



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - ICSA



DISSERTAÇÃO

Experimentar encontros e compartilhar sentidos:
a escrita de *si* e do *outro* nas narrativas de jornalistas brasileiras

DAYANE DO CARMO BARRETOS

Mariana- MG

2017

Dayane do Carmo Barretos

Experimentar encontros e compartilhar sentidos: a escrita de si e do outro
nas narrativas de jornalistas brasileiras

Dissertação apresentada à banca
examinadora como requisito parcial para a
obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Comunicação e
Temporalidades

Linha de pesquisa: Práticas
Comunicacionais e Tempo Social

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Regina
Maia

Mariana - MG

2017

B273e Barretos, Dayane do Carmo.
Experimentar encontros e compartilhar sentidos [manuscrito]: a escrita de si e do outro nas narrativas de jornalistas brasileiras / Dayane do Carmo Barretos. - 2017.
167f.:

Orientador: Profa. Dra. Marta Regina Maia.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.
Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Jornalismo - Escrita. 2. Jornalismo - Narrativa (Retorica). 3. Sujeito (filosofia). 4. Alteridade. I. Maia, Marta Regina. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.


CDU: 316.77

Dayane do Carmo Barretos

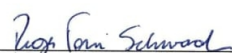
EXPERIMENTAR ENCONTROS E COMPARTILHAR SENTIDOS:
A ESCRITA DE *SI* E DO *OUTRO* NAS NARRATIVAS DE
JORNALISTAS BRASILEIRAS.

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação, aprovado em 01 de fevereiro de 2017.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Marta Regina Maia (Orientadora – UFOP)



Prof. Dr. Reges Toni Schwaab (UFSM)



Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares (UFOP)

AGRADECIMENTOS

Agradecer a todos que fizeram parte dessa jornada não é uma tarefa simples. Todas as pessoas com as quais eu cruzei nesses dois anos foram importantes para a formação dessa pesquisa e também para o meu amadurecimento enquanto pesquisadora e ser humano. Neste pequeno espaço lembro-me especialmente de alguns, mas com o desejo de que todos sintam meu forte abraço de gratidão.

Agradeço à professora Marta Maia, por ter estado sempre ao meu lado nesse caminho. Pela paciência, por me ajudar a construir o meu olhar para o objeto, pela sensibilidade em perceber as inquietações e afetos que me movem. E, claro, por topar encarar comigo os prazos apertados.

O meu mais sincero agradecimento também aos meus colegas de turma. Pelas discussões em sala de aula, pela companhia nas angústias e nas alegrias, nos cafés na cantina do ICSA vazio, nas ansiedades diárias e também nas festinhas.

Obrigada Flávio e Daniela, por me provarem que uma grande amizade pode surgir quando a gente sequer espera por ela. Obrigada por ficarem ao meu lado sempre, por aguentarem minhas lamentações e principalmente pelos vexames vividos juntos.

A todos os professores do nosso querido PPGCOM, sem os quais eu não teria aprendido e crescido tanto em tão pouco tempo. Principalmente àqueles que nos ministraram aula, por me fazerem sair da sala sempre inquieta e com o cérebro fervilhando, combustível fundamental para o desejo de pesquisar. Aos colegas do JorNal pelas discussões sempre instigantes e também pelos cafés da manhã de final de semestre. À Renata, por ser sempre tão atenciosa e não medir esforços para ajudar os alunos em tudo. E à Capes, pelo auxílio financeiro que me permitiu realizar essa pesquisa em tempo integral.

Não poderia deixar que agradecer também às jornalistas que abordo neste trabalho. Adriana Carranca, Daniela Arbex e Fabiana Moraes que tão gentilmente se disponibilizaram a me conceder as entrevistas, mesmo com as agendas apertadas. E Eliane Brum, que mesmo não conseguindo falar comigo pessoalmente teve o cuidado e a confiança de me fornecer um material inédito que me permitiu continuar a pesquisa. Obrigada, não só pela disponibilidade, mas pelo trabalho instigante que realizam e que me inspiram a continuar amando o jornalismo.

Agradeço a toda minha família, por sempre me apoiarem e confiarem em mim. Principalmente à minha vó, e à minha mãe, pelos olhares brilhantes de orgulho que sempre me fizeram querer buscar o que está além. Ao meu avô, a quem eu dedico este trabalho, pois sem a sua luta eu nunca teria chegado até aqui.

Finalmente, à Paula, por sempre acreditar mais em mim do que eu mesma e por dar sentido aos meus dias.

*Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).
(E sei que Baudelaire que passou muitos meses tenso
porque não encontrava um título para os seus poemas.
Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que
apareceu Flores do Mal. A Beleza e a dor. Essa antítese o
acalmou)*

As antíteses congridam.

(Manoel de Barros)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a problematização da relação entre os sujeitos na prática jornalística contemporânea. Buscamos perscrutar essa relação nas narrativas jornalísticas, ao entendê-las como local de promoção de vínculos entre o sujeito narrador, os sujeitos com os quais o jornalista se relaciona durante a apuração, e o sujeito leitor. Desse modo, essa reflexão nos permite problematizar a dinâmica da prática jornalística, no que se refere à produção de reportagens, a partir das relações que são tecidas durante a investigação, na sua apropriação por meio da construção textual e na significação efetuada por meio da leitura. A fim de discutir esse compartilhamento no âmbito do jornalismo, analisamos os relatos sobre fazer o jornalístico e as obras jornalísticas mais recentes de quatro jornalistas brasileiras: Adriana Carranca, Daniela Arbex, Eliane Brum e Fabiana Moraes, com o intuito de encontrar vestígios dessa relação que nos permitissem apreender as formas como ela permeia a produção de narrativas. Promovemos uma discussão a partir da alteridade, com a intenção de refletir sobre o *outro* que habita a narrativa, além de um tensionamento do processo de escrita das autoras, revelador da dimensão do *si* que narra.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa Jornalística. Sujeito. Alteridade. Escrita.

ABSTRACT

This work aims to problematize the relationship between the subjects in contemporary journalistic practice. We seek to explore into this relationship in journalistic narratives to understand them as a place to promote ties between the narrator subject, subjects with which the journalist relates during the investigation, and the individual reader. Thus, this reflection allows us to discuss the dynamics of journalistic practice, as regards the production of news articles, from the relationships that are intertwined during the investigation, in its subsequent appropriation by textual construction and significance made by reading. In order to discuss this share in the journalism, we analyzed the reports about making journalism and the latest journalistic works of four Brazilian journalists: Adriana Carranca, Daniela Arbex, Eliane Brum and Fabiana Moraes, in order to find traces of this relationship that let us understand the ways in which it permeates the production of narratives. We promote a discussion from the otherness, with the intention to reflect about the *other* inhabiting the narrative, and a tensioning of the writing process of the authors, elucidating the dimension of the *self* that narrates.

Keywords: Journalism. Journalistic narrative. Individual. Otherness. Writing

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A – Entrevista com a jornalista Adriana Carranca.....	131
APÊNDICE B – Entrevista com a jornalista Fabiana Moraes	140
APÊNDICE C – Entrevista com a jornalista Daniela Arbex.....	149

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O jornalismo como local de partilha de sentidos	17
1.1 O entremeio que a prática habita.....	22
1.2 O jornalismo e a verdade atrelada à enunciação.....	26
1.3 O sujeito em cena.....	31
1.4 O lugar da reportagem.....	35
2 O narrar e o <i>outro</i>	38
2.1 Narrativa, tempo e ação.....	40
2.2 O <i>outro</i> que habita a narrativa.....	47
2.3 Identidade e alteridade: o processo comunicativo como interação.....	55
3 O narrador e sua escrita no jornalismo	59
3.1 O jornalista e a construção narrativa.....	60
3.2 Considerações sobre as jornalistas e as obras.....	68
4 Jornalistas brasileiras e a escrita de <i>si</i> e do <i>outro</i>	73
4.1 Adriana Carranca e a desconstrução de estereótipos.....	76
4.2 Fabiana Moraes, a desnaturalização e a autocrítica.....	85
4.3 Daniela Arbex e o cuidado com o <i>outro</i> na investigação.....	95
4.4 Eliane Brum e a aproximação transformadora.....	105
4.5 Notas sobre as análises.....	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125
APÊNDICES	130

INTRODUÇÃO

A intenção principal deste trabalho é compreender os aspectos que norteiam o processo de investigação e a construção narrativa de reportagens, especialmente no que se refere à alteridade e ao compartilhamento de sentidos possíveis na prática jornalística, propondo uma discussão que tenha a sua centralidade nos sujeitos em interação nesse processo. A partir dessa inquietação primeira, buscamos também refletir sobre a questão do sujeito na narrativa jornalística sob a evidenciação do papel do sujeito narrador. Considerando essa perspectiva, problematizamos como ocorre o processo de construção do *outro* por meio da narrativa na produção jornalística das jornalistas brasileiras Adriana Carranca, Daniela Arbex, Eliane Brum e Fabiana Moraes.

Sendo assim, compreendemos que o texto jornalístico, de qualquer gênero, configura-se enquanto local de organização e partilha de sentidos. Narramos para contar a alguém alguma história. A realidade, inalcançável em sua totalidade, apresenta-se em forma de fragmentos de sentidos dispersos, os quais serão organizados por um sujeito que construirá uma narrativa inteligível a ser compartilhada com o leitor. Estes seriam os fundamentos da prática: compartilhar saberes, promover rupturas e construir questionamentos acerca da realidade.

Além de profissão e atividade prática, que faz parte do cotidiano dos sujeitos, o jornalismo também se estabelece enquanto campo e, para isso, historicamente, teve que se estruturar, determinando as características que o diferenciariam de outros campos, principalmente daqueles que também utilizavam a linguagem como modo de ser, como a literatura. Para que o jornalismo pudesse ser reconhecido como tal, foi necessário buscar uma maior uniformização da linguagem e dos modelos das suas produções, além de desenvolver discursos sobre a prática compartilháveis entre os próprios jornalistas e, também, com a recepção. A objetividade e a imparcialidade, por exemplo, são, até hoje, características reconhecidas por certa linha de estudos e pelo próprio público leitor como sendo próprias do jornalismo.

Os estudos sobre jornalismo também exerceram um importante papel na delimitação e problematização das características da atividade jornalística, muitas vezes na forma de sistematizações limitadas, que não abarcam a multiplicidade desse objeto. Sendo assim, essa pesquisa é também uma forma de promover uma autocrítica, de revisitar conceitos e

discussões em busca das lacunas que ainda restam nos discursos sobre o jornalismo que desenvolvemos academicamente.

Por estar em contato direto com a sociedade, a prática jornalística se modifica na medida em que a própria sociedade se transforma, sendo influenciada por suas dinâmicas, ideologias e processos políticos e econômicos. Se hoje há discussões sobre uma possível crise no jornalismo, é devido às novas condições de produção que surgem no cenário contemporâneo e têm como pano de fundo não só as novidades tecnológicas como também as mudanças sociais (LEAL, 2011). Seguindo essa lógica, ressaltando essas novas condições, devemos atualizar as questões para que seja possível compreendermos os novos processos e suas afetações, uma vez que os antigos discursos dominantes não são capazes de solucionar os dilemas apresentados atualmente.

Contextualmente, podemos observar que o crescente processo de midiaticização (BRAGA, 2012; SILVERSTONE, 2010), que vivenciamos atualmente, faz com que o jornalismo apareça como um dos organizadores dos saberes disponíveis. Isso acontece graças ao papel cada vez mais central que a mídia exerce na disseminação desses sentidos, contribuindo para a nossa compreensão do mundo em que vivemos.

Tendo essa importância em vista, este trabalho propõe uma problematização do jornalismo contemporâneo por intermédio do questionamento desses discursos que, se antes buscavam caracterizar a prática, atualmente não alcançam a sua globalidade. Para isso, a visada que exploramos parte da importância do sujeito jornalista no processo de produção jornalística. Presença essa negligenciada por estudos que focavam na preponderância da objetividade, privilegiando o enunciado em detrimento da enunciação. Na medida em que refletimos sobre a impossibilidade de se alcançar a realidade plena e, de modo a solucionar esse problema, inserimos a concepção da enunciação e do enunciador, deixamos de concentrar a questão no produto final e passamos a colocar o foco na dimensão processual da construção efetuada pelo sujeito na produção de reportagens e notícias. Tal óptica também nos permite problematizar a ação do sujeito narrador considerando a reverberação social das narrativas que ele produz.

Então, ao abordar a centralidade do sujeito, é pertinente pensar a produção jornalística dentro de uma lógica interacional da comunicação. Essa perspectiva, por sua vez, exige que as relações estabelecidas durante o processo de produção sejam levadas em conta, de forma a explorar a sua relevância. É, portanto, indispensável pensarmos a importância da relação de

alteridade no jornalismo. Se hoje vivemos em um mundo globalizado, em contato com diversas culturas, vários *outros* se apresentam, demandando uma abertura ao encontro e à compreensão. Nesse sentido, o jornalismo pode ter um papel essencial na promoção desse encontro e na aniquilação de exclusões. Abordar o sujeito que narra e a alteridade neste trabalho é uma tentativa de promover uma reflexão que, partindo de uma concepção de escrita de *si* e do *outro*, tenta refletir sobre algumas dessas urgências do jornalismo hoje.

Buscamos, dessa forma, tensionar o jornalismo não a partir da insuficiência do modelo tradicional, mas desde a potencialidade da narrativa jornalística em promover questionamentos, ampliar a abordagem, propiciar discussões e conectar saberes no cenário contemporâneo. Com esse propósito, essa investigação lançará o olhar sobre sujeitos que produzem relatos jornalísticos potentes neste sentido: que buscam ir ao encontro do *outro* e confrontar-se com as tensões que esse encontro acarreta. A intenção aqui é buscar pistas e rastros desse sujeito que narra, compreender o que o motiva, quais estratégias discursivas adota e quais são os elementos que norteiam a sua escrita. Além disso, visamos diminuir o hiato entre as discussões acadêmicas sobre os rumos do jornalismo e o dia a dia da prática.

Para este estudo, foram selecionadas quatro jornalistas brasileiras que, além da experiência na mídia tradicional, também buscaram outros suportes, entendidos aqui enquanto espaços propiciadores de uma maior liberdade autoral, de abordagem e de escrita, além de uma maior disponibilidade de tempo para a apuração e elaboração do material, como é o caso dos livros e documentários. São elas: Adriana Carranca, Daniela Arbex, Eliane Brum e Fabiana Moraes. Selecionamos uma obra de cada jornalista com o intuito de examinar como a relação entre os sujeitos afeta e habita as narrativas dessas repórteres. A escolha foi pela produção jornalística em livro mais recente de cada uma delas: *Malala, a menina que queria ir para a escola* (2015) de Adriana Carranca, *Cova 312* (2015) de Daniela Arbex, *O Olho da Rua* (2008) de Eliane Brum e *O nascimento de Joicy* (2015) de Fabiana Moraes. O recorte empírico também conta com relatos das jornalistas acerca do processo de produção de cada uma delas, das características das suas narrativas, bem como das inquietações sobre o fazer jornalístico. Tais relatos estão presentes nas próprias produções das autoras, ou foram coletados por meio de entrevistas que realizamos com três das quatro repórteres, Adriana Carranca, Daniela Arbex e Fabiana Moraes. No caso da Eliane Brum, a jornalista cedeu um material inédito em que ela reflete sobre essas questões.

As quatro jornalistas compartilham passagens em veículos tradicionais de comunicação brasileiros. Além disso, todas foram repórteres especiais, o que por si só já é um

reconhecimento, dentro da dinâmica da redação, da notoriedade do trabalho exercido por elas. Todas têm, pelo menos, dois livros-reportagem publicados e a maioria deles recebeu prêmios. Com tantas características em comum, há ainda um motivo que justifica de forma mais contundente a escolha desses quatro nomes para este estudo: a preocupação com o modo de lidar com os sujeitos envolvidos no relato e de retratá-los no texto jornalístico.

A escolha por um recorte composto por jornalistas mulheres justifica-se também pela predominância feminina no mercado jornalístico brasileiro atual. Segundo pesquisa efetuada em 2013, as mulheres jornalistas são 63,7% dos profissionais do mercado jornalístico (SANTOS e TEMER, 2016). Além disso, nos últimos anos vem aumentando o número de Prêmios Esso conquistados por jornalistas mulheres. Entre 2000 e 2013, das 14 premiações, oito laurearam reportagens produzidas por mulheres, o que revela uma participação ativa de jornalistas na realização de reportagens de notoriedade (SANTOS, 2014).

Metodologicamente, optamos pela Análise de Narrativa, considerando que essa proposta metodológica permite o desenvolvimento de um protocolo de análise que permite um exame ampliado, que leve em conta o processo de construção narrativa, as pistas que ela traz consigo sobre a constituição textual dos sujeitos, tanto do *si* como do *outro*, além do contexto em que se insere a produção e da dinâmica da prática jornalística em que está imersa. Tendo em vista esse intento, adotamos três grandes operadores que nortearam a nossa análise: a relação entre o narrador e os personagens durante a captação; a construção da narrativa; o processo de compartilhamento que pressupõe o leitor. Pretendemos assim, articulando a discussão teórica à empiria, discutir a seguinte questão: quais são os aspectos que norteiam a construção de narrativas jornalísticas no que tange à alteridade e à partilha de sentidos possível por meio da escrita dessas quatro jornalistas brasileiras?

