de manter a disciplina dos internos, mesmo sabendo que eles estavam nus e que o frio cortava a pele exposta a ponto de fazer enrijecer os músculos e ferir a boca de tão ressecada que ficava. Isso é o que a narrativa evidencia, por meio da construção realizada por Arbex.

O personagem Geraldo, descrito como um dos vilões da história, agia com naturalidade, pois compreendia que aquele era o seu ofício, como vigilante. Milhares de vítimas anônimas, como as dos campos de concentração, eram colocadas em “ordem”, sendo sujeitadas a ficarem alojadas como animais. É perceptível perceber, por meio da narrativa, como os pacientes eram coisificados, ou seja, viviam à mercê de sofrerem maus-tratos. Os que não eram loucos desenvolveram problemas mentais atrás dos altos muros do Colônia.

Sônia Maria da Costa foi despachada para o Colônia aos 11 anos pela polícia por fazer molecagem nas ruas de Belo Horizonte. Lá permaneceu por 40 anos, sendo temida por muitos e também reconhecida como tutora do grupo. A data de nascimento dela é desconhecida, assim como a cidade natal. “É como se ela tivesse aparecido no mundo sem que alguém a parisse” (Arbex, 2019, p. 53).

Sônia cresceu sozinha no hospital. Foi vítima de todos os tipos de violação. Sofreu agressão física, tomava choques diários, ficou trancada em cela úmida sem um único cobertor para se aquecer e tomou as famosas injeções de ‘entorta’, que causavam impregnação no organismo e faziam a boca encher de cuspe. Deixada sem água, muitas vezes, ela bebia a própria urina para matar a sede. Tomava banho de mergulho na banheira com fezes, uma espécie de castigo imposto a pessoas que, como Sônia, não se enquadravam às regras. (Arbex, 2019, p. 53).

Arbex apresenta a personagem contextualizando o motivo de ela ter sido enviada para o hospital, “despachada” “por fazer molecagem”. A narradora utiliza construções textuais que acionam a indignação. Daí segue descrevendo a rotina de Sônia por meio das punições que sofria: “tomava choques diários”, “ela bebia a própria urina para matar a sede”, “mergulho na banheira com fezes”. É a história de vida de uma anônima que viveu sem saber onde nasceu ou que idade tinha – ou seja, sem conhecer suas próprias origens.

“Num dia de fúria e dor, arrancou o próprio dente com um alicate, porque não aguentava mais sentir o rosto latejar. [...] Apanhou muito, no entanto, vangloria-se de ter revidado e agredido funcionários e pacientes” (Arbex, 2019, p.54). No período em que esteve grávida, passou as próprias fezes no corpo com o intuito de proteger o filho na

barriga. Sônia teve dois filhos no Colônia, a menina morreu e o menino com 31 anos (durante a produção do livro-reportagem) estava preso.

Aqui podemos perceber como a narrativa maior do Colônia é entrelaçada com as vivências de uma personagem especificamente, até mesmo com atos bruscos e radicais. Todorov (2013) pondera que as narrativas podem se encaixar, com diferentes personagens surgindo e interagindo, mesmo que suas trajetórias sejam diferentes e até díspares. É o que ele chama de “encaixe”.

Mesmo se a história encaixada não se liga diretamente à história encaixante (pela identidade das personagens), é possível que as personagens passam de uma história a outra. [...] O processo de encaixe chega a seu apogeu com o auto-encaixe, isto é, quando a história encaixante, num quinto ou sexto grau, encaixada por ela mesma. (Todorov, 2004, p. 125-126).

Em *Holocausto brasileiro*, como no exemplo dado por Todorov, que usa como arquétipo de “histórias encaixadas” o clássico árabe *As mil e uma noites*, no qual a narradora Sherazade vai encadeando e sobrepondo uma narrativa na outra para entreter o sultão, há essa dinâmica de relatos que se interconectam. Cada história é uma história singular, mas todas falam de algo maior que as une: as atrocidades cometidas no manicômio de Barbacena.

Como se fosse uma grande galeria balzaquiana de tipos humanos, Arbex vai elencando sofrimentos que são singulares, mas ao mesmo tempo compartilhados. Essa estrutura narrativa é uma das mais emblemáticas e trazem múltiplos personagens que se revelam, num saldo geral, participantes de um mesmo enredo maior, o qual de alguma forma abrange seus relatos particulares. Essa narrativa, tipicamente literária, é trazida para o livro, mostrando as potencialidades do Jornalismo Literário na abordagem de temas complexos, de grande durabilidade e que envolvem uma quantidade grande de vidas. Arbex fez algo parecido em outros de seus trabalhos, como *Todo dia a mesma noite* (2018) e *Arrastados* (2022), nos quais ela se utiliza do mesmo mecanismo narrativo para tirar da invisibilidade não só as vítimas diretas de grandes tragédias, mas também as pessoas a elas associadas, como parentes e até equipes de resgate.

Também aqui ficam mais evidentes as diferenças entre as obras de Daniela Arbex e Eliane Brum analisadas neste trabalho. Enquanto Arbex trabalha com as narrativas longas, como romances (Wolfe, 2005), Brum aposta nos relatos mais breves, no formato mais clássico do perfil (Vilas Boas, 2003), revelando a versatilidade do JL na condução de reportagens que buscam ampliar o olhar sobre a realidade, fazendo-o chegar a espaços comumente desprezados. Arbex, em termos narrativos e até literários, envereda por um

caminho bastante complexo, mas também rico em possibilidades, fazendo com que os relatos não sejam vistos apenas como meros *fait divers* (Barthes, 1999), nos quais os fatos trágicos não são apresentados como curiosidades até mesmo mórbidas, mas sim como relatos que fazem sentido na composição de um quadro maior, mais sólido e humano.

Voltando à análise, em 2003, Sônia passou a morar em uma residência terapêutica com a paciente **Celina Maria da Conceição**, que adotou como filha e em 2011 realizou o sonho de viajar de avião para conhecer Porto Seguro, na Bahia. A caracterização dessa personagem, em especial, demonstra uma certa transformação, apesar de todas as adversidades sofridas.

De uma única vez, ela experimentou o gosto da liberdade, a sensação de andar de avião, quase como se tivesse ‘ganhado asas’, e de ver o mar. Teve medo ao mirar aquele mundão de água, no qual os olhos não alcançam o fim. Conheceu, então, o prazer das boas descobertas, sentindo-se inteira pela primeira vez em sessenta e um anos de vida. Começava a tomar consciência da sua humanidade, era quase feliz. (Arbex, 2019, p. 58).

Mais uma vez, verifica-se o uso técnico de figuras de linguagem, com a jornalista-escritora optando por fazer uma comparação ou símile para alcançar o objetivo de comunicar algo que considera narrativamente importante. Sônia se sentiu como “pássaro” ao andar de avião. No final desse capítulo, outro ponto de destaque é a subjetividade da narrativa: “começava a tomar consciência da sua humanidade, era quase feliz” (Arbex, 2019, p.58).

Esse detalhe “quase feliz” é o final do capítulo, porém é perceptível que a narradora deixou esse resultado em aberto. Ao fazer a leitura repetidas vezes para a análise, há uma necessidade de perguntar: como assim? Quase feliz? Existe um quase feliz? O “normal” não seria o personagem ser triste ou feliz? Enfim, acreditamos que Arbex optou por encerrar a narrativa dessa forma com o intuito deliberado de provocar dúvida, conduzindo propositalmente o leitor para que ele próprio faça sua conclusão. Há aqui o manejo de um dos elementos da narrativa, a “intriga” (Todorov, 2003; Ricoeur, 2010), que permite aos personagens transitarem por suas experiências num relato no qual um elemento leva a outro e que permite até a construção de momentos de suspense em torno deles.

O capítulo “O único homem que amou o Colônia” conta a história de **Luiz Felipe Carneiro**, filho do mestre de obras da instituição, **Raul Ferreira Carneiro**, que nasceu dentro do hospício. O anônimo morou lá com a família até os 12 anos e se formou em Medicina pela Universidade Federal de Minas Gerais. “Só tomou conhecimento das

atrocidades passadas no hospital de Barbacena décadas depois de ter saído de lá” (Arbex, 2019, p. 66). Aqui há uma espécie de trajetória particular inserida – ou encaixada (Todorov, 2013) – no relato maior. Ao mesmo tempo, trata-se da representação de uma situação que ilustra a gravidade do que está sendo denunciado, algo muito efetivo nos produtos jornalísticos, demonstrando com um exemplo concreto os limites humanos que foram transpostos dentro do manicômio.

Aqui vale lembrar um texto conhecido de Henry James: sua famosa novela de fantasmas “A outra volta do parafuso” (2003a). Nela, o autor comenta o quanto a narrativa parece ainda mais excruciante quando o personagem vítima é uma criança. “Se uma única criança aumenta a emoção da história e dá outra volta ao parafuso, que diriam os senhores de *duas* crianças?” (p. 122, grifo do autor). O escritor – que, além de ficcionista, era um proeminente ensaísta sobre técnicas literárias e narrativas, produção que reuniu em seus influentes prefácios (James, 2003b) – montava seus enredos com muito esmero, racionalmente, sempre buscando o maior impacto possível sobre o leitor. “O fluxo do romancista permanece, portanto, extraordinariamente rico e variado, entregando-nos sucessivamente tanto à onda cálida do próximo e do familiar quanto ao choque tônico, como deveria sê-lo, do distante e do estranho” (p. 144).

Arbex não é uma romancista, mas seu relato sobre os crimes cometidos no Colônia, com base na narrativa que constrói, encadeando diferentes histórias de vida que se mesclam num mesmo drama, avizinha-se da literatura em vários aspectos, ainda que mantendo o distanciamento necessário entre uma história real e uma intriga ficcional. A gênese do narrar, entretanto, é muito mais similar do que muitos gostariam de admitir e os ensinamentos de James revelam essa correspondência. Assim, quando Arbex conta a história do menino nascido no Colônia, ela não deixa de, à sua maneira, com o material que possuía nas mãos, construir um relato tão dramático e assustador como uma narrativa de James que têm personagens infantis como alvo de forças sobrenaturais.

O menino Luiz Felipe cresceu correndo por aquelas bandas, respirando o ar puro da Zona da Mata, enquanto o pai construía os novos prédios da instituição psiquiátrica. Até hoje lembra os cheiros que marcaram sua infância de encantamento, aquecida pela fogueira acesa nas noites de lua cheia, quando o som da viola animava as madrugadas dos Cisalpinos. No entanto, à medida que o garoto ganhava idade, seu olhar ia mudando. Ouvia tantas histórias sobre os loucos perigosos, mas não conseguia compreender como aqueles homens que ele via trabalhando sem trégua ofereciam tanto risco. (Arbex, 2019, p. 64).

“Infância de encantamento”, “fogueira acesa nas noites de lua cheia” e “som da viola animava as madrugadas” – há uma certa estratégia narrativa de romantização das

vivências do personagem. Há ainda a descrição de como essa criança não entendia por que os loucos eram considerados perigosos, o que causava confusão em Luiz Felipe, que os via trabalhando nas construções sem trégua. A narradora onisciente aproveita para fazer a denúncia sobre o trabalho análogo à escravidão, por meio da fala do personagem.

Construído junto com o Hospital Colônia, o Cemitério da Paz foi desativado no final da década de 1980. Atualmente o local está abandonado, percepção formada pela sua descrição: mato alto e repleto de preservativos e latas entre as sepulturas. Arbex narra a sua entrada no local por meio da fala de **André dos Santos**, menino então com 8 anos que morava em frente: “Dona, não entra aí, tem macumba” (Arbex, 2019, p. 69).