Destacado isso, o primeiro capítulo concentra a reflexão na prática jornalística, como ela se constitui atualmente, os desafios e a necessidade de uma abertura à questão do sujeito, da alteridade e da interação. Propomos que o jornalismo seja abordado a partir das suas multiplicidades, da sua afinidade com o contexto social, cultural e com os sujeitos que contribuem para formatá-lo. Entendemos que buscar compreender o jornalismo no contemporâneo passa pelo rompimento com falsas dicotomias limitantes como subjetividade vs. objetividade. Sendo assim, se o jornalismo pressupõe um compartilhamento de sentidos entre os sujeitos, é necessário pensá-lo desde esse viés, promovendo uma reflexão que dê conta da dimensão subjetiva e interacional da prática, problematizando os desafios e inquietações advindos do movimento que coloca o papel do sujeito jornalista sob o holofote.

É tecendo considerações acerca do sujeito que narra, bem como de seu vínculo com os demais sujeitos envolvidos durante a investigação para a produção de grandes reportagens que se comprometem em uma visão ampliada para o *outro* e a sua realidade, que buscamos promover essa discussão. Para tanto, no segundo capítulo entraremos na discussão sobre a alteridade a fim de refletirmos sobre a relação com o *outro* no jornalismo, questão tão urgente quanto desafiadora para a prática. Além disso, neste capítulo, questionamos a perspectiva da narrativa como forma de se comunicar com o *outro*, de criar vínculos. Para tanto, procuramos refletir sobre a narrativa não apenas no tocante à materialidade textual, mas contemplando as suas inter-relações com o contexto social e os sujeitos envolvidos no processo comunicativo que são determinantes para as narrativas jornalísticas.

Já no terceiro capítulo, exploramos o processo de escrita desde o viés do sujeito narrador, da dimensão autoral que cerca as produções textuais. Ao direcionarmos-nos para o movimento de escrita, avaliamos as implicações próprias da prática jornalística que conformam a escrita de reportagens que apresentam uma visada mais próxima dos sujeitos, do *outro*. Para tratar dessa questão, adentramos nos relatos de alguns jornalistas sobre características próprias da produção de narrativas no jornalismo, desde a apuração até o processo final de escrita. É também neste capítulo que apresentamos o nosso recorte empírico de modo a caracterizar as jornalistas e as obras investigadas neste trabalho.

Por fim, é no quarto e último capítulo que trazemos a proposta analítica do material empírico, ao aliar as discussões teórico-conceituais centrais nos demais capítulos às questões que pulsaram do próprio objeto. Efetuamos, com isso, o movimento de análise das quatro obras e das falas das jornalistas a fim de buscar pistas que pudessem nos auxiliar a compreender de que forma o *outro* e tudo que a relação com o *outro* implica estão presentes nas narrativas jornalísticas dessas autoras e, de forma mais alargada, como ocorre essa relação entre os sujeitos no jornalismo, o sujeito que narra, aquele que conta a sua história e o sujeito leitor.

Assim, acreditamos que a escrita de *si*, a partir do olhar próprio do narrador e do *outro*, a partir do encontro possível, tem muito a nos dizer sobre as urgências do jornalismo contemporâneo.

1. O jornalismo como local de partilha de sentidos

Desenvolver um estudo que aborde a prática jornalística não significa destacá-la do seu contexto de entorno: o processo comunicativo. Desse modo, ao refletirmos sobre o papel do jornalismo na construção de sentidos, devemos considerar o seu caráter mediador e inseri-lo na lógica da sociedade contemporânea, em que a mídia exerce um papel significativo por mediar a relação entre os saberes e sentidos do mundo e o sujeito receptor.

Para Braga (2012, p. 32), “a ideia de mediação corresponde à percepção de que não temos um conhecimento direto da realidade – nosso relacionamento com o ‘real’ é sempre intermediado por um “estar na realidade””. Logo, o sujeito enxerga o mundo sob a lente do seu “estar no mundo”, da sua inserção histórico-cultural com todos os seus elementos mediadores, como o trabalho, a história de vida, a educação, as suas experiências vividas (BRAGA, 2012). Essa inserção cultural do receptor já havia sido assinalada por Martín-Barbero nos anos 1980, superando uma visão calcada apenas nos meios, na influência da comunicação de massa, e introduzindo as mediações culturais como uma possibilidade de enfrentamento e resistência. O destaque aqui é para a perspectiva relacional que emerge desde as proposições do autor, com o receptor integrado em seus ambientes, sua cultura, suas relações.

É importante sinalizar o entendimento de mediação aqui para que possamos pensar o fenômeno da midiaticização não a partir da centralidade dos meios e da importância dos aparatos tecnológicos, mas inserindo-o em meio ao processo social, interacional, ao processo comunicativo em sua complexidade, no qual está inserido o jornalismo. “Na sociedade de midiaticização, a ‘cultura midiática’ se converte na referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade” (FAUSTO NETO, 2008, p. 93).

Segundo Silverstone (2010), na atualidade, “esses processos de comunicação e construção de significado que a tecnologia torna possível são processos de midiaticização” (SILVERSTONE, 2010, p. 168, tradução nossa). Para o autor, a midiaticização é um processo dialético, no qual os meios de comunicação têm um importante papel na circulação de símbolos na vida social, uma circulação que não exigiria mais o contato face a face, ainda que não o exclua (SILVERSTONE, 2010).

Se a mídia já faz parte do cotidiano e a midiaticização modifica os nossos processos cognitivos e sociais de apreensão da realidade, a atenção dada ao fenômeno deve articular os sujeitos, em uma perspectiva relacional, e os produtos midiáticos, além de dizer sobre a relação entre as pessoas e esses produtos. A midiaticização é tecnológica e social, cada vez mais importante no processo de atribuição de sentidos ao mundo pelos sujeitos.

En este sentido, la mediatización tiene consecuencias importantes sobre la manera en que el mundo aparece en la vida cotidiana y para ella; y también en este sentido la aparición mediatizada proporciona, a su vez, un marco para definir y llevar adelante nuestra relación con el otro, en especial con el otro lejano, el otro que sólo se nos hace presente en los medios. (SILVERSTONE, 2010, p. 169)

É observando essa crescente centralização da mídia nas relações cotidianas, estabelecidas com os sujeitos e com o mundo à nossa volta, que propomos pensar o jornalismo. Fontcuberta (1993) já destacava algo nesse sentido em sua reflexão sobre a função do jornalismo e a importância da mídia no processo de tematização, que seria uma maneira de formar a opinião pública. Segundo o autor, “los medios de comunicación se han convertido en los principales impulsores de la circulación de conocimientos” (FONTCUBERTA, 1993, p. 35). Seguindo essa linha, entendemos que a prática e os produtos jornalísticos têm um papel fundamental na disseminação de sentidos e saberes que serão apropriados pela recepção, não de forma passiva, mas por meio de uma espécie de negociação na qual atuam também as experiências vividas, o arcabouço cultural e o contexto histórico-social.

Mas, afinal, de que jornalismo estamos falando? Refletir sobre a globalidade da prática jornalística no âmbito comunicacional requer uma problematização da atividade no cenário contemporâneo. Gislene Silva (2009) parte do conceito de campo em Bourdieu, como um espaço social estruturado, instância onde se localizam certas práticas, um campo de forças. Ao tratar especificamente do jornalismo, Bourdieu “define o campo jornalístico como um microcosmo que tem leis próprias, marcado por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsas que sofre da parte de outros microcosmos” (SILVA, 2009, p. 198). Há, portanto, tanto uma dimensão autônoma como um caráter dependente de outros campos, como o político e o econômico. A autora considera que, ao tomarmos o jornalismo como objeto, o nosso olhar não pode se restringir apenas à prática em si, limitando-se a descrever produtos ou rotinas produtivas; é necessário olhar para o fenômeno como um todo (SILVA, 2009).

Erik Neveu (2010) contribui para essa perspectiva ao afirmar que o jornalismo está inserido em tradições nacionais e possui uma forte vinculação temporal, histórica. O jornalismo brasileiro, por exemplo, que inicialmente se aproximou do estilo francês, mais

literário e engajado politicamente, acabou influenciado pela tradição anglo-americana do século XX, que se firmou como referência. Assim, buscar uma definição de jornalismo transnacional, que não leve em conta contextos como esse, não permite uma aproximação da realidade da prática. Dessa forma, não é possível desvincular a atividade jornalística do contexto histórico-social, bem como dos outros campos que influenciam a prática, como o político, o econômico e o cultural.

O jornalismo é mutante como a sociedade é mutante. Não é possível limitar o papel do jornalismo a um intérprete dos fatos quando, na verdade, ele possui um papel social, apropriase da rede complexa da sociedade, com as relações e urgências que nela se estabelecem, mudando na medida em que ela se modifica, ou seja, constantemente. As pressões vivenciadas diariamente na profissão, tanto internas como vindas de outros campos como o econômico, afetam os sujeitos jornalistas, as produções finais e, conseqüentemente, os sujeitos leitores, transformando o modo como a prática se efetua e é vista.

Por ser uma prática complexa, o jornalismo pode ser tomado a partir de algumas dimensões como: por sua missão/função na sociedade; pelas suas características estruturais; pelas rotinas produtivas; como profissão; pela sua dimensão discursiva e narrativa. Devido a esse caráter multifacetário, cada pesquisa na área dos estudos em jornalismo tende a dar ênfase a algumas dimensões em detrimento de outras, mas é necessário ter em vista que se trata de um objeto amplo e complexo, envolto em uma série de mecanismos de outros campos e de grande importância social. Essa característica do campo dificulta a sua compreensão total, o que acaba por ocasionar, em contrapartida, uma tentativa de homogeneização do jornalismo, destacando-se aspectos consensuais, buscando determinar características essenciais, que contribuem para a legitimação da prática, e apagando sua multiplicidade de abordagens e particularidades.

Para Deuze e Witschge (2015), o plano moderno de colocar um objeto rebelde, como é o caso do jornalismo, sob controle ocorre em consequência da busca pela construção de coerência e consenso. No entanto, os autores destacam que o jornalismo é feito e refeito todos os dias por jornalistas, é uma profissão em evolução, que necessita de uma ontologia do *tornar-se* ao invés do *ser*. O olhar sempre para o ambiente da redação, das organizações, já não basta, tornando necessário encontrar “maneiras de abordar o jornalismo em sua construção através das práticas cotidianas e da variedade de (auto)compreensões do jornalismo que cercam a profissão” (DEUZE e WITSCHGE, 2015, p. 24).

Em um trabalho mais recente, os autores discutem a necessidade de conceituar o jornalismo para além das antigas organizações. “O que o jornalismo é e o que é ser um jornalista pode ser entendido tanto em termos ideológicos quanto praxeológicos e não são mais dependentes do trabalho realizado dentro de instituições” (DEUZE e WITSCHGE, 2016, p. 12).

Assim, as novas condições de trabalho, o empreendedorismo, o aumento de profissionais freelancer e a precarização redefinem o horizonte da prática que não mais pode ser limitada e compreendida sob a dinâmica das redações. Essas transformações seguem a tendência de individualização do trabalho, o que, no entanto, conforme os autores pontuam, não acarretam em uma perda de responsabilidade com o fazer jornalístico por parte dos jornalistas. Há certos valores da profissão que ainda permanecem, principalmente no que se refere à importância do jornalismo para a democracia, o seu papel na sua manutenção, tornando-se uma espécie de guia para os repórteres que se desvinculam das antigas organizações. Trata-se de uma “conceituação da profissão e do papel do que é compartilhado consensualmente pelos jornalistas, levando-os a se auto-organizarem e manterem a disciplina como uma profissão sem barreiras formais” (DEUZE e WITSCHGE, 2016, p. 12). Tais transformações na prática jornalística contemporânea tornam, portanto, fundamental explorarmos a figura do sujeito jornalista, tendo em vista esse processo de individualização.

A fim de ressituar os estudos em jornalismo desde a figura do jornalista contemporâneo, é preciso compreender o cenário social mais amplo em que a prática se insere e que ela ajuda a constituir.

Uma chave para reorientar os estudos em jornalismo no sentido de compreender a condição humana em rápida mudança pode ser encontrada no projeto do fim do século XX de re-teorizar a própria modernidade, aferida pela sugestão de que a modernidade entrou em uma nova fase, formulada como uma modernidade segunda, em rede ou líquida. (DEUZE e WITSCHGE, 2016, p. 12)

Desse modo, da mesma forma como a prática jornalística se transforma a partir da liquidez de que trata Bauman (2005), ela é conformada por essa sociedade líquida moderna, na qual “incerteza, fluxo, mudança, conflito e revolução são condições permanentes da vida cotidiana” (DEUZE e WITSCHGE, 2016, p. 12). Com isso, a mídia e o jornalismo exercem um importante papel na exposição e expansão desse estado líquido da modernidade, ou seja, o jornalismo é, ao mesmo tempo, produto e resposta do ambiente instaurado.

Essa conformação da prática sob essa liquidez pode ser observada não só pela individualização da atividade jornalística ou por uma aceleração da produção com coberturas

em tempo real e a instantaneidade, mas em iniciativas em resposta a esses sintomas, como é o caso da valorização de um jornalismo que investe em um maior aprofundamento, dos próprios livros-reportagem, entre outros projetos que visam fazer frente a uma superficialidade da cobertura. Para tanto, sob uma perspectiva de um jornalismo que “torna-se” ao invés de “ser”, podemos perceber uma multiplicidade de dinâmicas, gêneros e formatos para a prática nesses tempos líquido-modernos, o que se mostra possível, segundo os autores, falarmos em jornalismo, no plural, uma vez que não há mais como homogeneizar os processos e as produções jornalísticas.

A dificuldade inserida nesse quadro, para os estudiosos da área, é a relação com um objeto cada vez mais fluido, tornando necessário reconsiderarmos antigos saberes que se baseavam em espaços bem organizados de trabalho e voltarmos o olhar para essa rede dispersa e fragmentada de jornalistas, observando que olhar para as rotinas de produção já não é mais suficiente para compreender as dinâmicas do campo. (DEUZE e WITSCHGE, 2016).

A era digital trouxe novos dilemas para o jornalismo, uma nova dinâmica em que novos atores entram em cena fazendo emergir novas condições para as formas de construção da realidade (LEAL, 2011). Em se tratando do jornalismo contemporâneo, aliando-se ao surgimento e à popularização do ambiente digital, outras discussões vêm à tona, e elas não dizem respeito apenas às mudanças estruturais que a internet ocasionou. Mais do que isso, colocam em xeque a legitimidade do jornalista em reconhecer os fatos da realidade e difundi-los, bem como a própria crença de que esses fatos seriam suporte da verdade (LEAL, 2011). Leal (2011, p. 106) salienta que “essas mudanças (crises) trazem consigo também novos modos de narrar e produzir ‘verdades’, mesmo no âmbito do jornalismo, que vê ampliadas as suas formas textuais, seus processos, seus partícipes e seus interlocutores, ou seja, seus próprios ‘modos de ser’”. Esses novos modos de narrar revelam sobre os recursos estratégicos de que a prática jornalística lança mão, de forma a tornar os textos jornalísticos credíveis e legítimos.

À vista disso, os novos contornos estruturais, profissionais e estéticos do jornalismo atual expõem a fragilidade de antigos discursos sobre a prática, como os da objetividade e da imparcialidade que buscavam esconder o elemento persuasivo da atividade jornalística. Em contrapartida, ao colocar velhos cânones em xeque, abrem-se novos caminhos para a compreensão da prática, sendo isso o que pretendemos apontar neste trabalho.

1.1. O entremeio que a prática habita

Ao se delimitar o jornalismo como um campo autônomo, ainda que por natureza a atividade seja diretamente influenciada pelas forças de outros campos sociais, houve a necessidade de se definir sobre o que, exatamente, tratava-se essa prática. Conforme elucida Resende (2014, p. 209):

Esta prática, essencial e urgente quando a razão iluminista buscava encontrar lugares por onde extravasar o seu desejo de esclarecer e explicar os fatos do mundo, ao se deixar instaurar como um campo de conhecimento revestiu-se de uma necessidade de explicar-se a si mesmo, fato que se deu à luz do que se concebe como sua matéria-prima, a informação, e da função que lhe era atribuída: mostrar à sociedade o que nela é o acontecido.

Dessa forma, questões de ordem ética e que diziam respeito à relevância da prática para a sociedade foram se delimitando. A criação de discursos e mitos sobre a prática é um mecanismo de legitimação, uma forma de tornar a tarefa nobre (NEVEU, 2010). “Entre os mais estruturais destes mitos deve-se mencionar a ideia de servir ao público, de procurar relatórios objetivos dos eventos, ou de ser um escudo da democracia” (NEVEU, 2010, p. 33). Com isso, delimitar parâmetros e características próprias do jornalismo é uma maneira de legitimar a sua relevância enquanto campo. O interesse público e a importância do jornalismo para a democracia são dois aspectos que servem a esse propósito. O problema aqui é deixar que o mito impeça um olhar crítico, é deixar que o paradigma dominante dificulte a análise da prática ((DEUZE e WITSCHGE, 2015).

Segundo a pesquisadora brasileira Cremilda Medina (2008), os ideais positivistas exerceram forte influência na constituição do jornalismo. Para ela, “a moldura ideológica, fixada no jornalismo, está representada nas palavras chave da bandeira brasileira: ordem e progresso” (MEDINA, 2008, p. 25). A proposta era, então, organizar o campo das ideias, os costumes e as instituições sob esse ditame (MEDINA, 2008). No âmbito do discurso jornalístico, ele se traduziu na primazia pelos números, dados verificáveis e fontes oficiais, em detrimento do testemunho, de forma a evitar lacunas. Era preciso buscar uma lógica no horizonte de incertezas que se delineava.

Nesse esteio, Gislene Silva, ao tecer suas críticas sobre o modo como se toma o jornalismo enquanto objeto, destaca que “categorias clássicas do jornalismo moderno – objetividade, imparcialidade, atualidade – não atendem à complexidade do processo comunicacional-jornalístico” (SILVA, 2009, p. 208). Tais categorias habitam discursos sobre a prática que se revelam em dissonância com a realidade e, portanto, devem ser tratados

criticamente, sempre buscando um olhar além, que leve em conta que, por trás dessas características e parâmetros tidos como parte de uma essência jornalística, esconde-se um desejo de legitimação. Como ocorre com a objetividade, que emerge como um ritual que garantiria a credibilidade do discurso jornalístico a partir da padronização tanto da linguagem como da postura do jornalista com relação ao seu relato, fazendo com que “o evento pareça contar a si mesmo.” (SERELLE, 2009, p. 35-36).

Gaye Tuchman (1999) considera a objetividade como um ritual estratégico, uma forma de proteger os jornalistas dos riscos da profissão, principalmente no que tange às críticas. “Os jornalistas invocam os procedimentos rituais para neutralizar potenciais críticas e para seguirem rotinas confinadas pelos limites cognitivos (TUCHMAN, 1999, p. 75). Desse modo, a objetividade seria um baluarte entre os jornalistas e os críticos, sua ideia é usada de forma defensiva.

A discussão da autora aborda uma gama de relações constituintes no cenário da prática jornalística do dia a dia, como o papel do editor e do leitor, além do próprio jornalista, o que contribui para um debate amplo sobre a questão da objetividade que não se limite ao nível textual. Tuchman (1999) cita quatro procedimentos estratégicos adotados para garantir essa objetividade: 1) a apresentação de possibilidades conflituais; 2) a apresentação de provas auxiliares; 3) o uso judicioso das aspas; 4) a estruturação da informação numa sequência apropriada. Tais procedimentos visam assegurar uma não vinculação da informação ao sujeito, seja promovendo uma distinção entre os fatos expressivos e o repórter que fala pelos fatos – o que faz com que a objetividade pertença à dimensão do objeto do pensamento e não ao sujeito que pensa – ou utilizando falas entre aspas que corroborem com a visão do repórter dos fatos sem que este tenha que manifestar sua visão por meio da sua própria presença.

Rogério Christofolletti (2016) considera que, “ao mesmo tempo mito e meta, a objetividade é daqueles fantasmas que os jornalistas continuam a perseguir. Desconfiamos que exista de verdade, mas teimamos encontrá-lo, como se ele pudesse garantir um estatuto diferente para o trabalho que realizamos” (CHRISTOFOLETTI, 2016, n.p.). Isso ocorre pois os ideais científicos, como a racionalidade e o distanciamento – que seriam garantidos pela objetividade –, ajudaram a moldar a prática jornalística.

A via de saída para o autor é pela transparência, pouco explorada nos veículos brasileiros, mas que contribuiria para “uma relação mais horizontalizada, o que poderia estabelecer laços mais fortes de confiança e firmar novos pactos com o que antes chamávamos

de audiência” (CHRISTOFOLETTI, 2016, n.p.). Uma conversa mais aberta com o público ajudaria a romper com a relação paternal, muito fundada na arrogância, entre jornalistas e leitores (CHRISTOFOLETTI, 2016).

Em contrapartida, as críticas a esse paradigma da objetividade tendem a destacar a posição do jornalista enquanto intérprete dos eventos que trata, além da impossibilidade de se alcançar a realidade em sua totalidade, seja em forma de acontecimento ou processo. O real escapa à linguagem, não é algo passível de ser domado pelo texto jornalístico, de modo que descrever a realidade se mostra como uma tentativa de representação e não de transcrição (PEREIRA JUNIOR, 2010). “Ela [a realidade] continuará sendo esse conjunto sensorial feito de consensos e índices que julgamos universais e com os quais definimos nossas certezas diante do mundo” (PEREIRA JUNIOR, 2010, p. 25).

Nessa perspectiva, podemos perceber que o jornalismo ocupa uma zona cinzenta entre a invenção e a experiência direta (PEREIRA JUNIOR, 2010). A sua validade encontra-se no real, enquanto o seu modo de ser habita o simbólico, como é o caso da linguagem. Da mesma forma, o jornalista como intérprete do mundo das coisas não o constrói completamente por meio das palavras, o que configuraria um construtivismo exacerbado, visto que há algo da dimensão objetiva que independe da construção textual.¹ Não se trata de uma simples oposição entre real e fabulação, ou verdade e mentira.

O embate entre ficção e realidade ganha novos contornos na apropriação possível no campo do jornalismo. Se antes ele emergia de modo a diferenciar literatura e jornalismo, atualmente as discussões avançam sob a ideia de alargamento da concepção de ficção, que não seria mais tida apenas como algo imaginado, fantasioso, mas como uma forma de apropriação da realidade, uma tentativa de extrair algo dessa realidade. Sobre essa óptica, Oliveira (2015, p. 210) salienta que “o jornalismo tem um caráter ficcional – não porque seja “invenção”-, na medida em que extrai a informação de um contexto (o acontecimento) e a leva para um contexto diferente (a mídia, onde será publicada a notícia)”. Dessa forma, há uma apropriação da realidade por parte do jornalista, que a utiliza como matéria prima para a sua construção informativa, fazendo com que o fato ou acontecimento não seja mais o que era originalmente. Como se o jornalismo estivesse a completar algum tipo de lacuna entre o ocorrido, o vivenciado e o narrado.

¹Vale demarcar que, por mais que haja essa dimensão objetiva, é por meio da construção narrativa que é possível um ordenamento temporal, episódico e uma organização dos sentidos que torna o acontecimento algo inteligível, passível de compreensão. Trataremos mais sobre esse assunto no capítulo 2.

A partir de Pereira Junior (2009), temos uma abordagem exploradora desse caráter que insere o jornalismo entre a ficção e a realidade. Para o autor, o jornalismo “ficcionaliza o real porque remonta seus sinais, recompõe seus vestígios, e o resultado disso é um real desrealizado, uma possibilidade que disputa validade com a própria realidade empírica” (PEREIRA JUNIOR, 2009, p. 29).

Sendo assim, podemos falar somente de rastros do real na produção jornalística. Uma vez que é impossível transpor um episódio do real de forma plena por meio do texto, há apenas uma referencialidade que permanece, ou seja, é necessário que o narrador tenha o real como referência, mesmo que sua totalidade lhe escape. Nesse sentido, a perspectiva adotada neste trabalho propõe um modo de olhar para esse “entre” que a prática habita, desde a cadeia de sentidos que o narrar movimenta, tornando o campo do jornalismo um local de partilha de sentidos, tanto de vozes e sujeitos os quais suscita, como de indícios de um real em que ele é ancorado.

Ao colocarmos essa abordagem em cena, livramo-nos de amarras que buscam sistematizar a produção jornalística, rotulando-a a partir das aproximações e distanciamentos de outros campos, como o da literatura. Assim, torna-se possível delimitar a questão em torno do problema da apropriação da realidade pelo jornalista enquanto narrador, dando conta do fenômeno jornalístico, os processos que vêm à tona, as visibilidades que estão em jogo e quais as rupturas e continuidades que as jornalistas abarcam em suas obras. Tomar a prática e, conseqüentemente, as narrativas jornalísticas enquanto local de partilha de sentidos é explorar o que elas trazem de revelador, tanto do próprio jornalismo como das temporalidades que experienciamos no contemporâneo.

Sendo assim, o nosso ponto de partida jornalístico neste trabalho consiste em um tensionamento da prática não por falsas dicotomias como objeto e sujeito, conhecimento científico e senso comum, micro e macro, interno e externo, mas pelos entrelaçamentos dos quais a prática é fruto. A ideia é olhar para o jornalismo por meio do que está além de extremos limitantes, de uma visão não instrumental do campo, mas relacional. Assim, a visada que propomos busca pensar a ação do sujeito jornalista, principalmente no que diz respeito ao seu papel de narrador, sem negligenciar as implicações que se relacionam a um cenário macro, externo, das interações sociais, das características da prática no contemporâneo, articulando o ato de narrar a esses atravessamentos.

1.2. O jornalismo e a verdade atrelada à enunciação

Ao localizar o jornalismo nessa zona cinzenta tratada anteriormente, outra discussão nos parece emergir em consonância: a questão da verdade. Se não há uma forma de transcrever a realidade, é através de mecanismos – sejam do discurso sobre a própria prática, sejam estratégias textuais –, os quais façam crer na veracidade dos fatos apresentados por meio da narrativa, que uma ideia de transparência entre fato e texto jornalístico é explorada.

Para Sodré (2009), o conceito de verdade no cenário do jornalismo está atrelado a uma correspondência entre o enunciado e os fatos do mundo; há na prática o imaginário de que o jornalista poderia expressar a “verdade do cotidiano, ou da vida social imediata” (SODRÉ, 2009, p. 46). No entanto, o autor chama atenção para duas dimensões da verdade: a *verdade do necessário*, do âmbito da lógica e da ciência, e a *verdade do verossímil*, que diz respeito à retórica. É essa segunda verdade aquela possível pelo discurso jornalístico e que, diferentemente da primeira, “inclui o sujeito da enunciação, isto é, aquele que diz ter em sua própria fala uma conformidade com a verdade, portanto uma verossimilhança” (SODRÉ, 2009, p. 34). Desse modo, se no caso da *verdade do necessário* a veracidade do enunciado não depende do enunciador, ao tratarmos da *verdade do verossímil* não se pode escapar da enunciação, de um sujeito que enuncia, que constrói o enunciado de modo a torná-lo verossímil.

O que ocorre no jornalismo é que a ideologia do campo profissional sempre propagou a ideia de que a verdade na prática jornalística pertence ao enunciado e não à enunciação, apagando o sujeito por trás da produção noticiosa e conferindo aos fatos o poder de falarem por si através do enunciado. Ainda sobre essa concepção, Pereira Junior (2009, p. 20) salienta que “cada percepção dará um resultado diferente ao trabalho, cada relato trará em si o paradoxo central do jornalismo, a incompatibilidade entre o que se diz apresentar (enunciado) e o que é apresentado (enunciação)”.

Essa perspectiva é muito fértil para os estudos empreendidos nesta pesquisa, uma vez que, ao explorar a relação entre o discurso jornalístico e o processo de enunciação, entra em cena o sujeito que narra os fatos. No caso dos livros de reportagem, essa abordagem fica ainda mais clara, pois há uma dimensão autoral que ganha destaque; não é mais um nome assinando um texto ou dois no mosaico de notícias e reportagens do jornal ou da revista, mas uma obra inteira que carrega o nome do autor. O livro traz consigo a ideia de obra em totalidade, uma

produção mais perene, ao contrário da proposta fragmentária, efêmera e, muitas vezes, instantânea do jornalismo do “aconteceu virou notícia”. Aliando essas questões, temos firmada a posição das jornalistas como enunciadoras, parte essencial e ativa da enunciação, sem que haja a tentativa de apagamento dessa autoria que, segundo Medina (2014), é a responsável pela mediação que orquestrará as vozes, os significados e comportamentos da sociedade que irão compor a produção. Para a pesquisadora, “a reportagem densa e tensa é resultado de um autor preparado para lidar com o real com equipamento técnico eficiente, sensibilidade dialógica ou cumplicidade ética e narrativa inovadora” (MEDINA, 2014, n.p.). Seguindo essa linha, é importante avaliar o papel dessa autoria na construção de narrativas jornalísticas de fôlego. Retornaremos a essa questão do sujeito narrador mais a frente.

Voltando a nos ater à questão da verdade, é importante ressaltar que a subordinação da enunciação ao enunciado, que se faz crer ocorrer no jornalismo, é uma estratégia para garantir a credibilidade na prática jornalística, já que a atividade não cria apenas discursos sobre os fatos do mundo, mas também sobre si mesma.

A credibilidade junto ao público leitor comum sustenta, portanto, o conhecimento jornalístico, não com a garantia da verdade lógica, e sim com o caução da veracidade, entendida como verossimilhança ou como um apego, uma inclinação para a verdade consensualmente estabelecida em torno do fato – uma verdade “prática”, portanto, referente à ação humana no espaço social (SODRÉ, 2009, p. 48, grifo do autor).

Uma vez que a veracidade no jornalismo está calcada na ideia de prática que busca dar conta dessa ação humana no espaço social, surge uma nova diáde que insere o jornalismo novamente no meio do caminho: o conhecimento sistemático e o senso comum (SODRÉ, 2009). As ações humanas ganham significado a partir desse entremeio acionado pelo jornalismo, seja em notícias curtas ou em reportagens extensas. Uma apuração que só ouça especialistas buscando apenas o empírica ou logicamente comprovável e não se debruce sobre as implicações na vida humana, em comunidade e a nível individual, que não ouça os sujeitos envolvidos, soa incompleta – salvo propostas editoriais específicas. Para Sodré (2009, p. 45), “a lição implícita do jornalismo, entretanto, é não se poder fazer pouco caso do senso comum, por ser ele estabilizador da consciência e mobilizador do pertencimento à comunidade”.

Para Gaye Tuchman (1999), o senso comum exerce um papel essencial na elegibilidade de uma informação jornalística como algo credível, “o senso comum desempenha um papel importante na avaliação do conteúdo noticioso, uma vez que o conteúdo de uma notícia é composto por numerosos <<factos>>, e o senso comum determina se uma informação pode ser aceita como <<facto>>” (TUCHMAN, 1999, p. 87). Indo além, o

senso comum é definidor também da potência de circulação e de transformação que uma notícia terá.

Em contrapartida, da mesma forma que uma aproximação exacerbada do conhecimento sistemático que negligencie esse senso comum é prejudicial para o jornalismo, a sua exploração irresponsável também é controversa. O jornalista Bruno Paes Manso, em sua fala em uma mesa² temática sobre narrativas diversas, discorreu sobre o perigo de produções que se dizem jornalísticas, mas que, por explorarem exageradamente esse senso comum, que culmina na produção e reforço de estereótipos, perdem seu caráter jornalístico e tornam-se programas de entretenimento. Tais produções, para Manso, trabalham com o medo para produzir um teatro de horror aos moldes dos enforcamentos em praça pública praticados na Idade Média, na tentativa exclusivamente de aumentar a audiência e prender o espectador.

É, portanto, no meio entre conhecimento sistemático e “senso comum”, termo adotado por Sodré (2009) que corresponde ao chamado “saber local”, como denomina Cremilda Medina,³ que um jornalismo comprometido com a construção de narrativas que busquem uma verticalização, um verdadeiro mergulho no tratamento de um fato, deve habitar. Há diversos níveis possíveis de significação, vai depender dos sistemas de produção de conhecimento acionados (SODRÉ, 2009). Dessa forma, é durante a produção da reportagem que o jornalista aciona determinados saberes os quais habitarão a narrativa jornalística de modo a movimentar questionamentos e reflexões, ou apenas perpetuar antigos valores e concepções enraizadas exclusivamente no saber local.

Um exemplo de embate entre os conhecimentos pertinentes para a construção noticiosa é a abordagem midiática sobre a substância fosfoetanolamina e o tratamento contra o câncer. A substância não é registrada pelos órgãos competentes e não teve as fases de testes completadas, no entanto, foi disponibilizada por pesquisadores e houve casos de pacientes que apresentaram melhora. Quando a distribuição das cápsulas foi proibida, diversas pessoas entraram com uma liminar na justiça pedindo o acesso à substância, que foi liberada, principalmente em casos de doentes terminais. A abordagem jornalística revelava o embate entre a legitimidade do conhecimento científico, que impedia a liberação, uma vez que o estudo sobre os efeitos da fosfoetanolamina não havia sido completado, e o drama das pessoas

²Trata-se da mesa “Narrativas diversas” que fez parte da programação do Ciclo Jornalismo e Literatura do Fórum das Letras de 2015, em Ouro Preto

³Ver: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp666/pag1011.htm> Acesso em 05 abril de 2016.

que exigiam o acesso à substância com base em relatos de melhora. Algumas questões surgem: relatar casos de melhora e, de alguma forma, estimular a briga pela liberação de uma substância com efeitos ainda não completamente estudados ou se ater apenas ao discurso científico da proibição? Qual a versão de maior veracidade, a dos pacientes que apresentaram melhora ou a dos especialistas? Tal discussão exemplifica a necessidade de uma abordagem que equilibre as várias dimensões do conhecimento.

Os estudos de linguagem, principalmente aqueles que trabalham com a perspectiva da enunciação, há muito admitem a importância desse saber compartilhado do “senso comum”, denominado *doxa*, no processo de significação dos discursos. No entanto, o jornalismo, ao se definir como a legítima narrativa dos fatos do mundo, tende a esconder essa dimensão que traz a reboque alguns conceitos controversos, como o estereótipo e o juízo de valor. Sodré (2009, p. 140) afirma que a “ideologia da ancoragem no *conhecimento de fato* tentava recalcar a persistência do fabulativo ou do imaginário em determinadas técnicas retóricas da narração do fato” (grifo do autor). Com isso, o problema volta-se novamente às questões da veracidade e da reprodução textual da realidade.

Sodré (2009) sugere que, de modo geral, há a tendência de se apresentar o fato como transparente. No caso de algo controverso, como o apresentado acima, o discurso da prática lança de pronto: que se ouça todos os lados. Ao compilar o maior número de versões, relativiza-se o poder de uma interpretação única, tornando possível chegar a um consenso no qual habitaria uma verdade. Tal estratégia é também citada por Tuchman (1999) como um procedimento estratégico para garantir uma objetividade, visto que, a partir da apresentação de possibilidades conflituais, é possível apresentar diversas pretensões de verdade.