Nesse momento específico, ocorre algo muito interessante, que é o deslocamento da narrativa. A repórter passa a ser a personagem da história e André participa do desenrolar da história como o “dono da trama”, ou seja, o verdadeiro repórter da cobertura jornalística, naquele cenário do Cemitério da Paz.

Segundo a autora, 60 mil mortos foram enterrados em covas rasas, cujos ossos estão sendo revelados. Arbex, mais uma vez, portanto, evidencia o descaso com esses anônimos, excluídos socialmente até em suas sepulturas. “Seus túmulos vêm sendo depredados ao longo do tempo” (Arbex, 2019, p. 69).

A narrativa evidencia que “a morte”, um valor-notícia tão forte e onipresente nas coberturas jornalistas, não serviu para pautar as redações dos jornais de Minas Gerais nesse caso. Milhares de corpos de anônimos sendo enterrados no Cemitério da Paz, em covas rasas, sem caixões e sem o questionamento da imprensa sobre o que estava acontecendo. Percebe-se que houve um silenciamento sobre esse cemitério por quase um século, onde todos viam e fingiam não ver.

Construído junto com o Hospital Colônia, no início do século XX, o Cemitério da Paz, cuja área pertence à Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais, está desativado desde o final da década de 1980. A explicação do psiquiatra Jairo Toledo, que respondeu pela direção do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena até março de 2013, é que o terreno está saturado.

– Como ele não absorvia mais a demanda, nós o desativamos. O cemitério foi criado praticamente junto com o hospital, por isso, **a leitura que faço é que os doidos, assim com os negros, não eram enterrados junto com os normais** – acredita Toledo, ao se referir à discriminação imposta àquela população. (Arbex, 2019, p. 69, grifo nosso).

Nesse trecho da narrativa, Arbex evidencia o preconceito racial e o descaso aos pacientes do Colônia, que, mesmo na morte, foram invisibilizados. Para isso, ela utiliza o testemunho de um personagem que viveu boa parte de sua vida profissional gerindo o hospital. Há características do jornalismo em priorizar uma fala institucional, porém com

as estratégias da literatura, lançando mão do uso de diálogos e fazendo dessa fonte, à primeira vista privilegiada, mais um personagem da narrativa maior, em pé de igualdade com os demais que nela surgem.

O quarto capítulo, intitulado “A venda de cadáveres”, relata a história do professor **Ivanzir Vieira**, que testemunhou a chegada de um lote de cadáveres adquiridos pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em março de 1970. No total, eram 30 corpos, sendo que outros 1.823 foram vendidos pelo Colônia para 17 faculdades de medicina do país, entre 1969 e 1980. “Só a Universidade de Minas Gerais (UFMG) adquiriu 543 corpos em uma década. Já a UFJF foi responsável pela compra de 67 cadáveres entre fevereiro de 1970 e maio de 1972” (Arbex, 2019, p. 81). Sobre os cadáveres que viu, de acordo com a narrativa, o personagem não sabia se ficava ou fugia “daquela visão perturbadora”:

Descendo as escadas do segundo andar, apareceu Salvador, funcionário da Faculdade de Medicina, quem o professor conhecia.
 – Olá, Ivanzir. Tudo bem? Por que veio trabalhar hoje? Não sabe que o diretor liberou os professores e alunos?
 O tom despreocupado do técnico indicava que o mistério estava próximo do fim.
 – O que aconteceu aqui, Salvador? Que susto levei com esses corpos! Parece até cena do inferno de Dante. E olha que falo com conhecimento de causa, pois já folhee *A divina comédia* e vi as gravuras – tentou brincar Ivanzir, embora ainda estivesse se refazendo do impacto que sentiu. (Arbex, 2019, p. 77).

Esse trecho demonstra que Daniela recria a cena como se houvesse uma ação, com diálogos, expressão de sentimentos e atos específicos, revelando sua preocupação não só em emprestar credibilidade e verdade ao que relata, mas de fazer isso tendo os entrecos do enredo como pontos de referência na construção daquele momento do passado. Para tanto, fia-se nas recordações do personagem em questão.

“A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória” (Bosi, 2023, p. 72). Além do testemunho como forma de resgatar a história do Hospital Psiquiátrico Colônia, Arbex utiliza a técnica do diálogo, tão afeito ao JL, para elaborar a narrativa e assim fazer com que o leitor compreenda melhor o ocorrido.

Assim, a autora relembra aquele passado horripilante por meio do testemunho dos personagens do livro-reportagem e escancara aos leitores os problemas da sociedade brasileira, que preferiu invisibilizar milhares de anônimos que perderam as vidas dentro do Colônia. “Há a narrativa como ancoradouro de um passado que fica, naturalmente, cada vez mais remoto e propenso a ser esquecido” (Borges, 2023, p. 122).

Os coadjuvantes **Paulo Henrique** e **Jairo Toledo** confirmam as informações sobre a venda de cadáveres. Paulo diz que em 1967, quando aos 23 anos era estudante de Medicina da UFMG, teve contato com uma das remessas do Colônia, em uma aula de anatomia.

– No primeiro ano de medicina, não tínhamos ideia da crueldade que estava por trás daquelas peças.
 Às vezes ao dissecarmos um pulmão, percebíamos a presença de **tuberculose**, e os professores diziam que isso **era comum nos cadáveres de Barbacena**. (Arbex, 2019, p. 82, grifo nosso).

Já o ex-diretor do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena Jairo Toledo afirma ter interrompido o fornecimento de cadáveres na década de 1980. Ambos os personagens aparecem na narrativa como testemunhas do “comércio da morte”. A aparição deles é muito pequena no capítulo, surgem mais no sentido de confirmarem o que está sendo denunciado na reportagem. Essa passagem só difere da cobertura jornalista do dia a dia porque não há aspas nas falas e sim um depoimento precedido de travessão.

No final desse capítulo sobre a venda de cadáveres, há uma revelação. Arbex comenta a série de matérias “Holocausto brasileiro”, veiculadas entre 20 e 27 de novembro de 2011, no jornal *Tribuna de Minas* – época em que era repórter desse veículo de comunicação. Ela recebeu um *e-mail* do ex-professor Ivanzir Vieira no dia 25 de novembro de 2011, no qual ele contava sobre o que havia vivenciado, em 1970, na Universidade Federal de Juiz de Fora.

– Jovânia, não estou aqui para pedir sua autorização, pois Ivanzir já o fez. Vim apenas conversar.
 Com as mãos trêmulas, ela pegou o e-mail, desconfiada. Ao final da leitura, caiu em prantos, e eu também. Por uma felicidade do destino, Ivanzir autorizou textualmente o uso daquela informação, como se, inconscientemente, soubesse que iria morrer em breve e que não teríamos tempo de conversar. (Arbex, 2019, p. 86).

Para Cunha (2012), o lugar de fala e o foco narrativo estimulam o debate sobre objetividade e subjetividade no jornalismo. “É o olhar do narrador do texto que pode aparecer implícita ou explicitamente – neste caso, permitindo-se o uso da primeira pessoa do singular (eu) ou do plural (nós)” (Cunha, 2012, p.121). Daniela Arbex fez uso da primeira pessoa, optando por se colocar na narrativa e assim revelar ao leitor bastidores do processo de imersão e construção da reportagem. Assim como Tom Wolfe (2005) especifica sobre o importante uso do “autor-personagem” na construção narrativa.

“O caráter documental do testemunho é valorizado pelo uso da primeira pessoa e pelo emprego de recursos linguísticos e estilísticos trazidos da narrativa literária.

Legitimando vozes outras que não as hegemônicas” (Cunha, 2012, p.136). O livro-reportagem *Holocausto brasileiro* apresenta uma narrativa documental e testemunhal sobre os horrores vividos pelos internos do Hospital Colônia. Arbex busca também sensibilizar os leitores sobre a necessidade de uma abordagem mais humanizada no tratamento de pessoas com doenças mentais.

O capítulo “Os meninos de Oliveira” narra a transferência, em 1976, de 33 crianças do Hospital de Neuropsiquiatria Infantil, localizado no município de Oliveira, no oeste de Minas Gerais, para o Colônia, em Barbacena. Arbex (2019) explica que a instituição foi criada em 1924 como hospital psiquiátrico para atender mulheres e indigentes. Em 1946, passou a receber crianças com deficiência física e mental, a maioria rejeitada pelas famílias.

Elza Maria do Carmo era uma delas. Tinha nove anos em 1956, quando foi colocada no hospital infantil por crises de epilepsia. Logo quando chegou, dá o testemunho que foi estuprada por um homem velho e gordo, que cheirava a bebida.

– Eu estava de blusa e saia. Ele tirou minha calcinha e fez maldade comigo. Depois me deixou no mato, ensanguentada, chorando de dor. Fui encontrada pela polícia, que me levou de volta. A dor mais forte, porém, eu senti no coração. Pensei que fosse morrer ali. Acho que morri um pouco – conta Elzinha aos oitenta e três anos. Enquanto fala, ela mantém sobre o colo a boneca que não teve na infância. (Arbex, 2019, p. 93).

Arbex conta que Elzinha se lembra de tudo que vivenciou nas décadas de internação, somente não se recorda de ter brincado. Aos 83 anos, enquanto relata o ocorrido para a repórter, segura no colo a boneca que não teve na infância. Nessa parte da narrativa, a jornalista-escritora inclui um detalhe visual no texto com a intenção de despertar empatia e comoção. “A violência ocorrida contra a menina, e, mais tarde, com outros tantos internados em Oliveira não foi responsável pela interdição do hospital de lá, mas sim uma telha que caiu na cabeça do diretor” (Arbex, 2019, p. 93).

Elzinha é mais uma anônima descrita na narrativa, que teve a infância perdida e quase a vida também. Por meio da caracterização da personagem, é perceptível a violação dos direitos da infância e juventude quando ela foi enviada para o Colônia aos nove anos. Logo quando chegou, sofreu mais uma violência, a sexual. “A dor mais forte, porém, eu senti no coração. Pensei que fosse morrer ali. Acho que morri um pouco – conta Elzinha aos oitenta e três anos” (Arbex, 2019, p. 93). Pela análise, percebemos que Elzinha aparece como personagem plana e logo inicia a curva para se tornar redonda, como explica Forster (2005).

Personagens planos eram chamados no século XVII de ‘humours’ e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos. (Forster, 2005, p. 91).

Funcionária do Colônia, **Maria Auxiliadora Sousa** foi admitida em 1º de abril de 1978. A primeira morte no local que ela testemunhou foi, justamente, a de uma das crianças de Oliveira. Na entrevista dada a Arbex, ela explica que as crianças recebiam o mesmo tratamento dos adultos. A enfermeira conseguiu ficar somente sete meses e pediu o seu desligamento do emprego público. “Levou na lembrança a expressão apavorada do menino de catorze anos que puxou sua saia, implorando que ela impedisse o eletrochoque iminente” (Arbex, 2019, p. 96).

Mais uma vez vislumbra-se, no trabalho de Arbex, a técnica do encaixe entre histórias distintas, explicada por Todorov (2013). A tragédia das crianças de outra instituição encontra-se com os dramas do Colônia e neles se insere, revelando que a história contada não se restringe a determinados muros. O olhar da jornalista não só rompeu a invisibilização daquelas pessoas, mas também alargou os contextos nos quais tal desprezo de décadas se firmou. Ela faz isso por meio de uma narrativa que busca na literatura as maneiras mais interessantes e eficientes para ligar pontos à primeira vista tão distintos uns dos outros. Relatos que surgem esparsos, mas que ganham um cimento para interligá-los no alicerce da reprodução de uma realidade.

Silvio Savat foi fotografado em 1979 por Napoleão Xavier¹² vestido como se fosse uma menina. Loiro e de olhos claros, filho de ciganos que nunca o visitaram. O colega **Roberto**, chamado de Ted, era o único menino de Oliveira que recebia visitas da família. “O crime de Roberto foi ter nascido com hidrocefalia, problema que provoca inchaço no crânio, mas que tem tratamento [...] de Goiás, Roberto foi despachado para o hospital em Minas” (Arbex, 2019, p. 99).

A realidade vivida pelos meninos de Oliveira evidencia, por meio da narrativa, o tamanho da invisibilidade que eles sofriam. Silvio era tratado como se fosse menina, mesmo não o sendo. Roberto sofreu preconceito dos próprios pais por ter hidrocefalia. “Constrangido com o aspecto do filho, o pai disse que sairia para buscar o almoço. Deixou a comida lá e nunca mais apareceu” (Arbex, 2019, p. 99).

¹² O fotógrafo Napoleão Xavier Gontijo Coelho fez a foto de Silvio Savat em 1979. A imagem choca o leitor de *Holocausto brasileiro*, pois ele foi confundido com um cadáver, porque tinha o corpo coberto de moscas.

A construção narrativa faz com que o desenrolar dos acontecimentos provoque comoção pela situação descrita das crianças. Arbex faz denúncia por meio do livro-reportagem, mas também acaba despertando um sentimento de revolta em quem lê o texto, ao imaginar como os pais foram capazes de tamanha covardia. Nesse ponto, paramos e refletimos: quantos Silvios e Robertos são discriminados e invisibilizados pela própria família também nos dias de hoje?

“A indiferença paterna atingiu em cheio o coração do menino gordinho e sensível. Deixado para morrer no Colônia, ele foi definhando. Não sucumbiu de fome, nem de frio, como os outros, mas de tristeza” (Arbex, 2019, p. 99). Nessa parte, destacamos a estratégia de comparação, pois Ted não teria morrido como os demais, e também a subjetividade narrativa, pois quem afirma isso é o narrador onisciente e não um dos personagens.

“Tanto o romance tradicional quanto a narrativa jornalística, predomina o modo narrativo *heterodiegético*, centrado no narrador, com um ângulo dito *onisciente*, [...] expresso na terceira pessoa, em que o autor tudo sabe, vê ou sente” (Sodré, 2012, p. 217). *Holocausto brasileiro* é exemplo de livro-reportagem narrado, a princípio, em terceira pessoa, porém há diversos momentos em que esse modo se altera e Arbex passa a utilizar a primeira pessoa.

Todorov (2013) salienta que o foco narrativo determina em qual perspectiva a história é contada. Na obra, o teórico trata das diferentes funções narrativas. Isso é revelado, especialmente, na análise que fez sobre o romance policial. Todorov explica que o narrador pode ocultar ou revelar de maneira progressiva as informações.

[...] o narrador não pode transmitir-nos diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever-nos seus gestos: para fazê-lo, deve passar necessariamente pelo intermediário de uma outra (ou da mesma) personagem que contará, na segunda história, as palavras ouvidas ou os atos observados. (2013, p. 97).

Maria Cláudia Geijo é uma das exceções a tantas adversidades. Ela permanece internada no Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, em um dos módulos residenciais. A paciente foi fotografada, aos 20 anos, rastejando nua no interior do Colônia. “A prolongada falta de estímulos agravou o quadro psiquiátrico, tornando-a ainda mais dependente. Hoje, ela tem dificuldade para cuidar de si mesma” (Arbex, 2019, p. 99). Essa personagem aparece no capítulo de maneira bem incipiente. Arbex utiliza somente um parágrafo para caracterizá-la, ou seja, não aprofundou a sua história de vida. Por isso, a análise de Maria Cláudia está mais limitada.

José Machado, mais conhecido como Machadinho, também esteve como Maria Cláudia, sob a guarda do Centro Hospitalar. “Ele deu entrada na unidade em 1959, conduzido pela polícia, após ser acusado de colocar veneno na bebida de alguém. [...] foi sentenciado à pena de morte: a internação no Colônia” (Arbex, 2019, p. 100-101).

Machadinho é descrito como inocente e reticente. Viveu encarcerado por meio século. “Fechado dentro de si mesmo, talvez tenha guardado num canto da memória tudo que passou naquele campo de concentração até conhecer um pouco de dignidade” (Arbex, 2019, p. 101). Quando saiu da “prisão”, precisou se locomover de cadeira de rodas.

“Quando a história do Holocausto Brasileiro começou a ser retratada por mim em 2011, os vivos eram 190” (Arbex, 2019, p. 101). A narradora volta a aparecer na história com o uso da primeira pessoa para falar dos sobreviventes e dos que faleceram, como é o caso de **Maria Cibeles de Aquino**, que morreu aos 68 anos – após 50 anos de internação. E também de Machadinho, que morou dentro do hospital por meio século até o seu falecimento.

Estar na trama como um narrador que interfere, participa, ironiza ou faz críticas é um ato de coragem, pois rompe as amarras da objetividade jornalística. Mesmo em situações que não sejam a de um ensaio pessoal, o jornalista-escritor também tem a liberdade de narrar a história vivida por outras pessoas, desde que essa aparição do repórter como personagem seja clara e honesta. Esse aspecto, inclusive, é recorrente no JL e demonstra estratégias narrativas que normalmente ampliam a confiança no jornalista-escritor por parte do leitor.

“A mãe dos meninos de Barbacena” é o sexto capítulo do livro-reportagem *Holocausto brasileiro*. E ele começa de modo altamente descritivo e sinestésico:

O apito da chaleira avisava que a água havia levantado fervura. Em pouco tempo, o cheiro de erva-cidreira impregnava os cômodos da Casa Amarela. Na mesa de oito lugares, o pão repartido simbolizava o instante de celebração. Os convidados foram chegando e tomando, cada um, seu lugar na sala. Os moradores sentaram-se no chão. Todos sabiam que aquele 21 de novembro de 1998, em Belo Horizonte, era um momento único, quase improvável. Na vitrola, a música clássica contornava o silêncio que se fazia de vez em quando. Ao cair da tarde, os visitantes foram embora. Era hora de apropriar-se do espaço. Uns buscavam a rede, outros o balanço, e houve quem só desejasse andar pelo imóvel, a fim de explorá-lo. Permaneceram assim por um tempo até que os sete residentes seguiram para os quartos, onde cada um escolheu sua cama. (Arbex, 2019, p. 107).

A protagonista dessa parte do livro, **Mercês Hatem Osório**, é a coordenadora do Lar Abrigado, um braço do Centro Psíquico da Adolescência e Infância (CEPAI). No local (até a publicação do livro-reportagem), viviam quatro meninos: **Silvio Savat**, **Antônio**

Martins Ramos, Wellington Albino e Wanda Lucia. “Quando eles chegaram a Belo Horizonte, em 1980 não pareciam meninos, mas bichos assustados. Estavam sujos, não sabiam comer, nem ao menos usar o banheiro” (Arbex, 2019, p. 108).

A irmã Mercês é psicopedagoga, já alfabetizou crianças pobres e excluídas e trabalhou por três anos com indígenas no Amapá. Morou na Itália, onde se radicou em 1973 devido à perseguição, durante os anos de chumbo no Brasil, contra as freiras de convento. Quando voltou para o Brasil, trouxe junto o sonho de oferecer aos meninos de Barbacena uma moradia, que nunca tiveram.

Além de evacuarem no chão, os meninos estavam habituados a passa fezes na cabeça uns dos outros.

– No primeiro dia que cheguei ao quarto, pedi coragem a Deus para entrar, forrar o chão e começar.

Quando eles conseguiam chegar ao banheiro, Mercês os incentivava.

– Parabéns! Você fez no lugar certo.

Para ajudá-los a se alimentar sozinhos, a religiosa passou a colocar o prato de almoço na mesa. Oferecia uma colherada a cada um e perguntava:

– Está gostoso, meu filho? Seu prato está lá na mesa. Sua caneca de água também. (Arbex, 2019, p. 111-112).

Os meninos de Oliveira no Lar Abrigados passaram a vestir cuecas e a calçar tênis e sandálias. Mercês aboliu a raspagem dos cabelos e também passou a convidar os vizinhos para conhecerem o imóvel – desconcertados, alguns foram inicialmente por obrigação. “A comunidade aos poucos foi enxergando o ser humano por trás da deficiência que os fazia babar ou passar o dia balançando o corpo de frente para trás. Aos poucos a freira conseguiu que tivessem seus direitos resgatados” (Arbex, 2019, p. 115).

Esse exemplo é muito ilustrativo de como as narrativas podem se completar a partir de pontos aparentemente dissonantes. Essa contraposição de uma iniciativa positiva em relação a um relato eminentemente trágico causa um efeito interessante, não só para o padrão de sempre se buscar o contraditório no jornalismo, mas para fazer do relato algo ainda mais pungente. Nesse esforço, Arbex não parece estar distante do que Henry James apregoava para uma narrativa interessante e na composição das personagens: “[...] tinha que encontrar-lhes as relações adequadas, aquelas que mais as revelassem; tinha de imaginar, inventar e selecionar, de juntar as situações mais úteis e favoráveis à natureza dessas criaturas, as complicações que elas mais provavelmente produziriam e sentiriam” (James, 2003a, p. 157).

É preciso, evidentemente, fazer as diferenciações necessárias entre textos de ficção e reportagens. Arbex, por óbvio, não procurou “imaginar e inventar”, mas sim “juntar as situações mais úteis e favoráveis à natureza dessas criaturas” (personagens) que

encontrou em sua apuração. Isso faz com que seu livro ofereça estruturas narrativas que, mesmo com tantos agentes em ação, permaneçam não só fazendo sentido, mas comunicando algo primordial: a vida de quem nunca teve a chance de expor suas existências. É uma teia urdida para uma finalidade básica: que o público consiga não apenas acompanhar, mas “ver” essas pessoas historicamente ignoradas em suas diferentes dimensões, com suas vivências particulares e seus dramas peculiares, sem com isso apartá-los de um crime maior e coletivo.

O sétimo capítulo, “A filha da menina de Oliveira”, narra a história de **Débora Aparecida Soares**, que no dia 23 de dezembro de 2005 tentou suicídio. “Foi salva por uma amiga que a encontrou nos trilhos e a levou de volta para casa. A essa altura, os remédios começaram a provocar mal-estar. [...] foi levada para o hospital” (Arbex, 2019, p. 121). A anônima, estudante de Letras de 21 anos, tinha a sensação de não pertencimento ao lugar em que cresceu.

“Foi submetida a uma lavagem intestinal. Mas, nenhum procedimento médico foi capaz de arrancar de dentro dela o vazio que sentia” (Arbex, 2019, p.122). Percebe-se que a técnica do JL de explorar o uso de figuras de linguagem se repete nessa parte do texto: “arrancar” “o vazio”. É sabido que não se arranca o vazio, porém a expressão gera o entendimento sobre o sentimento que a personagem sentia naquele momento.

Débora se recorda de quando era criança e corria pelos pavilhões do Colônia, onde a mãe **Jurema Pires Soares** trabalhava com auxiliar de enfermagem. Aos sete anos, ela abraçou a mãe verdadeira sem saber e até teve um diálogo com ela:

– Tia por que você está aqui?
 – Porque não tenho casa. Mas, tenho duas filhas.
 – E onde elas estão? Queria brincar com elas.
 – Isso eu não sei – respondeu a mulher, com os olhos úmidos.
 A menina não entendeu nada. Despediu-se com um abraço e continuou correndo por entre as camas da instituição. Uma funcionária que assistia a tudo de longe, virou as costas para esconder o pranto. (Arbex, 2019, p. 122).