Em teoria parece consistente, mas a prática traz consigo o desafio de narrar a complexidade do fato, ou acontecimento, com o seu contexto e as suas contradições, seu passado e suas repercussões. O jornalista José Castello em uma crônica chamada “O repórter de três cabeças”, veiculada no *Jornal Estado de S. Paulo* em 1997, conta que, aos 20 anos, em sua estreia como repórter policial, foi apurar um caso em uma favela carioca em que haviam atado fogo em um homem que matou o filho a pauladas. O enredo parecia simples, nos moldes de uma vítima, um assassino cruel e uma tentativa de reparação. No entanto, ao ouvir os relatos, percebeu que o caso era mais complexo do que parecia. Enquanto a mãe esbravejava sobre a crueldade do marido, o homem justificava o seu ato dizendo que o filho o roubava, agredia verbalmente e também mantinha relações sexuais com a mãe. Castello conta

que sua primeira versão do texto, que continha todas as variantes do relato, foi rejeitada pelo editor que desejava uma história com algoz e vítima, com princípio e fim que projetasse uma verdade dos fatos. Sem saída, o jornalista escreveu três versões, cada uma com um algoz diferente e sorteou uma para ser veiculada, recebeu os parabéns do editor e nunca soube qual versão foi publicada.

A crônica exemplifica como prescrições estanques acabam por formatar, moldar determinadas produções jornalísticas que tratam de casos mais complexos. Em se tratando de sujeitos e suas relações entre si e com a realidade que os cerca, a ideia de uma planificação narrativa, que proponha uma finitude e busque uma verdade pelo consenso, é reducionista. Em determinados casos, ao buscar uma verdade, o caráter fabulativo ganha ainda mais força e a limitação do jornalismo em retratar realidades complexas, que são maioria, fica evidente.

Podemos perceber que os discursos sobre a prática jornalística podem tender a uma promoção de uma objetificação da realidade, dos fatos e acontecimentos, que aborda em suas narrativas, tentando esconder o sujeito enunciativo ao sujeitar a enunciação ao enunciado, a dimensão subjetiva do indivíduo que narra e o saber local que lhe dá ancoragem na comunidade. Mostra-se extremamente problemático que haja essa discrepância entre o discurso sobre a prática e a prática em si, ainda mais quando o que está em jogo é a atividade que coloca a sociedade a par dos processos que ocorrem mundo afora. É, na contrapartida desse movimento, que esse estudo busca compreender o jornalismo. Para tanto, partimos para uma problematização que coloca o sujeito em cena, por entendermos o narrador como um indivíduo em sua totalidade, parte da sociedade, suscetível aos embates de poder e ideologia que nos cercam e ao senso comum em que estamos imersos, e a narrativa jornalística enquanto produção desse indivíduo, que tende a carregar marcas desse entorno.

Além disso, até mesmo o momento da entrevista com a inserção do gravador, a ideia de que a fala vai ser publicada e irá circular, muda a relação que ocorre entre o repórter e a fonte, por mais que se tente promover um diálogo. É necessário ter consciência da fragilidade dessa relação que se estabelece entre o jornalista e a fonte, ou personagem, para que se possa compreender realmente como se dá a dinâmica do processo.

1.3. O sujeito em cena

As questões levantadas anteriormente nos permitem perceber que sistematizações estanques, que tentam inserir o jornalismo em extremos, acabam por limitar a prática a um viés reducionista que distancia cada vez mais o discurso sobre a prática da prática em si. Determinadas condutas previstas em manuais não são suficientes para enfrentar a complexidade da realidade que, por vezes, surge à frente do repórter. A proposta desse trabalho é compreender como a inserção dos sujeitos que fazem parte do processo de produção jornalística nessa discussão torna possível um novo olhar para a atividade que se aproxime do dia a dia da profissão. Portanto, a inserção da subjetividade nesse debate não ocorre por uma oposição à objetividade, mas a partir da relação entre a subjetividade e o autoconhecimento do jornalista como narrador no contexto da prática jornalística, sua tomada de consciência de si enquanto sujeito no processo de construção das narrativas jornalísticas.

Neveu (2010) lista três processos que afetam a produção jornalística contemporânea e que mudam o rumo da prática: a profissionalização das fontes, o aumento das pressões empresariais e o impacto da internet. Cada uma delas diz respeito a uma dimensão da atividade jornalística e todas elas se articulam de modo a modificá-la na atualidade. Se a internet ocasionou uma grande mudança estrutural isso só foi possível por causa da apropriação social dessa tecnologia, da mesma forma que o aumento das pressões empresariais afeta os profissionais que hoje têm de exercer diversas tarefas para dar conta da produção de conteúdo em multimídias (propiciado pela internet), ganhando baixos salários e com o aumento das demissões. Podemos somar a essas mudanças no cenário do jornalismo atual, que afetam diretamente os profissionais, especificamente no caso do Brasil, o fim da obrigatoriedade do diploma para o exercício da atividade jornalística, adicionando uma nova insegurança ao jornalista e modificando as condições de produção do jornalismo.

As considerações de Neveu (2010) contribuem para pensarmos como todos os aspectos da prática se articulam, além de evidenciar a existência de um profissional que sofre pressões e possui anseios por trás da alcunha de jornalista. As mudanças das exigências do jornalista modificam o modo como ele produz e, assim, a própria prática ganha novos contornos. Se a intenção desse trabalho é centralizar a questão do sujeito que narra, é importante pensá-lo também em sua dimensão profissional que, por consequência, afeta a sua construção narrativa. Neveu (2010) sugere que a exigência crescente de várias competências do jornalista, a fim de suprir a necessidade de conteúdo multimídia e veloz, pode transformar

os jornalistas em trabalhadores genéricos da informação. Frente a essa preocupação, Neveu (2010) busca caminhos para evitar que o cenário da convergência torne obscuros os rumos da identidade profissional do jornalismo.

Eu gostaria de defender a possibilidade de identificar alguns caminhos e algumas estratégias para evitar o pior, para salvaguardar - sem mistificá-la - a definição do jornalista como alguém que coleciona fatos que não estão numa tela no seu escritório, como alguém que fala para as audiências que não sejam apenas consumidores, mas também cidadãos, como alguém que mantém autonomia suficiente para praticar as aptidões de um verificador crítico das notícias, e não a tarefa ambígua de lavar e passar como “notícias” as mensagens e os discursos das autoridades e das instituições poderosas. (NEVEU, 2010, p. 31)

Partindo desse desejo, o autor postula que o olhar das ciências sociais poderia subverter esse processo. “Este jornalismo, apoiado pelas ciências sociais, pode oferecer uma rica palheta de trabalhos destacados, reportagens e pesquisas sociais profundas e humanas, de leitura agradável e desafiadora” (NEVEU, 2010, p. 49). Assim, ao retomar o valor da criatividade, buscar uma visão ampliada para os temas abordados e promover uma relação concreta com os sujeitos envolvidos, o jornalista estaria indo na contramão da automatização da prática jornalística e reencontrando-se com o caráter transformador da atividade, uma vez que, conforme destaca Neveu (2010, p. 49), “nenhum ‘blogueiro’ ou trabalhador da informação vai conseguir isso por meio de um mero processo de prospecção de dados na frente da sua tela”. Dessa maneira, centralizar a questão nos sujeitos em relação não revela somente sobre uma subjetividade inerente à prática, mas também diz sobre modos de apropriação da realidade possíveis quando se leva em conta que há um sujeito por trás do relato e, com ele, um modo de ver o mundo e de abordá-lo, aliado a uma identidade profissional que lhe serve de base.

Vale ressaltar que, ao propormos levar em conta os sujeitos envolvidos, não há a tentativa de negar a dimensão objetiva dos fatos. Esse movimento apenas tenta lançar luz a questões negligenciadas. Objetividade e subjetividade são duas faces da mesma moeda e ambas habitam a narrativa jornalística, ainda que a primeira tenha sempre ocupado um lugar privilegiado nos estudos fundantes do jornalismo, seguindo a linha dos ideais positivistas da sociedade industrial.

Serelle (2009) considera que a crítica que expôs a ingenuidade da concepção de contiguidade entre a realidade e a narrativa ganhou fôlego na segunda metade do século XX, “quando os teóricos da descontinuidade, entre eles Hayden White (1998) e Louis Mink (1998), colocaram em relevo os aspectos factícios de todo relato - interessava a eles notadamente aquelas narrativas sob o regime de veracidade.” (SERELLE, 2009, p. 37). No

entanto, não houve grande influência desses questionamentos acerca da objetividade sobre o jornalismo que, sem nenhum outro conceito com força o suficiente para substituí-la enquanto norte, manteve-se enquanto característica fundamental da sua narrativa.

Para além da impossibilidade de alcançar o real em sua totalidade e dos aspectos factícios da narrativa abordados pelos teóricos da descontinuidade, outro ator vem colocar em xeque o paradigma da objetividade: o sujeito enunciador. A questão do sujeito ganha notoriedade nos estudos da sociedade pós-industrial e a subjetividade se destaca enquanto inerente a qualquer produção textual, mesmo aquelas que têm a objetividade como norte (e muitas vezes como escudo). Como expõe Pereira Junior (2010, p. 33), “o empirismo mecânico, que apregoava obter a verdade por via direta e depositava suas fichas em enunciados objetivos, tem de incorporar a ideia de que a verdade é fruto da enunciação”.

Ainda que a temática da subjetividade e do enunciador não seja nova no jornalismo, principalmente no que diz respeito às primeiras reportagens em que o narrador-sujeito era característico, ela acabou rareando (SERELLE, 2009). A presença do narrador no relato, do eu-enunciador, só voltou à cena com a revalorização do testemunho e do sujeito nos anos 1970, a que Beatriz Sarlo (2007) chama de guinada subjetiva, termo que Serelle (2009) toma emprestado e transporta para o campo do jornalismo.

Neste cenário, vêm à tona, como dissemos, a princípio na condição de arestas, uma série de relatos jornalísticos em primeira pessoa, em que a perspectiva do sujeito não apenas molda a matéria narrada, mas a própria experiência do narrador torna-se parte do fato a ser comunicado. Podemos apreender essas manifestações como relatos resultantes, no jornalismo, da guinada subjetiva, que, principalmente a partir da década de 1970, deu a voz, por meio do testemunho, àqueles até então excluídos dos discursos majoritários. (SERELLE, 2009, p. 39)

As discussões que dizem respeito aos sujeitos ganharam eco em áreas que têm a realidade como base, como é o caso da História, com a História Oral ganhando legitimidade, e do próprio jornalismo. Para Sarlo (2007, p. 19), “a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas”. A problematização da subjetividade nas narrativas, a primeira pessoa, o testemunho e a experiência ganharam notoriedade chegando a uma supervalorização. Sobre esse aspecto, Sarlo (2007) sugere cautela: “se há três ou quatro décadas o ‘eu’ despertava suspeitas, hoje nele se reconhece privilégios que seria interessante examinar” (SARLO, 2007, p. 21). Assim, nos estudos que abordam a subjetividade nas narrativas, como é o caso dessa investigação, devemos atentar-nos ao fato de que testemunho também é discurso e de que o relato jornalístico não pode esconder uma investigação

superficial atrás de uma narrativa humanizada em primeira pessoa, tampouco camuflar interesses por intermédio de uma escrita poética.

Mattelart e Mattelart (2004) também abordam a valorização dos sujeitos particulares que ganhou fôlego nos anos 1980. Para os autores, se na abordagem estrutural, que se destacava em 1960, havia o esforço em acabar com a obsessão das ciências psicológicas no que se refere a um sujeito isolado das estruturas, em 1980 houve a reversão desse cenário, o sujeito ganhava centralidade nas discussões. “Com a valorização do sujeito, é o estudo da vida cotidiana, do “ordinário do sentido” (segundo feliz expressão de Michel de Certeau) que adquire sua pertinência.” (MATTELART e MATTELART, 2004, p. 104). Desse modo, com a ênfase sobre o vivido frente ao instituído, a sociologia do cotidiano e o privilégio do sujeito fomentou a emergência de disciplinas como a antropologia social, cultural e histórica, evidenciando uma preocupação sobre a relação com o *outro*, e a psicanálise que coloca em foco a relação do indivíduo com a sua própria história (MATTELART e MATTELART, 2004).

Já no âmbito dos estudos em linguagem, o retorno do sujeito ocorreu a partir das teorias enunciativas, já citadas no item anterior, e das pragmáticas. Tais teorias também avançam ao englobar a linguagem como parte do processo comunicativo, a linguagem posta em ação. Tanto nas teorias da enunciação como na pragmática, os sujeitos são ressitoados como protagonistas do ato enunciativo; passam a entrar em cena o enunciador e o enunciatário, o locutor e o receptor (MATTELART e MATTELART, 2004).

Os autores ainda afirmam que, ao destacar o papel do sujeito e ressaltar o banal, o ordinário, e é pertinente incluir aqui também o anônimo, torna-se possível analisar as lógicas sociais que fazem parte dos acontecimentos, ações da vida humana. Ainda nessa linha, estudos passam a compreender a comunicação como processo social, como circular, em resposta às correntes que pensavam a comunicação como linear, muito sob as teorias da informação em voga desde os anos 1940, época em que a teoria matemática, por exemplo, tinha grande influência.

No entanto, é necessário destacar que não há a necessidade de opor estrutura e sujeito de forma sistemática, pois pode levar a negligenciar aspectos importantes do processo comunicativo e de construção noticiosa, como é o caso do poder. “A ênfase colocada no acontecimento, no cotidiano, no ordinário do sentido pode fazer cair no esquecimento os grandes dispositivos de poder. A recusa em sobrevalorizar a ‘estrutura’ pode ter seu reverso na

utopia da autonomia da ‘resistência’”. (MATTELART e MATTELART, 2004, p. 107). Com isso, é importante pensar o sujeito no jornalismo de forma articulada com a estrutura que envolve a prática jornalística. Além de estar imbricado na sociedade e sendo influenciado intimamente pelos seus processos, o jornalismo é atravessado por interesses que fazem parte da sua dinâmica interna e da sua relação com os receptores. Conforme destaca Maia (2006, p. 138), “os interesses são diversificados, já que envolvem as visões dos jornalistas, das fontes, dos editores, dos empresários do setor, da chamada opinião pública e ainda das crescentes minorias”.

À vista disso e compreendendo a cautela necessária para evitar extremismos, buscamos promover uma discussão que englobe os sujeitos pertencentes do processo comunicativo e da construção narrativa da realidade, pensando-a enquanto compartilhamento de sentidos e não como transmissão de informação. O sujeito que investiga e que narra, o sujeito que conta a sua história e o sujeito que lê o relato final são parte desse mesmo movimento e colocam-se nele em sua integridade. Nas palavras de Pereira Junior (2010, p. 27), “entre o acontecimento e o público, muitas camadas se intrometem. Os sentidos, o repertório do sujeito e sua vivência atuam no ato de captação das informações, que não é feito no vazio”.

1.4. O lugar da reportagem

Ao argumentar sobre a impossibilidade de se narrar o acontecimento em sua plenitude, Leal (2011, p. 107) afirma que “ao prometer acontecimentos, o jornalismo oferece, então, histórias, que se constituem, na melhor das hipóteses, como modos de construção de realidades”. Ao pensarmos o panorama de mudanças que o jornalismo contemporâneo vivencia, o desenvolvimento de novas formas de analisá-lo, levando em conta novos parâmetros, torna-se indispensável. Considerando-se que nessa investigação propomos uma visada por meio do sujeito e da relação entre os sujeitos, devemos olhar para a produção desses sujeitos jornalistas de forma a tensioná-la ao máximo em busca de rastros que nos auxiliem na compreensão das outras dinâmicas possíveis para a prática jornalística que desvele subjetividades. Segundo Leal (2011, p. 106-107), “o jornalismo e seus modos de fazer e narrar são instâncias que mobilizam tanto a produção de significado, ou seja, a circulação de informação, como outras dimensões de sentido”. Como “sentido” aqui o autor compreende a amplitude do conceito, de que faz parte a percepção, a afecção, a sensibilidade e a

significação. Assim, a narrativa jornalística não traz consigo somente informação, mas toda uma gama de sentidos que deve ser considerada.

Nesse esteio, a dimensão estética das produções jornalísticas ganha importância, pois é ela que diz da dimensão sensível e das possibilidades de constituição de lugares de experiência para os sujeitos envolvidos no processo de construção de narrativas jornalísticas (LEAL, 2011). Para abarcar essas dimensões, a produção jornalística deve ser capaz de se apropriar da realidade e dos sujeitos de forma complexa, ampla e contextualizada, que não se deixe moldar completamente pelos imperativos do tempo e do espaço próprios do jornalismo diário produtor de notícias. Encontramos essas características potenciais em uma modalidade privilegiada de produção: a reportagem.

Além disso, ao permitir e proporcionar em potência uma abordagem ampliada, processual, que inclua os aspectos os quais cercam o acontecimento ou o tema em questão, bem como suas reverberações, o jornalista é capaz de explorar as diversas dimensões de sentido possíveis no jornalismo. A reportagem possibilita um alargamento das fronteiras temporais do tema tratado, além de uma maior contextualização. Segundo Cremilda Medina (1988), a ela propicia um enriquecimento das linhas de tempo e espaço, uma vez que “enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente” (1988, p. 134). Ao buscar conformar esse fluxo do estar acontecendo, há uma maior abertura para uma verticalização da abordagem.

Lima (2009), outro estudioso sobre o assunto, insere a reportagem no âmbito do jornalismo interpretativo devido a sua “abordagem multiangular, para uma compreensão da realidade que ultrapassa o enfoque linear, ganhando contornos sistêmicos no esforço de estabelecer relações entre as causas e as consequências de um problema contemporâneo” (LIMA, 2009, p. 21). A causalidade sugerida pelo autor não diz respeito a uma relação simplista de causa e consequência, mas sim a uma causalidade múltipla de efeitos que seria abarcada pelo repórter da forma mais ampla possível, visando dar conta da complexidade dos fenômenos que promovem rupturas no cotidiano dos sujeitos. É sob esse viés de reportagem que serão problematizadas as posições das jornalistas, considerando as especificidades da produção de cada uma delas, suas escolhas e motivações durante a investigação e a escrita dos seus relatos.