Na adolescência, ela saiu de casa e foi para a cidade mineira São João del-Rei, onde prestou vestibular para Letras. Em 2007, procurou uma antiga babá, que revelou a verdade sobre a sua adoção e o nome da mãe biológica: **Sueli Aparecida Rezende**. Aos 23 anos, a jovem ouviu que a mulher que a gerou era desprezível e que até comia ratos. Foi até Barbacena para conhecer Sueli, porém ela tinha morrido um ano antes.

“Uma mãe nunca se esquece da filha, mesmo quando não está mais com ela – repetia Sueli, por anos a fio” (Arbex, 2019, p. 127). A paciente morreu sonhando em

conhecer a filha e, nos 22 anos após terem retirado Débora dos braços dela, “se lembrou de todos os aniversários da filha, rezando por ela com o terço rosa” (Arbex, 2019, p.126).

Sueli nasceu em Passos de Minas, desde pequena sofria com crises de epilepsia. Era a caçula de sete irmãos, porém, por causa do problema de saúde, passou a viver com o tio em Belo Horizonte. A entrada dela no Colônia se deu no ano de 1971. Foi, sem sombra de dúvidas, uma das pacientes mais temidas. Devolveu com violência o sofrimento que passou. A cada sessão de choque, espalhava o terror.

O prontuário do mês de setembro de 1981 indica mais um surto de Sueli. Alegando estar faminta, ela pegou uma pomba no pátio, esfaqueou e comeu na frente de todos, dizendo que era seu único alimento. A cena chocante foi vista por centenas de pessoas, inclusive pelos atendentes, mas ninguém conseguiu enxergar o óbvio: em que a jovem paciente havia se transformado em uma década de internação. Tratada como bicho, ela comportava-se como um. (Arbex, 2019, p. 129).

É importante destacar este trecho: “tratada como bicho, ela comportava-se como um”. Aqui podemos observar que Arbex faz uma defesa da atitude de Sueli de comer a pomba. Como ainda na sequência narrativa em que apresenta outros personagens coadjuvantes para mostrar outras facetas da personagem.

O psiquiatra **Wellerson Alkmin** “conta que, mesmo com a personalidade deteriorada, Sueli tinha um excelente humor. Conseguia ser divertida e carismática” (Arbex, 2019, p. 129). O psiquiatra **Leonardo Tollendal**, que cuidou dela nos últimos anos de internação, disse que, “às vezes, o chamava de pai, mas quando os hormônios afluíam, não tinha censura. – Um dia ainda te pego – dizia Sueli, com malícia. Ele ria” (Arbex, 2019, p. 130). Sueli também era compositora, pois é dela a letra da música que se tornou o hino do Colônia:

Ô seu Manoel, tenha compaixão
Tira nós tudo desta prisão
Estamos todos de azulão
Lavando o pátio de pé no chão
Lá vem a boia do pessoal
Arroz cru e feijão sem sal
E mais atrás vem o macarrão
Parece cola de colar balão
Depois vem a sobremesa
Banana podre em cima da mesa
E logo atrás vêm as funcionárias
Que são as putas mais ordinárias. (Arbex, 2019, p. 130).

Sueli deu à luz a outra menina, no dia 15 de junho de 1986, que se chamava Luzia. Sobre o destino dela, não existe qualquer pista. A paciente faleceu após um infarto, em janeiro de 2006, e dizem que morreu chamando por Débora. “Todos conheciam a história

delas, menos Sueli e Débora, vítimas da loucura dos normais” (Arbex, 2019, p. 131). Nessa finalização do capítulo, percebe-se a ironia da narradora onisciente quando menciona a loucura dos normais. Apresenta aí um paradoxo, que é uma figura de linguagem que serve para unir contrários, tendo como resultado uma incoerência.

Forster explica, na obra *Aspectos do romance*, que o personagem redondo na narrativa é aquele capaz de surpreender. “Só as pessoas redondas foram feitas para atuar tragicamente por qualquer extensão de tempo, e só elas podem despertar em nós quaisquer sentimentos que não sejam o de humor e o de adequação” (Forster, 2005, p.96). Sueli era um desses personagens.

“Sobrevivendo ao Holocausto” é o oitavo capítulo do livro-reportagem, no qual a narrativa apresenta três sobreviventes. **Luiz Pereira de Melo** foi enviado ao local pela mãe, Donana, lavadeira, em 1950, quando ele era menino. O anônimo foi internado apenas por ser tímido. “O rapaz era filho da pobreza como a maioria dos depositados nos manicômios do Estado. De Oliveira, o menino seguiu para o Colônia em 24 de fevereiro de 1952, onde perdeu a noção dos anos” (Arbex, 2019, p. 136). “Filho da pobreza” é uma metáfora que amplia o sentido sobre o que a narradora queria explicar e enfatizar sobre o personagem.

– Em Grão Mogol, Donana sofria sem notícias do seu menino. Como não conhecia as letras, pedia os vizinhos que escrevessem cartas e as enviassem para Luizinho. Ele nunca as recebeu. Todos os dias ela estendia um pano na cama do menino, que poderia chegar a qualquer momento. Assim, quando ele voltasse encontraria tudo como antes. O retorno não aconteceu, e ela foi definhando. O pranto da lavadeira ficava mais forte à beira do rio. Ali, de frente para as águas escuras do Itacambiruçu, ela deixava as lágrimas lavarem o rosto encarquilhado pelo sol escaldante e pela vida miserável. (Arbex, 2019, p. 137).

Adelino Ferreira Rodrigues e Nilta Pires Chaves formam “a improvável união de um epilético com uma catatônica [que] tem vencido não só o tempo, mas também o preconceito que os marcou por décadas” (Arbex, 2019, p. 139). Anônimos que se apaixonaram e viveram uma história de amor dentro e agora fora do Colônia. Órfão de pai assassinado, Adelino tinha 22 anos quando entrou para o hospital, em Barbacena. Nilta foi parar lá no dia 30 de março de 1976 e não sabe o motivo da internação e sobre os seus parentes.

Foi em meio ao frio, à fome e ao medo que ela encontrou Adelino, o moço considerado até bem-apanhado, dadas as condições desumanas em que vivia. Ela gostou dele ‘porque era bonzinho’. Ele gostou dela, porque ‘era bem-mandada’. Nilta passou a lavar as roupas de Adelino no hospital e a cuidar das coisas do paciente. Em troca, Adelino ofereceu sua proteção para alguém que considera ser mais frágil do que ele. (Arbex, 2019, p. 140).

Adelino foi o primeiro a sair do hospital, só que, do lado de fora do Colônia, “a liberdade sem Nilda não tinha o sabor que ele imaginava”. Daí ele passou a arquitetar o plano do casamento. A cerimônia ocorreu no dia 2 de dezembro de 2005. “Sem estudo, os dois fizeram questão de aprender a assinar os próprios nomes, pois não queriam passar pela humilhação de imprimir as digitais na certidão de casamento” (Arbex, 2019, p. 143).

“Encontro, desencontro, reencontro” narra a história de vida da anônima **Geralda Siqueira Pereira**. A ex-empregada doméstica de 1,50 metro foi parar no manicômio simplesmente porque estava grávida. “O exílio no hospital foi a forma que o patrão de Virginópolis (MG) encontrou de silenciar a menina que ele havia estuprado no período em que ela trabalhava em sua casa” (Arbex, 2019, p. 150).

A personagem nasceu em Coroaci, distrito de Santana de Suassuí, e foi criada por vizinhos, por ter perdido os pais ainda muito nova. Analfabeta, ela foi trabalhar com 11 anos em casa de família. Mesmo tão pequena, fazia serviço de gente grande como lavar roupas, cuidar da limpeza da casa e preparar a comida para os patrões. “Quando chegou ao prédio de dois andares, em Virginópolis (MG), ainda tinha corpo de criança, mas **chamava a atenção por seus cabelos negros, sobancelha farta e lábios carnudos**” (Arbex, 2019, p. 150, grifos nossos).

Arbex opta por fazer uma descrição da personagem indicando que ela era bonita e que “chamava a atenção”. Só que essa é uma linha muito tênue, pois pode até dar a entender que ela possa ter sido estuprada exatamente por ser bonita. Nesse ponto, é perceptível que a jornalista-escritora, mesmo na produção de um livro-reportagem, não conseguiu caracterizar Geralda fora do estereótipo das mulheres noticiadas cotidianamente pela imprensa em casos de assédios sexuais e estupro.

“Abusada sexualmente, Geralda bem que tentou pedir ajuda a uma das irmãs do advogado, mas ouviu em tom jocoso que homem era assim mesmo e, portanto, deveria esquecer” (Arbex, 2019, p. 151). Logo a barriga dela começou a crescer e a família do patrão passou a articular o plano de mandá-la para muito longe, “de onde ela não pudesse mais sair”. Com a companhia de duas freiras, Geralda chegou a Barbacena e o que ela avistou ao adentrar o Colônia foi aterrorizante. “Havia tantas mulheres caídas no chão, espalhadas pelos cantos, em meio a fezes, que a gestante foi tomada pelo pânico. Inconscientemente, colocou a mão sobre a barriga” (Arbex, 2019, p.152). O tempo foi passando e ela deu à luz ao filho no dia 21 de outubro de 1966. Mesmo subnutrida,

conseguiu amamentá-lo por seis meses. Depois de dois anos, ela foi obrigada a sair do Colônia para trabalhar, deixando assim o filho sob os cuidados das irmãs.

O filho **João Bosco** foi enviado para um orfanato. A adolescência dele foi conflituosa, pois ele ainda passou a conviver com casos de assédio e tentativa de abusos por parte do monitor **Rodrigues**. Além de João, vários colegas: **Otávio, Amilton, Paulinho, Inácio e Jorge**. Em 1979, o filho tinha sido enviado para a Febem e Geralda estava com 29 anos, viúva, sem pensão, sem notícias de João e com outros três filhos para criar.

O reencontro de mãe e filho aconteceu por sorte do destino, conforme fica evidenciado na narrativa. João se tornou bombeiro do 2º Batalhão da cidade de Contagem (MG), e o colega **Sérgio Luiz**, também ex-aluno da Febem, foi acionado pelo 2º Batalhão para localizar Geralda. Após quatro décadas e meia, alguém bateu na porta de Geralda trazendo informações sobre o filho. A surpresa planejada para João Bosco era em comemoração ao seu aniversário de 45 anos.

É conveniente para um autor quando pode dar um golpe certo, de uma vez e com todas as suas forças, e os personagens planos lhe são por isso muito úteis, já que nunca precisam ser reapresentados, nunca fogem, não precisam de observação para se desenvolverem, e criam sua própria atmosfera pequenos discos luminosos de tamanho pré-fabricado, como se fossem fichas impulsionadas de um lado para outro em meio ao vazio ou entre as estrelas, não poderiam ser mais satisfatórios. (Forster, 2005, p. 92).