Além de escreverem grandes reportagens, todas as jornalistas analisadas neste trabalho produziram livros-reportagem. Nas palavras de Lima (2009, p. 26), “o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos”. Segundo o autor, esse maior grau de amplitude pode ser entendido tanto no âmbito horizontal, de extensão, quanto no que diz respeito a um maior aprofundamento do tema. Fora a amplitude, o livro-reportagem, ainda que tenha a linguagem jornalística proeminente, possibilita uma maior liberdade na construção narrativa do tema ou acontecimento, evidenciando o seu caráter autoral, explorado aqui a partir da perspectiva do sujeito narrador.

Assim, reportagens veiculadas em mídia impressa ganharam sua versão em livro, com um maior aprofundamento, como é o caso das produções de Daniela Arbex, o *Holocausto Brasileiro* (2013) e *Cova 312* (2015). Há também propostas específicas que já são produzidas tendo o livro como formato, como o livro-reportagem para crianças *Malala – a menina que queria ir à escola* (2015) da jornalista Adriana Carranca.

Dessa forma, segundo Lima (2009, p. 40), “se cabe ao jornalismo informar e orientar, cabe a seu subsistema, o livro-reportagem, informar e orientar com profundidade.” (LIMA, 2009, p. 40). Não que este seja o único formato que permita esse aprofundamento, ou que todos os livros-reportagem apresentem tal profundidade, mas as características do livro-reportagem possibilitam o jornalista de explorar a complexidade do que propõe abordar.

As reportagens de fôlego veiculadas em mídia impressa ou digital, os livros-reportagem e os documentários são capazes de desvelar tanto sobre o mundo atual quanto sobre os modos como o jornalismo contemporâneo articula saberes, sentidos e promove rupturas. Essa potência se deve a uma maior liberdade dada a esse gênero, o que possibilita uma imersão na realidade social, gerando uma maior contextualização, além de promover o caráter criativo da escrita, o que viabiliza produções de maior cuidado narrativo e leitura mais prazerosa.

Seguindo essa linha, se com a internet corremos o risco de termos nossos jornalistas transformados em profissionais genéricos da informação (NEVEU, 2010), preocupados somente com a velocidade em que a informação chega até o receptor e em “copiar” e “colar”, as grandes reportagens demonstram a importância de sujeitos jornalistas que desejam e têm a capacidade de escrever grandes histórias, desvendar processos e dar voz à diversidade.

2. O narrar e o *outro*

Narrar é um modo de constituir vínculos (MARTINO, 2016). A partilha de sentidos propiciada pela narrativa revela-se tanto da prática jornalística como da relação entre os sujeitos na sociedade. Voltar o olhar para a construção da narrativa jornalística, refletindo o sujeito que narra, a sua afinidade com os personagens e com as vozes que trata e o leitor, que, de alguma forma, já está presente no ato de narrar, permite pensá-la enquanto parte de um processo dinâmico que envolve não só a construção textual, mas também o processo comunicativo como um todo, levando em conta os sujeitos envolvidos e o contexto histórico-cultural.

Para Leal (2013, p. 28), “narrar é estabelecer um modo de compreensão do mundo, de configurar experiências e realidades, de comunicar-se com o outro”. Assim, é impossível desvincular o ato de narrar da experiência dos sujeitos e, em contrapartida, essa experiência encontra-se em consonância direta com a temporalidade de que trata. No caso do jornalismo, o presente, e ampliando o espectro de abordagem, o próprio contemporâneo.

A afirmação de Leal (2013) também chama atenção para outro ponto: a importância da narrativa na construção da nossa experiência de mundo. Ao narrar é possível dar significado às nossas vivências. Ao eleger a narrativa como objeto possibilita-se aquilo que Leal (2006) chama de *olhar narrativizante*, “fazendo emergir as formas de articulação do cotidiano” (LEAL, 2006, p. 22). Dessa forma, para além de uma análise que abarque a estrutura do relato, os personagens e as vozes, o estudo da narrativa revela algo sobre as relações entre esferas culturais, políticas, ideológicas e, porque não, afetivas, que se instauram no cotidiano. “Um olhar narrativizante constitui-se como um modo de se perguntar sobre experiências, saberes, mundos e forças presentes na mídia, na rua, na vida.” (LEAL, 2006, p. 27).

É, ao olhar para as narrativas buscando compreender o modo como elas se constituem, examinando os saberes a ela vinculados, como também o que os temas e personagens abordados dizem sobre as visibilidades em jogo no contemporâneo, que nos aproximamos da globalidade da prática jornalística em seu caráter relacional.

Desse modo, estudar a narrativa no âmbito do jornalismo é refletir sobre o todo que cerca essa produção, não apenas separadamente para o conteúdo, ou para o suporte, ou para os atores envolvidos. Leal (2013) destaca as características do fazer jornalístico que devem ser perscrutadas ao se pensar sobre suas produções: “sendo o jornalismo um fenômeno cultural, suas regras e procedimentos são marcados por valores, características e percepções que o

vinculam a tempos e espaços particulares” (LEAL, 2013, p. 26). É no cruzamento entre as instâncias do processo comunicativo e as tensões do mundo social que habita o saber promovido pela narrativa jornalística. Para analisar a narrativa jornalística, é necessário entendê-la como parte desse processo e não recortá-la do seu entorno. Em se tratando de jornalismo, o tempo e o espaço a que o conteúdo está atrelado são essenciais para sua compreensão.

Assim, temos que a escolha do modo de narrar não é gratuita, tampouco diz respeito apenas às escolhas do repórter ou às determinações da empresa jornalística, “tais procedimentos de escrita, antes de serem permanentes, neutros e a-históricos, estão articulados às tensões que regulam e perpassam o fazer jornalístico e que o inserem no tempo e na cultura” (LEAL, 2013, p. 26). É esse pensar ampliado de narrativa jornalística, ancorado na discussão anterior sobre o jornalismo, que serve como base para essa investigação.

Resende (2011) indica uma dimensão paradoxal da narrativa jornalística: basear-se no real e constituir-se através da linguagem. “Olhar para a narrativa significa enfrentar o dilema de saber que o discurso que obedece a lei de se referendar no real é também estruturado – e tecido – a partir do simbólico” (RESENDE, 2011, p. 125). Desse modo, é importante ressaltar que a linguagem, como já dito anteriormente, não contempla a realidade em sua totalidade exatamente por se constituir de material simbólico. Seguindo essa linha, pode-se concluir que a própria proposta dos estudos da narrativa parte da ideia de um compartilhamento de sentidos ao invés da transmissão de informação (RESENDE, 2011), muitas vezes atrelada à prática jornalística. É por meio das escolhas feitas pelo repórter, tanto durante a apuração quanto no momento da escrita, que o relato vai sendo construído e, assim, uma visão de mundo é partilhada com os leitores que dela se apropriam, transformando-a.

O jornalista como protagonista do ato, quando se reposiciona no lugar do humano, cria possibilidades de encontro. Articulando-se no tecido da vida, ele deixa, através do texto, de ocupar o lugar de dono da lei, para tornar-se um observador, tanto quanto o é aquele para quem escreve. (RESENDE, 2009, p. 38)

Ao se livrar do imperativo do retrato absoluto do real, uma vez que narrativas são tanto “devedoras de uma referencialidade como portadoras de simbólico” (RESENDE, 2011, p. 132), a narrativa jornalística liberta-se de uma perspectiva que a tratava enquanto sinônimo de “forma” para ganhar potencialidades, tornando-se “ação”. Ela é reveladora tanto dos mistérios por trás dos fatos como da necessidade de se construir diálogos; produz sentidos mais que efeitos (RESENDE, 2011). Já o jornalismo, por intermédio da narrativa, tem o papel

de “entrelaçar mundos e tecer redes com todos os percalços e potências de que este gesto se constitui” (RESENDE, 2011, p. 134).

2.1. Narrativa, tempo e ação

Schwaab (2014) elucida alguns pontos sobre esse narrar que é ação e que dialoga com a ideia de compartilhamento tão cara a esses estudos. Para o autor, “o narrar como ação, de igual modo, nos convida a pensar de forma radical a inter-relação entre os sujeitos e a essência da comunicação” (SCHWAAB, 2014, p. 32). A partir de conceitos abordados pelo filósofo Paul Ricoeur (1913-2005), que, aliás, também serve como base teórica para Resende (2011) e Leal (2013), Schwaab (2014) destaca que é por meio da narrativa que o sujeito se apropria do tempo, tornando-o palpável, inteligível. “O tempo e a ação se tornam humanos na medida em que são narrativamente organizados” (SCHWAAB, 2014, p. 32).

Para Schwaab (2014), a narrativa possui a capacidade de reconfigurar o que já estava configurado na língua de alguma forma. Nesse sentido, cultiva uma relação direta com a ação.

A narrativa oferece a possibilidade de o discurso ser entendido sobre a ação, permitindo falar de coisas que acontecem não apenas no tempo, mas também ao longo do tempo, incluindo causas e consequências, mesmo que distantes cronologicamente, algo que é feito contando uma história sobre a ação humana e seu significado (SCHWAAB, 2014, p. 35).

Embora Ricoeur (1994) direcione sua reflexão sobre narrativa para o campo da História e para a Literatura, Schwaab (2014) acredita que o jornalismo aflore na interface entre ambas, o que faz com que a sua discussão seja pertinente para essa área. A perspectiva de Ricoeur (1994) traz à tona questões importantes para os estudos atuais sobre narrativa jornalística, uma vez que o autor coloca em cena o tempo, o contexto histórico e os sujeitos envolvidos naquilo que ele chama de *tessitura da intriga*. A narrativa, por meio da intriga, é uma articulação de “processos culturais que articulam a experiência inteira” (RICOEUR, 1994, p. 92). Desse modo, vale a pena atermo-nos um pouco mais às proposições do filósofo.

Paul Ricoeur (1994) parte da concepção de intriga em Aristóteles para pensar a tessitura da intriga e sua vinculação com a temporalidade. Para o autor há duas temporalidades envolvidas nesse processo, uma que diria respeito à temporalidade do episódio de que trata a narrativa e a outra àquela proposta na tessitura da intriga. “Compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do accidental, o universal do singular, o necessário ou

verossímil do episódico” (RICOEUR, 1994, p. 70). Universal aqui não se trata dos universais platônicos, mas sim daqueles que fazem parte da sabedoria prática, visto que a reflexão do autor busca promover um movimento que vai do texto à ação e vice versa.

Na passagem acima, Ricoeur cita as duas modalidades de verdade, *verdade do necessário* e *verdade do verossímil*, de que tratamos anteriormente neste trabalho, inserindo-as no âmbito da narrativa, tornando possível pensarmos uma relação da construção textual da verdade com o caráter temporal episódico da intriga.

No capítulo anterior, abordamos a impossibilidade de se transpor o real para o texto jornalístico e destacamos o papel da enunciação na construção da verdade na prática jornalística. Agora, para avançarmos na discussão sobre a narrativa, devemos entrar em outra articulação proposta por Ricoeur (1994), que permite compreender a integralidade do processo narrativo, a *tríplice mimese*.

O conceito de *mimese* como imitação na obra de Ricoeur não se baseia em um decalque do real, mas sim diz respeito à ideia de uma imitação criadora (RICOEUR, 1994). Essa apreensão vai ao encontro da discussão aqui proposta, uma vez que pensamos o jornalismo a partir do seu caráter de referencialidade em um real, pensando a apropriação desse real na construção da narrativa jornalística, um texto que traria rastros dessa realidade em consonância com uma dimensão criadora própria da enunciação.

Como já dito, a perspectiva do autor promove um movimento que vai da ação ao texto e dele retorna à ação. Esse percurso é propiciado por meio das três *mimeses*, conforme destaca: “é construindo a relação entre os três modos miméticos que constitui a mediação entre tempo e narrativa. É essa própria mediação que passa pelos três passos da mimese” (RICOEUR, 1994, p. 87).

A *mimese I* diz respeito ao mundo preconfigurado, já que, “se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: é, desde sempre, *simbolicamente mediatizada*” (RICOEUR, 1994, p. 91, grifo do autor). Assim, visto que a imitação é possível, há de haver um mundo a ser imitado, com suas estruturas. Além disso, há de haver algo que permita a articulação desses traços estruturais, um modo de compreendê-los; esse algo que acionamos quando desejamos compreender alguma coisa é a mediação simbólica. Essa articulação simbólica, por sua vez, possui caráter temporal, de onde vem a capacidade de narrar e a própria necessidade de fazê-lo. São essas três dimensões, estrutural, simbólica e temporal, que definem essa *mimese*. Nas palavras de Ricoeur (1994, p. 88), “a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação: de suas estruturas inteligíveis, de suas fontes simbólicas e de seu caráter temporal”.

Seguindo essa linha, se é pressuposto que há a necessidade de que o mundo de que trata a narrativa seja compreensível para o leitor, ou seja, que o sujeito que narra e o que lê compartilhem de saberes os quais permitam a partilha do sentido narrado; é esse momento mimético que serve de base para essa construção de significado.

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar ação é, primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICOEUR, 1994, p. 101)

Há, no campo do jornalismo, temas que facilitam e outros que dificultam essa partilha. No caso dos temas abordados pela jornalista Adriana Carranca, que, na maioria das vezes, trata de realidades distantes daquela vivenciada pelo leitor, como os conflitos no Oriente Médio, torna-se necessário o uso de estratégias narrativas que tenham o objetivo de aproximar o leitor o máximo da realidade apropriada pela narrativa, como comparações, descrições pormenorizadas e contextualizações. Essa mediação entre a realidade apropriada pela repórter e o modo como ela é narrada já faz parte da *mimese II*, mas tem como ponto de partida a *mimese I*. Ousamos dizer que, nesse caso em específico, é possível diferenciar dois movimentos no âmbito da *mimese I*, o primeiro a partir das percepções sobre o universo que a repórter explora, no caso o Oriente Médio, e o segundo a partir dos traços simbólicos do leitor que ela carrega por ser brasileira e que lhe servem de parâmetro, ambos com um papel fundamental na tessitura da intriga.

É exatamente a *mimese II* que tem a função de interrupção, é ela que abre o mundo da composição poética (RICOEUR, 1994). Ou seja, trata-se da dimensão textual da narrativa, que já foi por vezes compreendida como a própria narrativa em si, mas para o filósofo é uma das suas fases, um componente mediador que levaria à terceira *mimese*. Ela faz a mediação entre a prefiguração, da *mimese I*, e a refiguração, da *mimese III*. O autor define o papel mediador da tessitura da intriga como “um estágio da experiência prática que a precede e outro que a sucede” (RICOEUR, 1994, p. 87). É por meio dela que o leitor faz o caminho da *mimese I* até a *III*.

Assim, é nessa fase que se torna possível estabelecer uma relação entre os acontecimentos que servem como matéria prima para a narrativa e um contexto ampliado da experiência humana. Além disso, a *mimese II* articula as duas dimensões temporais, a episódica e a configurante, sendo que, enquanto a primeira instiga uma linearidade, a segunda faz com que uma sucessão de acontecimentos se torne uma totalidade significativa. A *mimese*

II é a configuração da intriga em si, é ela que “marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou leitor” (RICOEUR, 1994, p. 110).

Por fim, a *mimese III* marca o retorno ao mundo da experiência, ao tempo do agir. Segundo Ricoeur (1994, p. 110), “a narrativa tem seu sentido pleno quando é restituída ao tempo do agir e do padecer”. É nessa fase que se insere o ato da leitura como “operador que conjuga *mimese II* e *mimese III*. É o último vetor da refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga” (RICOEUR, 1994, p. 118).

Desse modo, é na *mimese III* que o leitor exerceria seu papel de reconfiguração, não de forma a fechar um ciclo, mas possibilitando a proliferação das histórias, permitindo assim que esse ciclo se reinicie. “O círculo hermenêutico entre a narrativa e o tempo não cessa assim de renascer do círculo que os estágios de *mimese* formam.” (RICOEUR, 1994, p. 117). Essa inserção do leitor enquanto o sujeito que reconfiguraria a narrativa, dando novo sentido e reiniciando o processo, é importante para a reflexão que buscamos instigar aqui, pois dialoga com a ideia de compartilhamento de sentidos, além de propiciar um olhar alargado que leve em consideração o processo comunicativo como um todo.

Ainda que nas pesquisas que partem da perspectiva da narrativa haja uma tendência em privilegiar a dimensão textual e, portanto, uma análise que se debruce de forma mais significativa sobre a *mimese II*, o interesse dessa investigação é abarcar a integralidade do processo descrito por Ricoeur (1994), com as outras duas *mimeses*. Assim, a perspectiva de narrativa que adotamos propõe abranger os sujeitos que narram, a narrativa em si e a atribuição de significado pelo leitor.⁴

A articulação entre as três *mimeses* comprova a hipótese do autor de que há uma relação, que não é acidental, entre o caráter temporal da experiência humana e a atividade de narrar. “O tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge o seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85). Com isso, de forma circular, a narrativa produz sentido sobre o tempo que, por sua vez, afeta a construção narrativa, por meio da experiência temporal.

⁴Abranger o processo de significação pelo leitor não quer dizer que iremos mapear esse processo, tendo em vista que não propomos um estudo de recepção, mas, sim, incluí-lo como parte da integralidade da construção da narrativa, considerando que há um papel que só ele pode desempenhar.

Em *O si-mesmo como um outro* (1991), obra posterior à discussão de Ricoeur sobre Tempo e Narrativa⁵, o autor volta a sua preocupação para o papel da narrativa na constituição do si, desde a relação entre identidade narrativa e identidade pessoal, pensando a intervenção da primeira na constituição da segunda. A teoria narrativa para o filósofo é como uma espécie de dobradiça entre a teoria da ação e a teoria ética, abarcando, portanto, a importância da narrativa em dar sentido à *práxis* e em contribuir para a construção de identidades a partir das relações entre sujeitos, da troca de experiências.

Nesse esteio, sob as reflexões de Walter Benjamin, Paul Ricoeur (1991) considera que “a arte de narrar é a arte de trocar experiências” (RICOEUR, 1991, p. 193). O sentido de experiência a partir de Benjamin está relacionado não à observação científica, mas ao exercício popular da sabedoria prática, sendo que essa sabedoria prática, por estar muito calcada em uma tradição oral da narrativa, comporta questões éticas, “na troca de experiências que a narrativa opera, as ações não deixam de ser aprovadas ou desaprovadas, e os agentes, de ser elogiados ou censurados” (RICOEUR, 1991, p. 194). Podemos perceber que o autor aponta para a dimensão relacional da experiência e, conseqüentemente, da constituição de identidades partindo dos relatos e das descrições do si.

A partir da discussão de Paul Ricoeur (1991) podemos inserir a figura do sujeito que narra suas próprias experiências e a importância dessas narrativas na construção do si. Desse modo, o jornalista que se torna um personagem da própria narrativa desde os relatos sobre si mesmo, seja no compartilhamento da sua experiência dos processos de produção na própria reportagem, ou ao tratar desses processos em algum outro espaço, como em livros autorais que dão continuidade a reportagens, promove uma reflexão acerca da construção da sua identidade pessoal, permitindo um tensionamento da sua posição enquanto o si que narra. O ato de narrar sob essa visada é também o modo de engendrar significações sobre o eu-narrador e a sua experiência relacional, fazendo circular conhecimentos que são da ordem do saber-prático, da própria prática jornalística, das relações que emergem a partir dessa prática e da identidade do narrador. É, portanto, uma forma de dar significado à ação.

Outra perspectiva pertinente para examinar a narrativa é a partir da sua dimensão psicológica. Influenciado pela ciência cognitiva, o psicólogo Jerome Bruner (1991) ofereceu-nos uma visão abrangente sobre o papel das narrativas na percepção do mundo que

⁵Os três volumes que apresentam essa discussão foram lançados entre 1983 e 1985.

vivenciamos, propondo uma articulação entre os processos mentais e a construção de narrativas.

Segundo o autor, a influência iluminista do racionalismo fez com que a preocupação acerca do conhecimento adquirido sobre a construção da realidade se baseasse na nossa relação com o mundo físico, lógico e natural, deixando de lado o mundo humano, simbólico.

Assim, embora nós já tenhamos descoberto uma boa parte de como nós construímos e “explicamos” o mundo natural em termos de causas, probabilidades, muitas variações de espaço-tempo, e assim por diante, nós sabemos muito pouco sobre como nós construímos e representamos o domínio rico e confuso da interação humana (BRUNER, 1991, p. 4).

Dessa forma, os estudos de viés racionalista e empirista no campo da psicologia tardaram em se preocupar em como organizamos a nossa experiência de mundo e a relação que tecemos com ele e com os outros sujeitos, não dando conta do complexo sistema de apropriação cognitiva da realidade.

A discussão de Bruner (1991) propõe que a narrativa é a melhor forma de organizar a nossa experiência e memória dos acontecimentos, “nós organizamos nossa experiência e nossa memória de acontecimentos humanos principalmente na forma de narrativas: história, desculpas, mitos, razões para fazer e para não fazer, e assim em diante.” (BRUNER, 1991, p. 4).

A criação de histórias é, portanto, o modo como o sujeito dá forma às suas experiências e aos acontecimentos do mundo, estes, em contrapartida, acabam tomando a forma das narrativas que usamos ao contar sobre eles (BRUNER, 1991). Ao vincularmos a criação de narrativas a uma apreensão individual do mundo, negamos, por consequência, a existência de um significado único, uma vez que há um espaço vazio entre o que está expresso no texto e o que ele pode significar. Se o que está expresso diz respeito às escolhas e à configuração que o autor dá à trama, a atribuição do significado depende do leitor e de todos os processos que envolvem a sua apreensão da realidade e as narrativas que ele próprio constrói sobre ela. Ricoeur (1991) também trata dessa questão a partir de Hegel. O autor considera que “no momento em que a obra se destaca de seu autor, todo o seu ser é recolhido pela significação que o outro lhe atribui” (RICOEUR, 1991, p. 185).

Uma abordagem que pressupõe o leitor como aquele que recoloca a narrativa em movimento e contribui para destacar a dinâmica circular do processo de atribuição de sentidos e construção de significação sobre a realidade retratada. Sobre esse viés, Leal (2013) considera que “o receptor não é o fim da narrativa, mas a condição para sua perpetuação” (LEAL, 2013, p. 33). Uma perspectiva que se aproxima da ideia da terceira *mimese* proposta

por Ricoeur (1994) e de outras discussões do filósofo acerca do papel determinante do leitor. Segundo o autor, “a narrativa faz parte da vida antes de se exilar da vida na escrita; ela volta à vida segundo as múltiplas vias da apropriação” (RICOEUR, 1991, p. 193). Tal apropriação só se efetiva pelo leitor.

Nesse esteio, uma nova conceituação do papel da narrativa faz-se pertinente. “As narrativas não apenas organizam, configuram a experiência humana como também indicam que essa disposição dirige-se a um sentido, um fim, um destino e, porque não dizer, um destinatário” (LEAL, 2013, p. 32).

Há ainda um último aspecto que consideramos importante para as considerações aqui traçadas sobre as narrativas jornalísticas: trata-se dos embates inerentes a essas produções. Para Resende (2011):

Deixar que este viés teórico atravesse o jornalismo significa (re)conhecer as circunstâncias de enunciação como dispositivos de produção de subjetividades e acolher a ideia de que esta produção não se dá senão num processo de luta por poder e legitimidade (RESENDE, 2011, p. 129).

Assim, para além da concepção de subjetividade que pode ser avaliada nas narrativas ao se levar em conta o papel do enunciador, essa narrativa revela tensões vivenciadas na sociedade. Se os estudos em jornalismo avançam nas discussões sobre a luta por poder e legitimidade que se instauram no campo, os estudos da narrativa, principalmente os que dizem da sua construção, podem contribuir nessa reflexão. Conforme sugere Resende (2014, p. 220): “é preciso reconhecer que o lugar político das falas jornalísticas não se desvincula do estético que nelas se instala e ao qual elas se submetem.” (RESENDE, 2014, p. 220).

A partir das ideias de Castro-Gómez, Resende (2014) avalia os modos com que o poder se apresenta nos meios de comunicação e, conseqüentemente, no jornalismo. Segundo o pesquisador, “as imagens e os textos que produzimos, inclusive no jornalismo, são representações plenas de ideologia e cultura.” (RESENDE, 2014, p. 218, grifo do autor). Indo de encontro a um culturalismo exacerbado e colocando em cena também a questão da ideologia, Resende (2014) atualiza a perspectiva foucaultiana moderna do *vigiar e punir* como estratégia de coerção, trazendo à tona, novamente a partir de Castro-Gómez, o lado libidinal do poder nos meios de comunicação, que não mais castiga, e sim seduz.

Leal (2006) também colabora com a questão ao considerar que “as narrativas apresentam-se como espaço de tensão, em que convivem coerção, resistência, consonâncias e dissonâncias” (LEAL, 2006, p. 26). Aliando essa apreensão àquelas exploradas anteriormente, torna-se possível delimitar alguns aspectos relevantes no trato das narrativas jornalísticas: a

construção textual em si como forma de organização e reveladora de escolhas, o contexto histórico-cultural em que o processo comunicativo se insere e do qual fala, a interação entre os sujeitos envolvidos e o compartilhamento de sentidos e os embates políticos, culturais e ideológicos que se materializam na/pela narrativa.

2.2. O *outro* que habita a narrativa

Após delimitar a nossa compreensão da narrativa, caminhamos para uma discussão sobre o *outro*. Muito atrelada aos sujeitos e à narrativa a partir de uma perspectiva relacional, a discussão sobre a alteridade é central neste trabalho. Os estudos em jornalismo são capazes de articular a construção das narrativas jornalísticas com a representação do *outro* e das diferenças. Conforme afirma Resende (2014, p. 209), “acreditamos, pois, que é no processo de construção narrativa – nos modos de encenação das notícias – que podemos revelar e avaliar alguns dos mecanismos de produção das diferenças”. (RESENDE, 2014, p. 209). Assim, as próprias produções jornalísticas são reveladoras de mecanismos de identificação e inserção de diferenças que estão presentes no nosso cotidiano e são apropriadas pelo processo de organização de sentidos das narrativas.

No entanto, se aumentarmos o escopo e olharmos para as produções dos estudos em linguagem e da filosofia, podemos perceber que a preocupação com a questão da alteridade não é nova. Além disso, as reflexões sobre a alteridade ganham novos contornos ao levarmos em conta as novas relações entre sujeitos que a mídia promove e instaura. É necessário, portanto, alargarmos o horizonte das discussões sobre alteridade para, posteriormente, pensá-la sob uma perspectiva jornalística.

Todorov (1983), em sua obra que trata do choque entre as culturas na conquista da América, distingue três eixos para problematizar a questão da alteridade pensando as diferenças que existem no real; são eles: axiológico, praxiológico e epistêmico. O plano axiológico diz sobre o julgamento de valor em que “o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele” (TODOROV, 1983, p. 183). Já o plano praxiológico trata da relação de aproximação ou de distanciamento em relação ao *outro*, em que “adoto valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença.” (TODOROV, 1983, p. 183). Por último, o plano epistêmico define-se pela ação de conhecer ou ignorar a identidade do *outro*. Sobre este terceiro plano, o autor ressalta que “aqui não há,

evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores” (TODOROV, 1983, p. 183).

Esses movimentos de julgamento, aproximação, distanciamento e conhecimento do *outro* também podem ser observados ao nível do discurso, mais especificamente da construção discursiva do *outro* na narrativa. O risco aqui é reduzir o sujeito à categoria de objeto (TODOROV, 1983), conformando-o à minha própria expectativa sobre ele, ou designando-o a um papel pré-determinado por *mim* enquanto narrador. Conforme destaca Resende (2014, p. 212), “o outro, quando fala, fala sempre de um deslugar, porque invariavelmente fala através daqueles que lhes concedem este direito, uma condição antes de autoridade, muito distante do que se espera de um exercício de alteridade.” (RESENDE, 2014, p. 212).

A alteridade e a construção discursiva do *outro* só existe em relação, não se estabelece a priori. Sobre esse aspecto, Todorov (1983) ressalta a importância do diálogo, exemplo de articulação que parte inevitavelmente de certa disponibilidade de um sujeito para com o *outro*. “Ora, é falando ao outro (não dando-lhe ordens, mas dialogando com ele), e somente então, que reconheço nele uma qualidade de *sujeito*, comparável ao que eu mesmo sou” (TODOROV, 1983, p. 128, grifo do autor). É, portanto, por meio do diálogo que o indivíduo perde o caráter de objeto para tornar-se sujeito em sua totalidade. O autor ainda salienta o risco de se explorar o *outro* não respeitando sua plenitude enquanto sujeito, como ocorreu durante a conquista da América e como pode ocorrer no discurso midiático atualmente. “Se a compreensão não for acompanhada de um reconhecimento pleno do outro como sujeito, então essa compreensão corre o risco de ser utilizada com vistas à exploração, ao “tomar”; o saber será subordinado ao poder” (TODOROV, 1983, p. 128).

Uma lógica parecida com essa possibilidade de se subordinar o saber, conhecimento que habitaria o plano epistêmico, ao poder, é abordada por Resende (2014) ao tratar da produção das diferenças proporcionada pela mídia, que estaria atrelada a um projeto de poder em voga no que o autor chama de capitalismo tardio.

Nesse contexto, parece importante notar que o processo de produção das diferenças, que não resulta em relação de alteridade, é simplesmente parte de uma lógica do capitalismo tardio – quando as máquinas de produção de informação e conhecimento ganham primazia. E é, portanto, nesse quadro que, além de ser importante saber o que o discurso diz, é fundamental investigar o que ele faz. (RESENDE, 2014, p. 217)

Mais do que uma simples análise dos efeitos do discurso, Resende (2014) propõe um alargamento das reflexões sobre a construção do *outro* e das diferenças no discurso jornalístico. Ao destacar a importância do tema, o autor denuncia uma abordagem midiática

que teria um papel fundamental na perpetuação da segregação e exclusão desse *outro*, quando a fala deste não cabe no local predefinido pela mídia (e todos os jogos políticos e ideológicos que a envolvem). Seja esse *outro* membro da periferia, um estrangeiro ou simplesmente alguém com quem não é possível chegar a um acordo, ou seja, estranhos, seja qual for a sua dimensão.

Para Bauman (1998), a produção de estranhos faz parte da afirmação de valores na sociedade pós-moderna. “Todas as sociedades produzem estranhos (...). Ao mesmo tempo que traça suas fronteiras e desenha seus mapas cognitivos, estéticos e morais” (BAUMAN, 1998, p. 27). Seguindo essa linha, o autor define duas estratégias das sociedades pós-modernas para lidar com esses estranhos, a antropofagia e a antropeomia. Sendo que a antropofagia seria uma estratégia de assimilação ao “aniquilar os estranhos *devorando-os* e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia” (BAUMAN, 1998, p. 28-29, grifo do autor). Já a antropeomia trata-se de uma estratégia de exclusão ao “*vomit*ar os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro.” (BAUMAN, 1998, p. 29). As possibilidades aqui não são animadoras, ou aniquilamos as singularidades do *outro* até transformá-lo em uma espécie de releitura de *mim mesmo*, ou rejeitamos esse *outro*, excluindo-o. Dois extremos problemáticos com consequências notáveis para a sociedade. “A expressão mais comum das duas estratégias foi o notório entre-choque entre as versões liberal e racista-nacionalista do projeto moderno.” (BAUMAN, 1998, p. 29).

A partir dessa perspectiva, o autor acaba trazendo à tona a urgência em se abordar a questão da alteridade nos estudos atuais sobre sociedade e linguagem, bem como a necessidade de se reavaliar o papel dos discursos na construção das diferenças. Nesse sentido, a fala de Resende (2014), direcionada ao campo do jornalismo, mostra-se pertinente:

Assim, se nos é caro pensar como tornar possível que o outro seja visto para além do que os nossos olhos reconhecem como “familiar”, parece-nos também fundamental entender que à luz de uma escritura, filmica ou de qualquer outra ordem discursiva, o olhar que se reduz a uma dimensão didática e/ou opinativa – a mesma que inscreve o jornalismo em uma epistemologia iluminista e condutista (Resende, 2002) – é insuficiente. (RESENDE, 2014, p. 210)

Julia Kristeva (1994) chama atenção para outra linha de reflexão possível a partir do *outro*, os estrangeiros cotidianos que afetam a nossa própria identidade e concepção de si. “O estrangeiro está em nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra o nosso próprio inconsciente – este impróprio do nosso próprio impossível” (KRISTEVA, 1994, p. 201). Identidade e alteridade são, portanto, dois conceitos que fazem parte do mesmo

processo. É no confronto com o *outro* que o *eu* determina quem é, e é no diálogo com o *outro* que constrói a sua identidade.

A autora nos convida a pensar a questão do estrangeiro, indo além da ideia de um indivíduo que vem de outro país, abordando o estrangeiro que habita em nós. Para a autora, “o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p. 9). Assim, ao reconhecermos as nossas próprias discrepâncias internas, avançamos no sentido do *outro* e do acolhimento das diferenças.

Tal acolhimento não diz respeito a um apagamento das diferenças, o *outro* permanece sempre *outro*, mas a uma possibilidade de coabitação que subverte o individualismo moderno.

A partir do momento em que o cidadão-indivíduo cessa de se considerar unido e glorioso para descobrir suas incoerências e seus abismos, em suma, as suas “estranhezas”, que a questão volta a se colocar: não mais a da acolhida do estrangeiro no interior de um sistema que o anula, mas a da coabitação desses estrangeiros que todos reconhecemos ser. (KRISTEVA, 1994, p. 10)

Essa proposta de coabitação está calcada na ideia do encontro. O encontro com o *outro* possui caráter provisório e potente, possui uma capacidade transformadora, mesmo que efêmera, prevê o cruzamento de alteridades. Nas palavras de Kristeva (1994, p. 18), “reconhecimento recíproco, o encontro deve a sua felicidade exatamente ao provisório, pois os conflitos o dilacerariam se ele tivesse que se prolongar”. Assim, a permanência exige uma outra dinâmica, uma harmonia que se estabelece no caos, como uma linha tensa que a qualquer momento pode arrebentar, mas que consegue permanecer estável desde que nenhum lado exerça uma pressão maior.

Embora abstrata, essa discussão nos fornece pistas para uma articulação entre a prática jornalística, sob uma visada relacional, e os dois extremos possíveis na apropriação da realidade pela narrativa: de um lado, a potência do encontro, do outro, o apagamento ou destaque das diferenças. Ainda que na maioria das vezes a escolha de um personagem se dê devido a uma singularidade desse sujeito ou a sua representatividade de um grupo maior ou de determinada realidade, ou seja, baseando-se em um único traço, nada impede que haja uma abertura à complexidade desse personagem. Um exemplo é a reportagem da jornalista Fabiana Moraes sobre a transexual Joicy, em que, para além do tema da pauta inicial, sobre o direito à cirurgia de redesignação sexual e o processo que a envolve, houve a disposição da repórter em abordar outros aspectos que cercavam a vida de Joicy, como a precariedade e a relação dela enquanto minoria com os outros moradores do pequeno vilarejo em que vivia. Aí está o

desafio e a riqueza do narrar o *outro*: alcançar a dimensão do encontro mesmo admitindo a impossibilidade de alcançar pela escrita a totalidade do sujeito.