Geralda aparece na narrativa como vítima, injustiçada por ter sido enviada para o Colônia como forma de sumirem com ela e o filho “indesejado”. João Bosco é o herói desse “núcleo narrativo”. Ele é descrito com mais camadas e maior complexidade, um exemplo de personagem redondo, na percepção de Forster (2005). Arbex como narradora opta por não aprofundar as várias camadas possíveis da personalidade da anônima. Assim, Geralda não se altera durante a narrativa. E o filho? Ele passa por percalços no orfanato, convivendo com pedófilos. É transferido para a Febem e lá compreende que, para sair das estatísticas da marginalidade, precisava batalhar muito e, assim, se transformou em bombeiro. Ele é complexo até mesmo no fim da narrativa. “João Bosco teve a certeza de que nunca mais ficaria sozinho. Em 21 de outubro de 2011, João Bosco reconciliou-se com Deus” (Arbex, 2019, p. 170).

“A história por trás da história” é o décimo capítulo do livro-reportagem *Holocausto brasileiro*. Nesse ponto do livro, Arbex começa a evidenciar os vários atos de denúncia contra o Colônia e a forma desumanizada com que tratavam os pacientes. Nesse

capítulo em especial, é abordado o papel da imprensa em relação aos crimes cometidos no Colônia, com destaque para o repórter **Luiz Alfredo**, que de fato foi o protagonista dessa história – até mesmo por ter sido o pioneiro a denunciá-los.

O fotógrafo da revista *O Cruzeiro* foi enviado, juntamente com o repórter **José Franco**, a pedido do então chefe de redação, **Eugênio Silva**, para a “cidade dos loucos”. “Aos vinte e oito anos, Luiz Alfredo escreveria seu nome na história” (Arbex, 2019, p. 175). Ao entrarem no pavilhão, a cena era do “inferno de Dante”¹³ – milhares de anônimos debilitados. “A miséria humana escancarada diante de sua máquina [...] ‘A sucursal do inferno’, como os repórteres batizaram a reportagem sobre o Colônia, ganhou cinco páginas da revista em 13 de maio de 1961” (Arbex, 2019, p. 177).

Em um retorno ao passado, Arbex conta a história de vida de Luiz Alfredo quando ele era arquivista. Para isso, ela introduz diálogos que aconteceram em 1958. Novamente utiliza a estratégia narrativa tão valorizada pelo JL, que, além de ampliar a percepção do leitor sobre o fato ocorrido, favorece a criação de uma “tela mental” da ação do personagem:

Apesar de tímido, o jovem tomou coragem para falar com **Djalma Fortuna**, seu chefe no arquivo. Queria fazer um vale para comprar uma máquina fotográfica.

– E para que você precisa de uma?

– Para ser repórter de *O Cruzeiro*, seu Djalma.

O maranhense riu.

– Ah, meu filho. Todo mundo quer isso – respondeu dando de ombros.

Luiz Alfredo não se deu por vencido. Assim que recebeu o salário, juntou suas economias e foi até a Mesbla, famosa cadeia de lojas de departamentos naquele tempo, onde comprou sua primeira Ikoflex, câmera semiprofissional, e um flash. (Arbex, 2019, p.181, grifo nosso).

Sobre esses relatos do passado, Borges (2023) explica que os eventos inesquecíveis são dignos de “sobrevivência na posteridade”. “É no nível do discurso que a operação da representação se dá, incluindo na tradução das memórias, no resgate das lembranças e das transformações delas em algo compreensível” (Borges, 2023, p. 281).

Após tê-las guardado por quatro décadas, o repórter fotográfico vendeu as imagens da cobertura feita em 1961 para a Fundação Municipal de Cultura de Barbacena. As fotografias ilustraram o livro *Colônia*, publicado em 2008, a que Daniela Arbex teve acesso. “Durante a entrevista que fiz com o psiquiatra José Laerte, à época vereador em

¹³ A referência é dada a primeira parte da obra de Dante Alighieri, *A divina comédia*, uma alegoria sobre a jornada de Dante pelo inferno.

Juiz de Fora (MG), ele tirou o livro da gaveta” (Arbex, 2019, p. 177). Mais uma vez a jornalista-escritora se coloca dentro do livro-reportagem:

Bastou o contato com aquelas imagens para que a senha da indignação fosse acionada. Saí de lá com a certeza de que precisava ver de perto o que havia restado do pior capítulo da história da psiquiatria mineira. Senti-me na obrigação de contar às novas gerações que o Brasil também registrou um extermínio. **Quantos personagens restavam vivos?** O próprio Luiz Alfredo teria que idade? Em 2011, quando as fotos dele completaram meio século, minhas perguntas começaram a ser respondidas. (Arbex, 2019, p.198 grifo nosso).

Nesse capítulo, Arbex trabalha bem as estratégias narrativas. Começa contando a história de vida do fotógrafo Luiz Alfredo no presente e de repente faz uma viagem pelo passado dele. Essa retomada é uma técnica muito utilizada no Jornalismo Literário, ferramenta importada da ficção chamada de *flashback* – em que a narrativa é interrompida com uma memória de algo que já se passou.

“Turismo com Foucault” é o 11º capítulo do livro e narra quando o filósofo francês **Michel Foucault** veio ao Brasil em maio de 1973 para um circuito de palestras. O psiquiatra **Ronaldo Simões Coelho**, que na época exercia o cargo de supervisor de Psiquiatria do Inamps¹⁴, precisou acompanhar o filósofo em Minas Gerais. “Fã do autor de *A história da loucura*, livro lançado pelo filósofo em 1961, Simões esteve ao lado do visitante em todas as suas palestras em Belo Horizonte” (Arbex, 2019, p. 205).

A influência foucaultiana estimulou ainda mais Simões a “subverter a ordem das coisas” – tanto é que o psiquiatra foi um dos primeiros médicos a denunciar o Colônia. “A luta pela mudança de paradigma na saúde mental, deflagrada oficialmente em 1979, contou com a ajuda de insurgentes, dentre eles Simões” (Arbex, 2019, p. 2012).

Arbex deixa claro, por meio da condução narrativa, o quanto Foucault inspirou as ações do personagem Ronaldo Simões Coelho. O filósofo aparece como um mentor de Simões, que logo depois do encontro com ele parte para a ação contribuindo para novos desdobramentos no Colônia. Nesse ponto do livro-reportagem, percebe-se também que há um declínio no sistema operacional do hospital. Tanto os psiquiatras e os jornalistas são responsáveis pelas várias denúncias que vão gerando uma transformação no olhar da sociedade sobre aquela “prisão”.

“Impressionado com a realidade da loucura naquele Estado, ele deixou o parlatório onde ministrava sua palestra e sentou-se no chão junto com os estudantes, a

¹⁴ Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (Inamps) foi um órgão público brasileiro que prestava assistência médica a trabalhadores com carteira assinada. Ele foi extinto em 1993.

fim de ouvir os relatos sobre a forma de tratamento nas casas destinadas aos loucos” (Arbex, 2019, p. 204). É importante fazer um adendo sobre os estudos feitos por Foucault sobre a loucura. Na concepção do filósofo, o entendimento que a sociedade ocidental tem da loucura está ligado às práticas de exclusão. Portanto, *Holocausto brasileiro* destaca o filósofo como um personagem mentor, fazendo, assim, com que os leitores reflitam sobre o conceito que temos sobre os anônimos loucos internados no Colônia. Milhares dos pacientes daquele hospital não tinham problemas psiquiátricos, eles eram anônimos excluídos, como aparecem no livro-reportagem de Arbex.

O psiquiatra **Francisco Paes Barreto** também se rebelou contra as barbáries que ocorriam no Hospital Colônia. Ele fez a primeira denúncia contra o Colônia em 1966 e, em 1972, escreveu o artigo “Críticas do hospital psiquiátrico” para apresentá-lo no Congresso Nacional de Psiquiatria. Após o texto ter sido publicado pela imprensa, o Conselho Regional de Medicina de Minas Gerais instaurou uma sindicância na tentativa de retirar o registro do médico.

A narrativa destaca o momento em que ele teve o primeiro contato com o hospício, quando tinha 23 anos. A primeira pergunta que fez ao adentrar a cozinha era se eles criavam porcos. A resposta foi negativa e, em seguida, explicou-se que era para os pacientes. “O aspecto repugnante da refeição deixou o estudante com náuseas. Ele passou o dia sem comer. [...] Sozinho, num canto do pátio, ele chorou. Indignado não podia suportar a ideia de permanecer naquele local” (Arbex, 2019, p. 214).

O psiquiatra italiano **Franco Basaglia** foi o pioneiro na luta antimanicomial. Em 1979, ele desembarcou no Brasil para visitar vários hospícios, e o psiquiatra mineiro **Antônio Soares Simone** foi quem levou o italiano para Barbacena. Quando voltou para Belo Horizonte, Basaglia pediu para que acionasse a imprensa e, pelo seu prestígio, atraiu toda a mídia.

– Estive hoje num campo de concentração nazista. Em lugar nenhum do mundo presenciei uma tragédia como esta.

As declarações do psiquiatra repercutiram dentro e fora do país. Até o New York Times se interessou pela tragédia da loucura mineira. Simone, no entanto, foi processado pelos hospitais psiquiátricos, e a cassação de seu diploma chegou a ser cogitada pelo Conselho Regional de Medicina (CRM). Trinta e dois anos depois do episódio, ele diz ter cumprido a sua função médica. (Arbex, 2019, p. 217-218).

Outro que influenciou nesse movimento antimanicomial no Brasil foi o jornalista **Hiram Firmino**. O porta-voz dos pacientes de Barbacena é o autor da série de reportagens “Os porões da loucura”, publicada em 1979 no jornal *Estado de Minas*. “Conseguiu entrar no subterrâneo da loucura, após quase duas décadas de esquecimento

da imprensa. [...] Com o país na ditadura militar, desde 1964, e a edição do Ato Institucional número 5 (AI-5), o hospital estava blindado” (Arbex, 2019, p.219-220).

Helvécio Ratton é personagem importante do capítulo, nesse processo narrativo sobre as denúncias contra o Colônia. Foi em 1979 que o então estudante de Psicologia da PUC Minas conheceu o Colônia. Ele tinha acabado de voltar do exílio no Chile, país onde tinha iniciado sua carreira de cineasta. “A sensação de pisar em um campo de concentração dentro do Brasil despertou nele a urgência de registrar a rotina da unidade. [...] Durante oito dias ele capturou imagens do hospício” (Arbex, 2019, p. 225). O documentarista não quis utilizar trilha sonora no filme, optando pelos sons do ambiente.

Ratton estava convencido de que o cinema podia intervir, tocando as pessoas. Essa certeza o motivou a prosseguir. Mais do que isso. Quando o documentário ficou pronto, poucos acreditavam no que estava vendo. Em 25 minutos, o diretor do filme exibiu relatos de pessoas que estavam a vida inteira internadas por causa de brigas familiares, do abuso de álcool e de comportamento homossexual. (Arbex, 2019, p. 225).

O documentário *Em nome da Razão* (1979) foi premiado em vários festivais do exterior, após circular pelas salas de cinema do Brasil. “Com a porta do hospício escancarada, era ainda mais difícil negar os crimes cometidos” (Arbex, 2019, p. 229).

As histórias de vida dos personagens vão se “encaixando”, como se fossem narrativas menores sendo incorporadas ao enredo principal. Todorov (2013) explica que “toda narrativa deve tornar explícito seu processo de enunciação; mas para tanto é necessário que uma nova narrativa apareça” (p. 130). Especificamente nesse momento narrativo do livro-reportagem, há o clímax, pois psiquiatras e jornalistas são “encaixados” na trama como verdadeiros heróis das milhares de vítimas silenciadas por décadas no Colônia.

Existem elementos em uma contação de história tão necessários como se fossem uma espinha dorsal. No clássico *As estruturas narrativas*, o teórico Tzvetan Todorov (2013) explica várias técnicas narrativas e, antes de avançarmos para a análise do próximo capítulo, destacamos o que ele nomeou de “encaixe”:

A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o ‘e estou aqui agora’ da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe. (Todorov, 2013, p. 123).

No capítulo “A luta entre o velho e o novo” de *Holocausto brasileiro*, o personagem **Paulo Delgado** aparece como forma de encerrar o anterior “Turismo com

Foucault”, como teoriza Todorov. Só que antes de entrar em detalhes sobre a história de vida do sociólogo e político, a narradora optou por contextualizar todo um cenário. Quase como se fosse pegar pela mão o leitor e levá-lo para a antessala para “esperar” o protagonista chegar.

“Praça da Sé, centro de São Paulo. O 25 de janeiro, aniversário da capital paulista, era a data escolhida para a realização do primeiro grande comício da campanha por eleições diretas no Brasil” (Arbex, 2019, p. 233). A descrição situa o momento histórico vivenciado por Paulo Delgado, eleito deputado federal pela primeira vez, sendo o mais votado do PT em Minas Gerais.

A necessidade de lei que garantisse a reforma psiquiátrica fez com que Paulo, mesmo contra a classe médica e familiares de pacientes, conseguisse aprovar na Câmara dos Deputados o seu projeto de lei de desospitalização. “Em 2001, após doze anos de tramitação e de muitas manobras políticas, a Lei Federal 10.216 foi sancionada” (Arbex, 2019, p. 233). Há um deslocamento muito nítido aqui não só do tempo, mas também do espaço, revelando uma estratégia narrativa clássica da literatura (Todorov, 2013; Ricoeur, 2010; Reuter, 2002)

O penúltimo capítulo, “Tributo às vítimas”, narra as mudanças ocorridas até a criação do Museu da Loucura¹⁵. O espaço, com cinco salas para visitas, foi inaugurado em agosto de 1996. “Um dos lugares mais temidos do Colônia era o prédio localizado entre os pavilhões Arthur Bernardes e Afonso Pena. [...] local de experimentos, como o uso de ducha escocesa, um tipo de banho com jatos” (Arbex, 2019, p. 248).

Arbex volta 17 anos no tempo para apresentar o personagem **Jairo Toledo**, então residente de psiquiatria. O professor **César Rodrigues Campos** solicitou que ele organizasse o Congresso Mineiro de Psiquiatria em 1979, que estava paralisado há sete anos. Jairo procurou médicos antigos para reunir documentos inéditos e Ronaldo Simões cedeu um vasto material. O congresso foi um sucesso e se tornou um marco para a reforma psiquiátrica mineira. Jairo? Foi transferido para o Colônia como gestor do hospital e lá implementou mudanças significativas:

A primeira alteração na unidade foi a determinação de transferência dos trinta e três meninos de Barbacena para local mais adequado. Vivendo no meio de adultos, a permanência deles no Colônia era uma violação de direitos da infância e adolescência. Em 1980, Silvio Savat, Tonho e os outros garotos partiram para Belo Horizonte. (Arbex, 2019, p. 250).

¹⁵ O espaço foi visitado pela pesquisadora desta dissertação, como especificado no capítulo “Caminho metodológico”.

Outra mudança foi em relação aos atendimentos, que passaram a ser regionalizados. “Era o fim do famigerado ‘trem de doido’” (Arbex, 2019, p. 251). Jairo participou ainda do projeto liderado pelo médico Ronaldo Simões, no ano de 1986, para a criação de cinco casas de acolhimento. “De lá pra cá, outras vinte e oito residências terapêuticas foram construídas fora do hospital. A cidade dos loucos começou a mudar...” (Arbex, 2019, p. 252).

Edson Brandão, ex-diretor da Fundação Municipal de Cultura de Barbacena, apresentou o projeto “Memória Viva” para Jairo, em 1995. A possibilidade de criação de um museu no local deixou-o entusiasmado, que de imediato convidou o visitante para mostrar um material guardado desde o evento organizado por ele, em 1979:

– Vê isso aqui?

O diretor mostrou ao membro da fundação uma sala com aparelhos de eletrochoque, documentos, peças de uniforme e outros materiais que recolheu na instituição e guardou, desde 1979, quando montou o painel sobre a história da psiquiatria no III Congresso Mineiro.

– Sempre tive vontade de exibir o material que fui juntando ao longo de todos esses anos para que as pessoas pudessem conhecer a história da psiquiatria em Minas Gerais – revelou Jairo. (Arbex, 2019, p. 254).

No encerramento desse capítulo, a narrativa aborda a atitude de negação de Barbacena em relação a seu passado. Placas indicando “Visite o Museu da Loucura” foram arrancadas. Apesar de todas as tentativas políticas e das resistências dos próprios moradores, o museu é o mais visitado da cidade. “Suas portas incomodamente abertas são a lembrança de que a tragédia do Colônia não vai ser, novamente, esquecida. Não desta vez” (Arbex, 2019, p. 256). Arbex dá o recado e, nas entrelinhas, deixa explícito que a sociedade não pode e não irá esquecer o extermínio de mais de 60 mil anônimos.

“A herança do Colônia” é o último capítulo do *Holocausto brasileiro* e também o desfecho da história de vida da personagem **Marlene Laureano**. “Testemunha do holocausto brasileiro, a funcionária resistiu aos piores anos do hospício sem dizer uma palavra do que viu” (Arbex, 2019, p. 262). A narrativa começa descrevendo a anônima indo ao cinema e a expectativa dela para a primeira viagem internacional. Na descrição física, o aspecto é de cansaço e envelhecimento. “Apareceram vincos na testa e próximos aos lábios e também pequenas rugas em volta dos olhos” (Arbex, 2019, p.261).

Arbex apresenta características da personagem que ficou no Colônia não só por piedade, mas também pela “segurança” do serviço público. Denunciar o sistema? Fora de cogitação para a anônima que, aos 23 anos, tinha perdido os pais. Portanto, a narrativa

justifica o fato de ela ter permanecido no trabalho mais de quatro décadas para a sua sobrevivência.

Ao conhecer o pavilhão Afonso Pena, em 1975, ela jamais poderia supor que permaneceria no emprego por tanto tempo.

Ao final do primeiro dia de trabalho, quando recebeu a tarefa de lavar o pavilhão e colocar para secar o capim onde os internos dormiam, Marlene teve a certeza de que não ficaria lá. [...] Passou a noite acordada dizendo para si mesma que nunca mais pisaria lá. No dia seguinte, porém, voltou. (Arbex, 2019, p. 262).

A interna **Izabel Teixeira de Magalhães** percebeu que ela era diferente e resolveu escrever uma carta para ela entregar. “Você é um anjo que Deus colocou aqui para me ajudar. [...] – Meu filho não sabe que estou aqui. Por favor, procure ele para mim e conte tudo. Tenho certeza de que, ao descobrir, ele virá me buscar” (Arbex, 2019, p. 263).

O filho da paciente residia em Montes Claros, norte de Minas. Marlene, “tremendo” com medo de alguém descobrir, escondeu a carta de Izabel. Mais tarde, em casa, leu o conteúdo e, sensibilizada, colocou a carta no correio no outro dia. O ato de coragem resultou no reencontro de mãe e filho, que passaram a morar juntos. Marlene trocou cartas com a ex-interna por três anos, chegou até a visitá-la em agosto de 1987. “Caminharam pela cidade de braços dados. Nessa época, a mãe de José Maria estava enfraquecida e começava a dar sinais de envelhecimento. Pouco tempo depois, Izabel morreu em casa, vítima de câncer, ao lado do filho” (Arbex, 2019, p. 262).

Arbex, que está na função de narradora onisciente, retoma a história de Marlene. Ela utiliza uma estratégia literária clássica, muito empregada também no cinema. A narrativa cíclica é a que inicia e termina no mesmo ponto. O sentimento causado no leitor é o de surpresa, pois, quando a personagem retorna, logo se tem a sensação de que já a conhecemos. Fora a surpresa, é perceptível também uma completude do que ficou “em aberto” anteriormente.

No último capítulo, a funcionária do Colônia é descrita como uma “solteirona”, sem filhos. O medo dela era dar à luz a uma criança “com doença mental” que fosse condenada a sofrer os mesmos preconceitos que os meninos de Oliveira enfrentaram. “Mas o título de mãe lhe foi dado por dezenas de pacientes que encontram nela tratamento digno” (Arbex, 2019, p.266). É observado, que nesse trecho, há uma “conclusão” dada pela própria autora, afinal isso não é dito pela personagem e muito menos por outras fontes.

Através da análise narrativa, é possível observar uma certa romantização da personagem. Todo o texto é construído no sentido de justificar a permanência, o silêncio de décadas e a postura humanizada que ela passou a ter com os pacientes. Assim, o leitor

passa a compreendê-la, sendo tomado pela empatia ao se colocar no lugar de Marlene. Afinal, que servidor público que acabou de perder os pais não ficaria no Colônia?

No fechamento do livro, no capítulo “A herança do Colônia”, Arbex apresenta dados e faz uma contextualização sobre a realidade do tratamento psiquiátrico no país.

Em 2004, uma inspeção nacional realizada nos hospitais psiquiátricos brasileiros pela Comissão Nacional de Direitos Humanos do Conselho Federal de Psicologia e do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil encontrou condições subumanas em vinte e oito unidades. [...] Nessas unidades foram encontradas celas fortes, instrumentos de contenção e muitos, muitos cadeados, além de registros de mortes por suicídio, afogamento, agressão ou a constatação de que, para muitos óbitos, simplesmente não houve interesse em definir as causas. (Arbex, 2019, p. 268).

O livro de Daniela Arbex é uma grande reportagem, que primou pela pesquisa e pelo levantamento de dados, além, claro, de ouvir muitas testemunhas. Ela observa pilares estabelecidos para a produção de livros-reportagens com o estilo JL de horizontalização da narrativa, como recomenda Lima (2009).

“Tragédias como a do Colônia nos colocam frente a frente com a intolerância social que continua a produzir massacres: Carandiru, Candelária, Vigário Geral [...] são apenas novos nomes para velhas formas de extermínio” (Arbex, 2019, p. 266). A narrativa de Arbex demonstra subjetividade, sendo muitas vezes apresentada em primeira pessoa, como foi destacado nesta análise ou no testemunho dos sobreviventes de *Holocausto brasileiro*.

A conclusão do livro-reportagem faz com que o leitor reflita sobre o passado, conectando-o com o presente. Arbex enfatiza que a história do Colônia é nossa história. “Ela representa a vergonha da omissão que faz mais e mais vítimas no Brasil. Os campos de concentração vão além de Barbacena. Estão de volta nos hospitais públicos lotados” (Arbex, 2019, p. 270). Não somente nos hospitais, mas em todos os lugares que estão repletos de anônimos invisibilizados. Tendo suas histórias de vida omitidas, silenciadas e, quando narradas, muitas vezes apresentadas de forma estereotipada, provocando ainda mais preconceitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Toda vida é tecida com o fio do extraordinário”

(Eliane Brum)

No jornalismo, o (extra)ordinário é o que foge do comum ou do esperado. Nesse sentido, o repórter busca por assuntos que quebram a rotina e que mereçam atenção imediata. Critérios de noticiabilidades como ineditismo, surpresa, impacto, comoção são alguns valores que elevam o interesse nas redações, transformando assim esses assuntos em temas de coberturas jornalísticas. “O homem que morde o cão”, na visão de Traquina (2008), é o que a imprensa, de maneira geral, enxerga como um fato detentor de qualidade “digna”, capaz de merecer atenção.