A representação das diferenças ainda é um impasse no jornalismo contemporâneo, que se acentua com a globalização, uma vez que há uma dificuldade em tratar da complexidade de um *outro* que nos parece tão distante, geograficamente e culturalmente, e ao mesmo tempo tão próximo, ao alcance de um clique. Sobre esse cenário, Kristeva (1994, p. 9) questiona: “poderemos viver intimamente, subjetivamente, com os outros, viver os *outros*, sem ostracismo, mas sem nivelamento?”.

Se essa questão é cada vez mais urgente no tocante à produção de narrativas sobre o *outro*, isso muito se deve à fácil disseminação de produções jornalísticas na sociedade midiaticizada. A velocidade e abrangência devem estar aliadas a uma maior responsabilidade com o que é produzido, principalmente quando se diz do/o *outro*, tomando o cuidado para não contribuir para a promoção de confrontos e de julgamentos. Como então promover encontros ao invés de aumentar os muros?

Para Kristeva (1994, p. 19), “o encontro em geral começa com uma festa do paladar: pão, sal e vinho. Uma refeição, uma comunhão nutritiva. Um confessa-se bebê faminto, o outro acolhe essa criança ávida: num instante, eles se fundem no rito da hospitalidade”. A cena descrita pode ser entendida como uma alegoria do encontro entre sujeitos em sua integralidade, em que um serve aquilo que tem de si e dos *outros* que o habitam a um outro sujeito, exterior, desejoso desse saber, dessa partilha. Essa mesma interpretação serve à prática jornalística, os sentidos sobre a realidade do sujeito personagem como o alimento fornecido ao repórter que se permite prová-lo, mesmo desconhecendo-o. Preenche-se do *outro* para compreendê-lo e constituí-lo narrativamente. Uma troca, uma partilha, um encontro, mesmo que provisório e efêmero. Ser o outro, não em uma perspectiva humanista, “mas de *estar em seu lugar* – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo.” (KRISTEVA, 1994, p. 21).

Continuando no esteio das reflexões sobre alteridade, as proposições do filósofo Emmanuel Levinas (1982, 2005, 2008) nos auxiliam na compreensão da relação entre o *eu* e o *outro* por meio de uma abertura à Ética, para ele a filosofia primeira. Crítico à Ontologia, o autor entende a Ética como o que decorre da relação transcendente do *eu* ao *tu*, em que o *outro* é a prioridade absoluta a quem o *eu* é impelido a responder. Essa alteridade radical insere em nosso horizonte de discussão uma centralidade do *outro*, em que o si só existe por causa do *outro*, em que o humano começa no devotar-se-ao-outro (LEVINAS, 2005).

Desse modo, o *outro* demanda uma responsabilidade, aciona a solidariedade. Segundo Levinas (2005, p. 19), “o ser-em-si do ser persistente-em-ser supera-se na gratuidade do sair-de-si-para-o-outro, no sacrifício ou na possibilidade do sacrifício, na perspectiva da santidade”. Essa relação, que em alguma medida demanda o sacrifício, é assimétrica, não prevê uma reciprocidade, o que a diferencia de uma proposta dialógica e a aproxima da Ética nos termos levinasianos. Assim, a intersubjetividade é pensada a partir dessa não-simetria em que “sou responsável por outrem sem esperar a recíproca, ainda que isso viesse a me custar a vida. A recíproca é assunto dele” (LEVINAS, 1982, p. 74).

É importante adentrarmos nessas bases do pensamento levinasiano para compreendermos a importância da linguagem na discussão que o autor propõe. A linguagem, para Levinas, é o lugar que origina a relação. Judith Butler (2011) destaca que “para Levinas, a situação do discurso consiste no fato de que a linguagem chega como um endereçamento que não desejamos e pelo qual somos, num sentido original, capturados, para não dizer – segundo os termos do próprio Levinas – feito cativos.” (BUTLER, 2011, p. 23). Nesse ponto, ele não está tratando do discurso impessoal ideal, que objetificaria o *outro*, mas de um discurso do qual não podemos desviar, em que o *outro* aciona o *eu* pela linguagem e demanda dele uma responsabilidade, da qual não se pode escapar.

Isso posto, ainda que pareça que o autor chega a vislumbrar algo do processo comunicativo, ele nos coloca em um impasse, o diálogo proposto tem o *outro* enquanto centro, transcendendo as percepções cognitivas do *eu*. Dessa maneira, não há uma tomada de consciência do *outro*, de compreensão desse *outro* e um diálogo que se segue, ambos ocorrem de forma a confundir-se “dito de outra forma, da compreensão de outrem é inseparável sua vocação” (LEVINAS, 2005, p. 27). Butler (2011), ao refletir sobre a discussão de Levinas acerca do *outro* enquanto condição da linguagem, considera que apenas na situação do discurso a que somos remetidos é que podemos fazer uso da linguagem, “é nesse sentido que o Outro é a condição do discurso. Se o Outro for anulado, também o será a linguagem” (BUTLER, 2011, p. 22). A linguagem é, por conseguinte, dependente da condição do discurso que o *outro* instaura, não podendo sobreviver fora dela. É a partir dessa lógica que compreender o *outro* e dirigir-lhe a palavra são processos simultâneos e interdependentes.

Nesse sentido, é necessário ter cautela ao tentar articular uma reflexão que aborde a linguagem levinasiana como algo que aponta para a linguagem escrita, ainda que esta escrita prime pela articulação com o *outro*, uma vez que aquela já é uma forma de racionalização dos sentidos que chegam por meio de uma tentativa de compreensão do *outro*.

Uma tentativa de escapatória para esse impasse é tomarmos a linguagem enquanto potência promotora de diálogo, de compreensão do *outro* no momento da relação, do encontro, uma vez que “a palavra delinea uma relação original” (LEVINAS, 2005, p. 27). Há, portanto, dois momentos que devem ser examinados ao tratarmos das interações entre sujeitos na prática jornalística: 1) a relação intersubjetiva repórter-personagem; 2) a constituição de sentidos sobre o *outro* na narrativa jornalística. Sendo que a perspectiva de linguagem em Levinas (2005) nos auxilia a compreender esse primeiro processo, anterior ao segundo.

Levinas (2005) tratará da linguagem também em sua perspectiva ética, como aquilo que possibilita a articulação de proximidade com o *outro*, de um *outro* que permanece sempre *outro*. Nessa relação, *eu* e *tu* são absolutamente distintos um do outro, individuais, a palavra que os une é conectora de liberdades. Nos termos do autor, “a palavra é, portanto, relação entre liberdades que não se limitam nem se negam, mas se afirmam reciprocamente” (2005, p. 61).

Essa relação entre liberdades coloca em cena uma possibilidade não-reducionista da linguagem, evitando a limitação do sujeito a uma ideia.

O eu é inefável, visto que falante por excelência; respondente, responsável. Outrem, como puro interlocutor, não é um conteúdo conhecido, qualificado, captável a partir de uma idéia geral qualquer, submetido a esta idéia. Ele faz face, não se referindo senão a si. É na palavra entre seres singulares que só vem se constituir a significação interindividual dos seres e das coisas, ou seja, a universalidade (LEVINAS, 2005, p. 50)

A resposta do *eu* ao *outro* advém de um despertar para o *outro* incompatível com o individualismo e o egoísmo. Para o filósofo, o *outro* entra sem pedir licença, ele desconcerta, exige uma responsabilidade. Responder ao *outro* é um despertar ético. Seguindo essa linha, o conceito de rosto em Levinas emerge como o que acionaria essa responsabilidade, que evoca o sacrifício.

Chamo rosto o que, assim, em outrem, diz respeito ao eu – me concerne – lembrando, por detrás da postura que ele exhibe em seu retrato, seu abandono, seu desamparo e sua mortalidade, e seu apelo à minha antiga responsabilidade, como se esse fosse único no mundo – amado. Apelo do rosto do próximo que, em sua urgência ética, adia ou apaga as obrigações que o ‘eu interpelado’ deve a si próprio e onde a preocupação pela morte de outrem pode, no entanto, ser mais importante para o eu do que a preocupação consigo (LEVINAS, 2005, p. 291)

Rosto aqui não é o conjunto plástico da face humana, olho, nariz e boca. É a vocalização de um sofrimento, tudo que evoca, que demanda uma resposta do Eu e que se sobrepõe às suas próprias necessidades consigo mesmo. Nas palavras do autor, “a relação com

o rosto pode, sem dúvida, ser dominada pela percepção, mas o que é especificamente rosto é o que não se reduz a ele” (LEVINAS, 1982, p. 77). Segundo Levinas (1982), a melhor forma de constituir uma relação social com outrem é sequer se atentar à cor dos olhos, uma vez que, ao enxergarmos apenas as características físicas do rosto, o *outro* se torna um objeto. Assim, se a percepção ainda é parte importante da interação com o *outro*, esta não deve limitar-se a ela, de modo que o rosto é, portanto, o grito que está além, ele é a própria expressão. “O rosto fala. A manifestação do rosto é já discurso” (2008, p. 54).

Judith Butler (2011) considera que o rosto impõe uma questão ética. Ainda que não possa ser lido em busca de um significado secreto e que seu chamado não possa ser traduzido linguisticamente de modo que entendamos claramente o que devemos fazer, o rosto significa. O rosto não fala no mesmo sentido que a boca, seu chamado não é uma sentença verbal, sua voz é a vocalização de uma agonia. Assim, “expor a mim mesmo à vulnerabilidade do rosto é colocar meu direito ontológico de existir em questão” (BUTLER, 2011, p. 17), visto que, na perspectiva ética, o direito de existir do *outro* tem primazia sobre o meu próprio. O conceito de rosto torna claro, portanto, a centralidade do *outro* nas reflexões sobre alteridade de Levinas, “uma primazia condensada no decreto ético: Não matarás, não colocarás em risco a vida do outro.” (BUTLER, 2011, p. 17).

Ao compreendermos, a partir de Butler (2011), que o sentido que emerge do rosto não é apreendido pela palavra, mas compele-nos a responder a uma alteridade exigente, podemos perceber que o rosto se constitui em deslocamentos (BUTLER, 2011), o seu sentido escapa, habita o entre. Nessa via, a autora nos revela um paradoxo que se coloca a partir do rosto em Levinas: o rosto não é exclusivamente o rosto humano, mas, ainda assim, ele é a condição para a humanização.

A partir dessa inquietação, a discussão de Butler (2011) aponta para a questão da representação e dá-nos pistas sobre a atuação da mídia tanto em representações que humanizam, como naquelas que desumanizam. Para Levinas, o humano não é *representado* pelo rosto, pelo contrário, o humano afirma-se na impossibilidade da representação, já que representar é uma forma de reduzir a uma ideia, de tornar objeto, de emoldurar. Estritamente falando, portanto, o rosto não representa nada, no sentido de que falha na captura e entrega daquilo a que ele se refere (BUTLER, 2011). Esse rosto, que não é literalmente um rosto, que é a condição de uma humanização, mas que, no entanto, é uma tentativa de representá-lo, culmina em desumanização, escapa-nos; é o grito que nos escapa, que não conseguimos decodificar, mas ao qual devemos responder. O rosto significa sem representar.

Assim, se a representação desumaniza, as narrativas falham na captura do referente, do grito sôfrego do rosto do *outro*; é ao admitir essa falha que é possível se aproximar de uma humanização. O rosto é constituído nessa falha. “Para a representação exprimir o humano, portanto, ela deve não apenas falhar, mas deve mostrar sua falha. Há algo de irrepresentável que nós, não obstante, perseguimos representar e esse paradoxo deve ser absorvido nas representações que realizamos.” (BUTLER, 2011, p. 27). Se falhamos na humanização, é, em certa medida, porque insistimos na ideia de que é possível representar a dor do *outro*, capturá-la, e insistimos em delinear formas de alcançar o que está além, em sistematizar modelos para encontrar o consenso no heterogêneo, quando a simples admissão da incapacidade nos aproximaria dessa humanização. Afastamo-nos exatamente ao tentar persegui-la, formatá-la.

Ainda que a autora percorra essas pistas em uma reflexão sobre as imagens, é possível estender essa discussão para o nosso interesse aqui: a narrativa jornalística. Podemos, então, pensar a humanização que ocorre para além de uma tentativa de representar o *outro* na narrativa jornalística? Os relatos acerca do processo de produção, dos impasses durante a relação com o *outro*, das falhas, podem ser compreendidos como formas de humanização? Segundo Butler (2011, p. 31), “a despeito de sua efetividade gráfica, as imagens apontavam para outro lugar, para além delas mesmas, para uma vida e uma precariedade que elas não conseguiam mostrar”. Dessa maneira, os sentidos que o texto não alcança nos atingem a partir da negativa a uma pretensão de emoldurá-los, quando a impossibilidade de domesticá-los pela escrita está posta, quando nos é estimulado buscar esse grito que está além da materialidade textual. É, portanto, emergencial percorrer rastros que nos auxiliem a estabelecer modos de ver e de ouvir os quais possam responder ao clamor humano à responsabilidade.

2.3. Identidade e alteridade: o processo comunicativo como interação

Para França (s/d), a discussão sobre identidade não está assentada só na identificação, mas também nas diferenças. Nesse esteio, o discurso serve como instrumento de constituição de sujeitos. Como sugere Emmanuel Levinas (2005, p. 47), “como manifestação de uma razão, a linguagem desperta em mim e em outrem o que nos é comum. Mas ela supõe, em sua intenção de exprimir, nossa alteridade e nossa dualidade”.

É tomando por base as proposições do próprio Levinas (2005) que a pesquisadora Maria Lucília Marcos (2008) constrói sua reflexão acerca da noção de reconhecimento na comunicação. Embora por um viés diferente, a discussão que a autora tece sobre o

reconhecimento abarca a questão da alteridade. Para ela, “reconhecer, reconhecer-se e ser reconhecido constituem três momentos no trabalho do reconhecimento – trabalho dispendioso que envolve o humano e o não humano, o eu, os outros e as instituições, as culturas, a vida” (MARCOS, 2008, p. 24).

É exatamente esse *outro*, no limite da aproximação, que é tensionado pela comunicação. Reconhecê-lo enquanto *outro* e convidá-lo a findar a distância intersubjetiva requer um grande esforço e um risco, dada a delicadeza da linha que separa o conhecimento da exploração. Em consonância com Levinas (2005) e Marcos (2008), Schwaab (2014) salienta que “o outro não é absolutamente transparente, permanece infinitamente *Outro*; porém, é necessário que o olhar e o ouvir apaguem o preconceito e, na perspectiva do reconhecimento, os quadros de referência se abram.” (SCHWAAB, 2014, p. 47, grifo do autor). Assim, se o jornalismo, por meio do discurso e da narrativa, é capaz de perpetuar esquemas de construção de diferenças, é também por meio dele que pode haver o rompimento com essa sistemática e não só ir ao encontro do *outro*, como também promover esse encontro.

Roger Silverstone (2002), em um capítulo direcionado para uma reflexão sobre o *outro* em seu livro *Por que estudar a mídia?*, lança a seguinte questão: “como represento o Outro no que escrevo ou filmo sem, de outro lado, absorvê-lo no próprio senso que tenho de mim mesmo?” (SILVERSTONE, 2002, p. 249). Essa indagação parte do princípio de que o *outro* pode nos servir como uma espécie de espelho, com o qual construímos a nossa própria identidade no reconhecimento da nossa diferença. Com as tecnologias do que o autor chama de nova mídia, esse processo é ampliado, uma vez que a mídia exerce um importante papel na constituição da nossa experiência de mundo, modificando as possibilidades de relação com o *outro*, sendo assim, as representações do *outro* que chegam até nós midiaticamente afetam o modo como experienciamos o mundo e como constituímos a nossa própria identidade enquanto sujeitos. Desse modo, as tecnologias da mídia operam relações de proximidade e distanciamento entre os sujeitos a partir da sua apropriação dos indivíduos e do cotidiano. No que tange ao distanciamento, “elas podem nos manter separados ao fornecer imagens que desativam o cuidado e a responsabilidade” (SILVERSTONE, 2002, p. 253), promovendo um isolamento e uma aniquilação do *outro*. Em contrapartida, elas podem trazer para perto de forma exacerbada, de modo que não reconhecemos a diferença e a distintividade, uma vez que “se as coisas estão muito perto não as vemos” (SILVERTONE, 2002, p. 254).

Tanto o distanciamento como a aproximação exacerbada que nos cega propiciados pela mídia são problemáticos no que diz respeito à nossa relação ética com o *outro*; ambos impedem que atendamos ao clamor do *outro*.

A distância que ela cria e mascara como proximidade, as conexões que estabelece enquanto nos mantém separados, sua vulnerabilidade à dissimulação (da falsificação de imagens documentárias ao disfarce de identidades na comunicação via Internet) reduzem a visibilidade, a vividez, do Outro. (SILVERSTONE, 2002, p. 255)

Desse modo, o estudo da mídia deve ser ético no sentido de buscar formas de reconhecer o *outro*, base fundamental da ética que é pré-condição da vida social e não consequência.

Na medida em que as relações entre os humanos dependem da sua mediação eletrônica, em que nosso tratamento mútuo e o tratamento das concepções, interesses e ideais uns dos outros dependem da comunicação deles pela mesma mídia, e na medida em que se reconhece que essa mídia mudou a escala e o escopo de tais relações, temos de aceitar o desafio. Se queremos compreender, novamente nas palavras de Berlin, o “mundo muitas vezes violento em que vivemos”, e o papel de nossa mídia nesse mundo, então estamos de facto engajados na investigação ética. (SILVERSTONE, 2002, p. 262).