A ruptura de padrões e o uso da criatividade para contar histórias é o que a corrente do Jornalismo Literário acredita ser o melhor caminho a seguir. Para isso, os jornalistas que se filiam a essa escola “bebem” na fonte da literatura na tentativa de construírem coberturas jornalísticas atemporais e que transformam muito mais do que informam. Sobretudo, ele propõe romper com a estruturação textual da pirâmide invertida baseada no *lead* – o quê?; quem?; quando?; onde?; como?; por quê? – como forma de nortear o texto.

Gay Talese (2004), um dos percussores do movimento do New Journalism nos Estados Unidos, aprendeu com os pais a ser um bom ouvinte. Eliane Brum e Daniela Arbex seguem a premissa do que se espera de um JL de qualidade sobre a importância de ter um olhar mais humanizado sobre aquilo que desejam reportar. “A literatura é um dos caminhos para o reencontro com nossa humanidade” (Arbex, 2019, p. 277). “Sempre gostei das histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico” (Brum, 2006, p. 187).

Infelizmente, há milhares de anônimos invisibilizados ou estereotipados todos os dias pela cobertura midiática. Contudo, por meio da análise narrativa dos livros-reportagens *A vida que ninguém vê* (2006), escrito por Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro* (2019), de Daniela Arbex, é perceptível que as escritoras-jornalistas optam por um aprofundamento de pautas e a utilização do hibridismo do JL para a humanização do relato. Na história do Jornalismo Literário, há diversos outros exemplos sobre a narração do anonimato, como o clássico *Fama & anonimato*, de Talese (2004).

Ter pesquisado o anônimo no JL, por meio dos livros-reportagens de Brum e Arbex, foi um divisor de águas para a minha jornada como jornalista. A compreensão sobre o respeito que precisamos dar à história de vida do Outro não só nos dignifica, como ainda devolve para a sociedade algo mais próximo da realidade. O aprofundamento da pauta é algo necessário nos nossos dias de hoje, tanto no jornalismo factual quanto no JL, para uma implementação da equidade social, a pluralização dos discursos e também a democratização de narrativas.

Antes de seguir com as considerações finais, preciso confessar que não fui uma repórter que no meu entendimento deveria ter sido. Em 2009 e 2010, atuei como repórter e apresentadora da TV Anhanguera, afiliada da Rede Globo. Nesse período, chegava na redação e pegava as pautas, no caminho para o local marcado pela produção – criava cenários, imaginava “personagens” e, o pior, conduzia os entrevistados para que eles dessem as respostas que eu queria. Comportava-me de forma totalmente contrária ao que acredito hoje: o fazer jornalístico é muito mais sobre ouvir do que só perguntar ou mesmo direcionar para a resposta desejada. Chega a ser contraditório, pois, nesse período em que seguia a premissa do *lead*, estabelecido pelo jornalismo “objetivo e imparcial”, me afastava da realidade dos fatos para narrar aquilo que imaginava ser melhor, ou seja, o que criava – me aproximando mais do fictício.

A especialização em Jornalismo Literário pela ABJL alterou o meu ponto de vista. Porém, esta pesquisa, *Narrativas de visibilidade: o personagem “anônimo” nos livros-reportagens* *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, e *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex, me transformou. As várias leituras, a imersão no Hospital Colônia em Barbacena (MG), o estágio-docência, as participações nos congressos – com destaque para o Intercom e o SBPJor – me fizeram chegar a esta etapa final da dissertação extremamente grata pela experiência.

Nesse processo de crescimento acadêmico, juntamente com o meu orientador, buscamos como objetivo geral analisar as narrativas de vidas “anônimas” dos dois livros-reportagens. Os objetivos específicos foram o de contextualizar as principais diferenças entre o jornalismo tradicional e o Jornalismo Literário, como ainda elucidar se as narrativas do JL podem contribuir de alguma forma para uma maior visibilidade de pessoas anônimas. Todos os objetivos traçados para a pesquisa foram alcançados.

Para isso, nos munimos de teorias da narratologia com os precursores Ricoeur (2010), Barthes (2008), Forster (2005) e Todorov (2003, 2013). Transpondo as pesquisas da área da literatura, nos aproximamos das comunicacionais também, tanto que optamos

por seguir o caminho traçado por Motta (2006, 2013). Com o respaldo teórico dele, realizamos a análise narrativa, identificando o conflito central de cada história e os personagens. Assim, conseguimos elucidar as principais estratégias narrativas utilizadas por Brum e Arbex e o fazer mais aprofundado do jornalismo.

A vida que ninguém vê é um exemplo de obra jornalística que utiliza o hibridismo do JL para a humanização do relato. O alicerce da reportagem está em olhar com olhos de igualdade as pessoas invisibilizadas todos os dias na sociedade. Brum deu notoriedade e apresentou com equidade em suas narrativas cada um dos personagens analisados. Protagonistas do cotidiano que podem ser vistos nas esquinas do esquecimento e nas ruas perambulando em busca de um pão ou, simplesmente, de um olhar atento e escrita sensível para a elevação do ser humano.

Holocausto brasileiro é uma reflexão sobre o passado, conectando-o com o presente. Arbex enfatiza que a história do Hospital Colônia, que ceifou a vida de milhares de “pacientes” em oito décadas, faz parte também da nossa história. “Ela representa a vergonha da omissão que faz mais e mais vítimas no Brasil. Os campos de concentração vão além de Barbacena. Estão de volta nos hospitais públicos lotados” (Arbex, 2019, p. 270).

Após as análises, destacamos que Eliane Brum e a Daniela Arbex são defensoras de populações marginalizadas e invisibilizadas da sociedade, favorecendo a produção de reportagens com pessoas anônimas. As autoras lançam luz sobre indivíduos renegados ao esquecimento da sociedade ou vistos de forma estereotipada, sem um esforço de contextualização descritiva e humanização. Elas acreditam no poder do hibridismo do JL como estratégia narrativa para a elevação do ser humano. Como Medina (2003) explica sobre a relação que o repórter precisa ter com a fonte:

O autor abandona a arrogância de dono da verdade e mergulha com delicadeza no pântano anônimo do cotidiano incerto e não sabido. Ao se relacionar com os parceiros da aventura contemporânea, experimenta a interação sujeito-sujeito, bem diferente do enquadramento do outro como objeto de seu relato. (Medina, 2003, p. 135).

Considera-se que as histórias de vida dos personagens anônimos analisados no livro de reportagens *A vida que ninguém vê* são apresentadas de forma bem aprofundada. Os destaques observados são descrições de status de vida, das cenas que promovem uma alta movimentação dos anônimos e a riqueza de diálogos. Cada uma das 21 narrativas que compõem a obra tem estratégias que “bebem” no conto literário e no perfil jornalístico. As várias camadas descritivas sobre os personagens mostram a complexidade que há no

ser humano. Muitos deles foram sujeitos, inclusive, a transformações na condução da narrativa. Além do mais, a autora se manifesta em alguns momentos da obra, utilizando a voz narrativa em primeira pessoa.

Brum é elegante no uso da palavra, explora bem as figuras de linguagem, com preferência para as metáforas. Fica subentendido que essa valorização da poesia na condução da narrativa, inclusive, para contar sobre mazelas, tristezas e descasos deixa o texto mais fluído e leve, conduzindo, assim, quase que “no automático”, o leitor a sentir o que se lê. O trabalho de narrar para que o leitor sinta empatia pelo personagem da história é resultado do protagonismo que a escritora confere aos personagens. É uma obra capaz de prender o leitor da primeira à última página. Contém 21 reportagens-crônicas, que se assemelham a um típico livro em JL de perfis e também a um livro de contos, justamente por ter uma única trama envolvendo um protagonista em cada uma das narrativas.

Percebe-se que o livro-reportagem *Holocausto brasileiro* apresenta uma outra estrutura narrativa dentro das especificidades do JL. Se estabelecermos um paralelo entre as duas obras, em *A vida que ninguém vê*, cada anônimo que protagoniza as histórias do livro figura como uma espécie de “sol”, com os demais apresentados como planetas que giram ao seu redor. Já no segundo livro analisado nesta pesquisa, o tema “Hospital Colônia” assume o lugar de “sol”, e os personagens são posicionados como os planetas ao seu redor. Tanto é que existem na obra personagens só citados, outros merecendo um único parágrafo descritivo, alguns mais relevantes surgindo também em diálogos. E há, obviamente, os mais complexos, personagens redondos, que recebem um aprofundamento maior por parte da narradora.

Em *Holocausto brasileiro*, destacam-se o uso de descrições de cenários e a valorização da narração por meio de diálogos dos personagens. Além disso, também há a utilização da voz narrativa em primeira pessoa, ou seja, Arbex aparece em vários momentos ao longo do livro-reportagem se expressando, se indignando e até como personagem ao visitar o Cemitério da Paz. Percebe-se, ainda, uma preocupação da escritora em fornecer dados, estatísticas e fotos de documentos no sentido de “comprovar” o que está sendo narrado.

O formato de grande reportagem dado por Arbex dificultou um pouco o processo da análise narrativa com foco no personagem. A amarração feita pela jornalista-escritora dos personagens aparece sempre “à mercê” da trama. Obviamente, há humanização na

forma como ela trabalha as *personas* da história sobre o Hospital Colônia, porém não há um aprofundamento sobre a história de vida deles.

É perceptível em vários momentos na narrativa que alguns anônimos são somente citados e outros aparecem como coadjuvantes em vez de terem sido elevados como protagonistas – assim como Brum fez em *A vida que ninguém vê*. A personagem **Maria Cláudia Geijo**, no capítulo “Os meninos de Oliveira”, é um exemplo disso. Ela é apresentada como uma das moradoras dos módulos residenciais do Hospital Psiquiátrico de Barbacena. Sem família, tinha dificuldades de cuidar de si mesma e experimentava dias melhores em relação à quando, “aos vinte anos, foi fotografada nua e rastejando no interior da unidade” (Arbex, 2019, p. 99).

A hipótese inicial era de que o Jornalismo Literário contribui para uma maior visibilidade das pessoas anônimas, por meio de narrativas humanizadas e que dão protagonismo a elas. Após as análises, é importante evidenciar que, na obra *A vida que ninguém vê*, há narrativas humanizadas e se estabeleceu ainda o protagonismo dos personagens anônimos. Já em *Holocausto brasileiro*, a narrativa também é humanizada, porém sem total protagonismo sobre as histórias de vida dos personagens.

Outra consideração a fazer refere-se à implementação das ferramentas do JL referentes à narrativa de forma humanizada e ao protagonismo conferido aos anônimos da sociedade também no jornalismo do dia a dia. Afinal, é importante destacarmos que as reportagens de Brum foram escritas ainda no período no qual ela foi repórter do jornal *Zero Hora*. As narrativas se mantiveram praticamente na íntegra na composição do livro de reportagens cronísticas. Ou seja, quanto mais repórteres se mostrarem dispostos a respeitar relatos e a história de vida de gente tida como anônima, mais haverá pluralidade de narrativas.

Arbex começou o projeto do livro-reportagem *Holocausto brasileiro* quando era repórter do jornal mineiro *Tribuna de Minas*. Obviamente, no caso da jornalista-escritora, a obra em si exigiu maior fôlego e é resultado da ampliação feita da série de reportagens publicadas, inicialmente no jornal diário. Vozes que poderiam ser silenciadas puderam se expressar, ou seja, houve equidade e equilíbrio na narração jornalística de uma história da realidade brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

ADAM, Felipe; HOHLFELDT, Antonio. A curiosidade pela vida alheia: consumo de livros biográficos no Brasil (2010-2019). **Esferas**, Universidade Católica de Brasília, ano. 12, v. 3, n. 25, p. 78-98, 2022.

AGUIAR, Leonel Azevedo de. Critérios de noticiabilidade no jornalismo investigativo. *In*: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz (Org.). **Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad.: Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALSINA, Rodrigo Miguel. **A construção da notícia**. Trad.: Jacob A. Pierce. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ARBEX, Daniela. **Arrastados: os bastidores do rompimento da barragem de Brumadinho, o maior desastre humanitário do Brasil**. São Paulo: Intrínseca, 2022.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro: genocídio – 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. São Paulo: Intrínseca, 2019.

ARBEX, Daniela. **Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss**. São Paulo: Intrínseca, 2018.

BAK, John S.; MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário como disciplina. **Brazilian Journalism Research**, São Paulo, v. 14, n. 3. p. 620-627, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALLERINI, Frantiesco; PETRAGLIA, Izabel. Os novos olímpianos: o poder cultural sob a ótica de Edgar Morin. **Cadernos de Pós-graduação**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 39-52, jan./jun. 2021. <https://doi.org/10.5585/cpg.v20n1.19824>.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. 2. ed. São Paulo: Global, 2013.

BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BAUMANT, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

BORGES, Rogério. **Contar para viver: história, jornalismo e literatura em narrativas biográficas e autobiográficas**. Florianópolis: Editora Insular, 2023.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013.

BORGES, Rogério. Jornalismo literário e os múltiplos dispositivos discursivos. *In*: MORAES, Ângela Teixeira de; MACHADO, Liliane Maria Macedo; BORGES, Pereira Rogério. **Comunicação e discursividade: teoria e dispositivos analíticos da AD**. Goiânia: Kelps, 2021.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2006.

BRUM, Eliane. **Banzeiro Ò Kôtô:** uma viagem à Amazônia centro do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BRUM, Eliane. **O olho da rua:** uma repórter em busca da literatura da vida real. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

BRUM, Eliane. Prefácio. *In:* ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro:** genocídio – 60 mil mortos no maior hospício do Brasil. São Paulo: Intrínseca, 2019. p. 13-14.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Contexto, 2017.

BULHÕES, Marcelo. João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX. **Revista FAMECOS** [S. l.], v. 14, n. 32, p. 78–84, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3418>. Acesso em: 2 abr. 2024.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** Trad.: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **O personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASTRO, Gustavo de; BORGES, Rogério. Biografia e pesquisa acadêmica: **Esferas**, . Universidade Católica de Brasília, ano. 12, v. 3, n. 25. s.p., 2022.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto; LIMA, Walter Teixeira Júnior (Org.). **Comunicação:** diálogos, processos e teorias. São Paulo: Plêiade, 2010.

COSSON, RILDO. **Fronteiras contaminadas:** literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: UnB, 2007.

COSTA, Iná Camargo. Para compreender a sociedade do espetáculo. **Outras Palavras**, 17 ago. 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/para-compreender-a-sociedade-do-espetaculo/> Acesso em: 31 mar. 2024.

COUTO, Andréia Terzariol. **Livro-reportagem:** guia prático para profissionais e estudantes de jornalismo. Campinas: Alínea, 2017.

CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti. A narrada jornalística em testemunho. *In:* MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra. **Narrativas midiáticas.** Florianópolis: Insular, 2012.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/anônimo>. Acesso em: 10 mar. 2024.

DIDION, Joan. **O álbum branco**. Trad.: Camila Von Holdefer. Duque de Caxias, RJ: HarperCollins Brasil, 2021a.

DIDION, Joan. **O ano do pensamento mágico**. Trad.: Camila Von Holdefer. Duque de Caxias, RJ: HarperCollins Brasil, 2021b.

DOSSE, François. A biografia posta à prova da identidade narrativa. **Esferas**, Universidade Católica de Brasília, ano. 12, v. 3, n. 25, p. 1-36, 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Paulo: Globo, 2005.

GADINI, Sérgio Luiz. Em busca de uma teoria construcionista do jornalismo contemporâneo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 14, n. 33, p. 79-88, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/3438>. Acesso em: 14 jul. 2023.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Florianópolis: Insular, 2012.

GUROVITZ, Hélio. A melhor aula do melhor jornalismo. **Época**, São Paulo, 1º out. 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/helio-gurovitz/noticia/2017/10/melhor-aula-do-melhor-jornalismo.html>. Acesso em: 25 mar. 2024.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HERSEY, John. **Hiroshima**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

JAMES, Henry. **A arte do romance**. São Paulo: Globo, 2003a.

JAMES, Henry. **Lady Barberina e A outra volta do parafuso**. São Paulo: Nova Cultural, 2003b.

JOYCE, James. **Ulisses**. São Paulo: Nova Cultural, 1980.

KEEBLE, Richard Lance. Jornalismo literário como disciplina: além de Tom Wolfe. **Brazilian Journalism Research**, São Paulo, v. 14, n. 3. p. 862-881, 2018.

KOTSCHO, Ricardo. Humanos anônimos. In: BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. Histórias de vida em jornalismo literário avançado. **Comunicarte**, n. 25, p. 93-107, 2002.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. Barueri, SP: Manole, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. 12. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade revista**: a história e as melhores matérias da revista que marcou o jornalismo e influenciou as mudanças no país. Santos: Realejo Livros, 2010.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário**: tradição e inovação. Florianópolis: Insular, 2016.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de pesquisa em Comunicação**: projetos, ideias, práticas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. 2. ed. São Paulo: Summus, 2003

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas em voz alta**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1967.

MEMÓRIA GLOBO. **José Hamilton Ribeiro** [S. l.], 29 out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/jose-hamilton-ribeiro/noticia/jose-hamilton-ribeiro.ghhtml>. Acesso em: 20 fev. 2025.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORAES, Fabiana. **A pauta é uma arma de combate**: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo que desumaniza. Porto Alegre RS: Arquipélago, 2022.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo ‘em tempo real’**: o fetiche da velocidade. Rio de Janeiro: Revan, 2012.

MORO, Adriana. **Biografia dos anônimos**: pessoas (In) comuns e seu direito de ocupar espaços comuns. Curitiba: Kotter Editorial, 2023.

MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyrá. **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

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

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Notícias do Fantástico**. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2006.

NEGRÃO, João José de Oliveira. Notícia: fatos e construção social. **Comunicarte**, ano 23, n. 31, 2005.

O GLOBO. *Pioneira do novo jornalismo Lillian Ross morre aos 99 anos*. Rio de Janeiro, 20 set. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/pioneira-do-novo-jornalismo-lillian-ross-morre-aos-99-anos-21848830>. Acesso em: 25 mar. 2024.

ORMANEZE, Fabiano. Eu sou o outro e o outro sou eu. A humanização no Jornalismo Literário. **Conectiva – Revista de Estudos Midiáticos**, v. 1, n. 5, jul./dez. 2005.

ORMANEZE, Fabiano. Quando as palavras dizem mais do que seus verbetes no dicionário: uma análise do uso de figuras de linguagem no Jornalismo Literário. **Comunicarte**, Campinas-SP, v. 27, n.37, 2008.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2022.

PEREIRA, Wellington. A comunicação e a cultura do cotidiano. **Revista FAMECOS**, n. 3, abr. 2007.

PIMENTEL, Aldenor da Silva; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa. Newsmaking in Portuguese: uma discussão das hipóteses de Gaye Tuchman no contexto brasileiro. **Comunicação & Informação: Revista Científica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, Goiânia**, v. 15, n. 2, p. 116-132 p, jul./dez. 2012

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. **Rasgos literários na prosa jornalística: o novo jornalismo em *Radical Chique* e em *A Sangue Frio***. Rio Branco: Edufac, 2018.

RECH, Marcelo. Prefácio. In: BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2006. p. 13.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

RIBEIRO, José Alcides. **Literatura na imprensa: jornal do comércio, hipertexto e romance-reportagem**. Goiânia: PUC Goiás, 2012.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Rio de Janeiro: Loyola, 2005.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: A intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**. São Paulo: Hacker, 2001.

SILVA, Francilene de Oliveira. **O “anônimo” no Jornalismo Literário: protagonistas do cotidiano na Revista Piauí**. São Paulo: Clube de Autores, 2010.

SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz (Org.). **Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

SILVA, Marcos Paulo. Seleção noticiosa, critérios de noticiabilidade e valores-notícia. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz (Org.). **Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVEIRA, Joel. **A milésima segunda noite da Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

TALESE, Gay. **Fama & anonimato**. Trad.: Luciano Vieira Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TOCHMAN, W. L. **Hoje vamos desenhar a morte**. Trad.: Eneida Favre. Belo Horizonte: Âyiné, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e ‘estórias’. Lisboa: Vega, 1999. p. 142-151.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2008. v. 2.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografia & biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: UNESP, 2006.

VILAS BOAS, Sérgio. **Jornalismo Literário**: um percurso filosófico. São Paulo: ABL/Texto Vivo Edições, 2008.

VILAS BOAS, Sérgio. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.

WHITE, David Manning. O gatekeeper: uma análise de caso na seleção de notícias. *In*: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e ‘estórias’. Lisboa: Vega, 1999. p. 142-151.

WIEVIORKA, Annette. **L'ère du témoin**. Paris: Pluriel, 2013.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

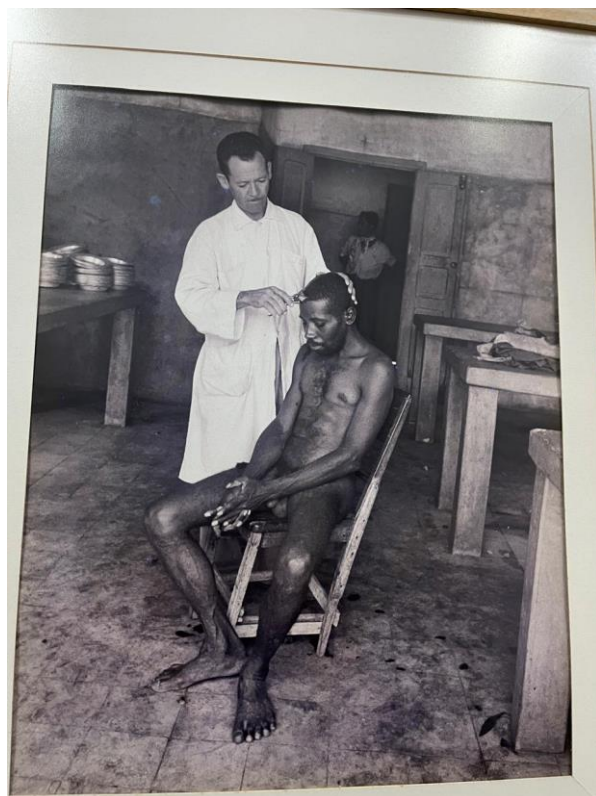
WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ZINN, Howard. Descobrindo John Reed, jornalista revolucionário que nasceu em 22 de outubro de 1887. **Esquerda Diário**, [S. l.], 16 nov. 2010. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Descobrindo-John-Reed-jornalista-revolucionario-que-nasceu-em-22-de-outubro-de-1887>. Acesso em: 25 mar. 2024.

APÊNDICE A – Fotos do Museu da Loucura (Barbacena-MG)



Fonte: Autoria própria, 2024



Fonte: Autorial própria, 2024



Fonte: Autorial própria, 2024



Fonte: Aatoria própria, 2024



Fonte: Aatoria própria, 2024