É necessário, portanto, um engajamento ético nas nossas pesquisas sobre a mídia, que leve em conta a sua importância na sociedade atual e que compreenda os modos de vida cotidianos como as principais formas de exigir uma prestação de contas de nossas mídias.

Seguindo essa linha, após uma problematização de discussões que abordam o *eu* e o *outro* e a possível relação de alteridade que pode ser estabelecida, tendo como base as proposições filosóficas acerca da interação entre os sujeitos, mostra-se necessário dar continuidade à discussão a partir de um viés interacional, que investigue os modos como ocorrem as relações entre os sujeitos em sociedade no cotidiano e leve em conta a perspectiva comunicacional.

A pesquisadora Vera França (2008) considera que o conceito de interação é um modo pertinente de nomear o processo comunicativo, levando em conta a sua natureza abstrata. Para ela, “a escolha por “interação” substitui e qualifica distintamente a ideia de ação, enfatizando o aspecto compartilhado” (FRANÇA, 2008, p. 71). Ao inserir a interação e colocar em cena os sujeitos que fazem parte do processo comunicativo, torna-se possível que a discussão contemple questões acerca da constituição desses sujeitos e da alteridade.

Para França (2008, p. 78), “o estímulo na comunicação humana, é um estímulo para o outro, mas também para aquele que o emitiu, e provoca uma resposta dos dois organismos”. Dessa forma, o viés adotado por França (2008) está em consonância com a perspectiva já delimitada nesta investigação, abordando os sujeitos, a interação e o papel do receptor na perpetuação do processo comunicativo e, conseqüentemente, da narrativa. A autora completa:

“na comunicação, assim, os dois indivíduos estão igualmente implicados, são igualmente convocados, e ambos sofrem modificações.” (FRANÇA, 2008, p. 79).

A reflexão sobre os sujeitos em interação no processo comunicativo também pode ser encontrada em outro texto da autora que trata especificamente da concepção do sujeito em diversas correntes dos estudos em comunicação. França (2006) traça uma revisão de teorias centrais da comunicação em busca da problemática do sujeito que cada uma apresenta. Segundo a autora, os estudos da linguagem, os quais levantam a questão do narrador ou enunciador, não englobariam o processo comunicativo como um todo, por ser centrada no texto ou na relação entre o sujeito e o texto (FRANÇA, 2006). Na abordagem funcionalista, emissor e receptor são vistos de forma separada, com um enfoque hora em um, hora em outro, não abrangendo, portanto, o caráter cíclico que os envolve. Já os estudos que levantam a dimensão social do sujeito acabam tomando um viés demasiadamente sociológico, afastando-se da comunicação (FRANÇA, 2006).

A globalização e a luta de novos sujeitos sociais colocaram em pauta nas últimas décadas os “processos identitários e do próprio conceito de identidade” (FRANÇA, 2006, p. 72), sendo que “no cerne da questão da identidade encontramos a noção de sujeito, de construção dos sujeitos (individuais ou coletivos). Esta discussão também resgata e reaproxima o tratamento de sujeitos sociais e comunicação”. No entanto, há a possibilidade de um aprisionamento do sujeito em sua complexidade por meio de um viés identitário limitante.

A proposta da autora é a adoção de uma óptica que trate conjuntamente os textos e os sujeitos, abordagem adotada neste trabalho e explicitada ao tratarmos da sugestão de uma visada a partir da narrativa.

Analisar os sujeitos em comunicação é, simultaneamente, achar nos textos as marcas que os interpelam e no posicionamento e falas desses sujeitos a maneira como eles respondem, atuam, produzem. (...) Não se trata, portanto, da análise de um texto, ou da caracterização de um sujeito, mas do movimento dos textos (narrativas, discursos, representações) no contexto das interlocuções. É nesse movimento que os sujeitos (agentes e pacientes dos processos comunicativos) ganham existência – e é onde podem ser apanhados (FRANÇA, 2006, p. 86).

O objetivo é, portanto, rastrear as marcas desses sujeitos, a fim de compreender o papel exercido pelos indivíduos envolvidos – narrador, personagens e fontes, leitor – no âmbito do processo comunicativo e na construção de sentidos pela narrativa jornalística.

3. O narrador e sua escrita no jornalismo

Nesse momento da discussão, é importante que direcionemos o olhar para o sujeito que narra, mais especificamente no caso deste estudo, para as jornalistas brasileiras enquanto narradoras, cumprindo o papel de enunciadoras na construção da narrativa jornalística. Resende (2014) acredita que a enunciação, no caso do jornalismo, está intrinsecamente relacionada à problemática da representação das diferenças. O autor parte da discussão de Benveniste (1995), que considera que o sujeito da linguagem ocuparia o centro da reflexão, distinguindo o enunciado do ato da enunciação. Segundo ele, “a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no seu discurso.” (BENVENISTE, 1995, p. 286).

Já Bakhtin (1979, 2003), outro teórico dos estudos da linguagem que tratou da enunciação, defende que esta seria um fenômeno social e que o contexto histórico seria determinante, chegando a conformar a subjetividade. A relação que é estabelecida com outros discursos na construção de um enunciado também foi tratada pelo autor e constituem as suas explanações acerca do que ficou conhecido como *dialogismo bakhtiniano*, segundo o qual o significado de um enunciado ocorre a partir da sua relação com o não dito, com o lugar social do qual se profere a enunciação e com os outros discursos que a compõem.

A questão da autoria em Bakhtin (2003) vai além da ideia de um sujeito que escreve; em sua definição, o autor é o “agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2003, p. 10). Desse modo, o autor é, portanto, a unidade responsável pela obra, é ele que dá conta do todo da obra, ainda que esta seja formada de outras unidades, como personagens. Há ainda uma outra diferenciação feita por Bakhtin (2003) ao tratar da concepção de autor, segundo o filósofo, existiria o autor-pessoa e o autor-criador, este último seria um elemento da própria obra, que existe apenas nela. A partir dessa percepção surge uma relação intrínseca entre o autor, nesse caso o autor-criador, e a obra que produz. Ao levarmos essas considerações para o objeto de interesse dessa investigação, podemos compreender as jornalistas e as relações construídas durante a apuração como elementos da obra final. Ambos habitariam a reportagem, e só nela teriam sentido pleno. O cuidado aqui é para não submeter o processo de escrita e de construção narrativa ao enunciado final, ou até apagar o sujeito jornalista em função da reportagem. É necessário pensar essas duas dimensões como elementos que se articulam em uma unidade, sem relação de submissividade.

As proposições desses dois teóricos da enunciação, de forma complementar, colocam em cena o sujeito da enunciação em sua interação com o contexto social, cultural e histórico que o cerca, bem como em relação com as demais unidades da produção do enunciado. Se em Benveniste (1995) o eixo central está no indivíduo da enunciação, em Bakhtin (1979) destaca-se a dimensão social da enunciação, o *outro* entra em cena e o sentido seria aquilo que habitaria o *entre*, entre o *eu* e o *outro*. Em ambos o foco sai do âmbito do texto produzido (enunciado) e volta-se para o processo (enunciação) e tudo que dele faz parte, principalmente o sujeito e suas marcas. O jornalista-narrador deve ser compreendido, portanto, não *a priori*, mas sempre em relação, tanto ao próprio campo do jornalismo, com suas transformações constantes das quais tratamos no primeiro capítulo deste trabalho, como ao entorno que envolve a ele e a produção da reportagem, com seus sujeitos, realidades e processos complexos. É essa múltipla gama de relações que deve ser abarcada ao centralizar o olhar no sujeito que narra.

3.1. O jornalista e a construção narrativa

Partindo da perspectiva do sujeito que narra em sua articulação com a obra que produz, avançamos para a discussão da escrita no jornalismo. Entendemos que o processo de construção da narrativa jornalística envolve uma série de questões que vão desde o olhar lançado para a realidade até a sua apropriação pela escrita, passando pela relação com os diversos *outros* que surgem no processo e dele passam a fazer parte. Assim, o jornalista, visto a partir de uma óptica autoral, constrói um modo de narrar que compreende, além de estratégias discursivas, modos de olhar o mundo e de se relacionar com os personagens e fontes, construindo-se também como narrador.

Assim, se falar do *outro* é falar de *si*, está posto um diálogo, uma polifonia que pressupõe a alteridade em contraste com uma polarização que segrega e aparta. As grandes reportagens são um exemplo disso: a presença do enunciadador, seja ao narrar em primeira pessoa ou ao trazer para o relato elementos só possíveis a partir da sua própria experiência no local, como descrições subjetivas do espaço, dos sujeitos e dos processos retratados, traz consigo o rastro da experiência do narrador repórter. “‘Ter’ uma experiência, nesse sentido, não significa controlá-la, possuí-la, e sim vivenciá-la, tornar-se sujeito nela e para ela” (LEAL, 2013, p. 33).

A experiência nesse sentido pode ser entendida em dois níveis. O primeiro diz respeito à vivência do acontecimento, ao testemunho, já um segundo, relaciona-se ao contato com as pessoas que testemunharam, a escuta desses sujeitos e a experiência tanto da relação como do contexto no seu sentido espacial. A jornalista Adriana Carranca, em sua fala em uma mesa sobre narrativas diversas⁶, destacou a importância de se hospedar na casa de pessoas da própria comunidade do local que aborda, como fez na Síria e no Paquistão, o que possibilita um maior contato com a realidade vivida por aquelas pessoas, ouvindo o que elas têm a dizer sobre a guerra, mas, acima de tudo, experienciando o cotidiano daqueles sujeitos que sobrevivem à guerra. Dessa forma, por mais que a jornalista não viva a experiência dos bombardeios, ela vivencia o cotidiano da guerra, aproximando-se daquilo que é contado pelas pessoas.

É pertinente destacar a importância do cotidiano para a produção jornalística. É no cotidiano que a vida se realiza, é nele que se dão os processos que culminam nos grandes acontecimentos. Castro (2002), ao refletir sobre o contato mútuo entre jornalismo e literatura, destaca a importância do dia a dia para a caracterização da prática. “O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para retransformá-la em uma narração” (CASTRO, 2002, p. 73). É, portanto, do cotidiano que sai a matéria-prima do jornalismo e é ao vivenciá-lo que é possível uma maior aproximação do narrador com a realidade narrada. Castro (2002) ainda se apropria de mais dois autores para tratar a diferenciação entre jornalismo e literatura por seu caráter cotidiano. Fernando Pessoa, ao notar a interdependência entre jornalismo e literatura, afirmou que, para ele, jornalismo era literatura, “todavia é uma literatura que se dirige ao homem imediato e ao dia que passa” (CASTRO, 2002, p. 75). Por mais que o jornalismo aborde mais do que o dia que passa, principalmente no caso das grandes reportagens, devemos concordar com Fernando Pessoa no que tange a um direcionamento da narrativa jornalística ao homem imediato, uma vez que, mesmo em se tratando de reportagens sobre acontecimentos históricos ou que abordem memórias, é sob o filtro do presente, do homem imediato, que o jornalista trata do assunto em questão. O outro autor em que Castro (2002) se ancora é Antonio Olinto que, “num dos primeiros ensaios no Brasil sobre o tema, observou que o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, só que através do filtro da rotina” (CASTRO, 2002, p. 75).

⁶Trata-se da mesa “Narrativas diversas”, que fez parte da programação do Ciclo Jornalismo e Literatura do Fórum das Letras de 2015, em Ouro Preto.

Se o cotidiano é determinante para a compreensão de qualquer realidade, há a necessidade de um tempo maior de contato, tempo que o jornalista nem sempre tem disponível, o que contribuiu para a caracterização dos textos jornalísticos como concisos e sintéticos. Nesse sentido, as grandes reportagens e os livros têm o diferencial de demandarem um tempo maior de investigação, o que possibilita uma imersão no cotidiano e na realidade.

A relação entre jornalismo e tempo, porém, vai além da simples afirmação de que uma maior disponibilidade de tempo promove um maior aprofundamento. O tempo conforma o discurso jornalístico e o discurso sobre a prática jornalística. Tendo a abordagem do presente como um desses principais discursos sobre a prática, o jornalismo instituiu a sua função social por meio da necessidade de dar significado a esse tempo tão arredo. O escritor argentino Jorge Luís Borges, em seu ensaio intitulado *Ensaio: O tempo* (1985), destaca o caráter inapreensível do presente que não possuiria uma extensão, carregando em si traços do passado e do futuro. Não há como deter o presente se a nossa consciência do tempo ocorre através da sua passagem, do passar de um passado a um futuro, o presente permanece, portanto, como algo abstrato.

Com isso, podemos dizer que as narrativas, que possuem o real como referente, como é o caso do jornalismo, e buscam dar significado a um tempo, constituem em si uma temporalidade singular que, mesmo tendo o presente como marco, também é habitada pelo acionamento de um passado e de um futuro que contribuem para a compreensão dos eventos de que se trata. Sobre esse aspecto, o pesquisador Elton Antunes (2007) considera que:

A mídia curto-circuita os tempos: ao mesmo tempo em que ela é padronizadora do tempo atual – ritmo e ordena cronologicamente o cotidiano –, ela põe também em circulação representações de relações temporais diversas, fazendo emergir outros tempos de outros estratos. (ANTUNES, 2007, p. 289)

Essa relação entre o jornalismo e os três tempos que se confluem em uma espécie de temporalidade tríplice está intimamente ligada ao processo de apropriação de eventos pela linguagem. Trata-se ao mesmo tempo de uma limitação e de uma potência do discurso jornalístico, o imperativo de articulação de uma sucessão de episódios durante a tessitura do relato. Dito de outra forma, não é possível relatar algo que ocorreu sem lançar mão de uma relação de causalidade que, por si só, já articula eventos os quais ocorrem no decorrer do tempo, seja em sucessão, simultaneamente, ou ainda com um intervalo entre eles. Dessa forma, podemos perceber que o tempo habita e tensiona a narrativa jornalística das mais diversas maneiras, promovendo uma ruptura e criando uma temporalidade própria que só

existe na/pela narrativa. A narrativa não reflete uma linearidade cronológica, ela constrói o seu próprio ritmo por meio da escolha do modo como os eventos serão narrados.

Seguindo essa linha, podemos então delimitar duas possibilidades para a relação entre tempo e a escrita no jornalismo: 1) o tempo que é constituído a partir do jornalismo, ou seja, o tempo *do* jornalismo; 2) a apropriação do tempo pelo jornalismo, que ocorre por meio da escrita, ou seja, o tempo *no* jornalismo. Essas duas possibilidades, longe de serem excludentes, estão em contínua articulação no fazer jornalístico, determinando e caracterizando o modo como o jornalismo se apresenta hoje. Detenhamo-nos um pouco mais nessas duas faces dessa complexa relação.

Ao falarmos de tempo *do* jornalismo, há algumas variantes que devem ser consideradas. As diferentes periodicidades das produções são determinantes para o tempo de produção, o nível de aprofundamento e a disponibilização do material para o leitor/espectador, ou seja, uma revista semanal permite um prazo mais alargado de apuração e construção textual, fazendo com que muitas vezes esse formato seja caracterizado por trazer uma visão mais aprofundada dos episódios, mais difícil de ser encontrada em jornais diários. Em contrapartida, o fato da disponibilização dessa mesma revista ocorrer semanalmente impede uma atualização no intervalo entre as edições, preocupação que os portais de notícias on-line não precisam ter, uma vez que podem atualizar o conteúdo a qualquer momento.

De certa forma, podemos dizer que o tempo do jornalismo afeta a percepção de tempo dos sujeitos no cotidiano da sociedade. Os desdobramentos de um acontecimento a que o leitor só teria acesso no jornal do dia seguinte hoje podem ser acompanhados em tempo real na internet. Assim, as novas tecnologias não afetam apenas o tempo do fazer jornalístico, mas também modificam a relação entre o jornalismo e o cotidiano dos sujeitos, além de transformar a própria apreensão do cotidiano por esses sujeitos.

Em se tratando do tempo *no* jornalismo é possível problematizar a forma como a prática jornalística, e em especial a narrativa jornalística, apropria-se do tempo de forma a dar significado às nossas experiências sobre ele, principalmente de um presente múltiplo, contribuindo para o modo como compreendemos esse presente; conforme nos diz Antunes (2014, p. 157), “a informação produzida no sistema midiático poderia significar novas possibilidades de experimentação social do tempo” (ANTUNES, 2014, p. 157).

O processo de escrita cumpre um importante papel na conjugação entre sentidos, tempos e saberes. Ao narrar episódios que não ocorrem só no tempo como também ao longo

do tempo, há a reconfiguração de memórias que carregam diversos sentidos e saberes acerca dos eventos abordados e, ainda que pertençam ao passado, são ressignificadas pelo presente na trama da narrativa, bem como possíveis desdobramentos e afetações na vida dos sujeitos que apontam para um futuro. Assim como não há como limitar o tempo no jornalismo como o tempo presente, não há como reduzir a organização de informações na narrativa a uma causalidade simples, visto que o que ocorre em sociedade possui um caráter complexo. Com isso, o jornalismo ao organizar esses múltiplos processos por meio do acionamento de diversos tempos não pode ser um processo reducionista ao ponto de limitar determinado evento a uma causa e uma consequência que se relacionam a partir do fluxo temporal.

Benedito Nunes (1995), a partir da teoria literária, descreve três planos da narrativa: a história que traria o conteúdo da narrativa, o discurso enquanto forma de expressão e a narração como o ato de narrar. Nessa linha, apropriando-se das explanações de Todorov, Nunes (1995) destaca que, enquanto no discurso há uma linearidade sequencial, na história há uma pluralidade de tempos. Desse modo, ainda que seja necessário constituir uma linearidade na construção da narrativa de forma a garantir que ela seja compreensível, é importante considerar que há outros tempos envolvidos, há a constituição de uma temporalidade que abarca sucessões, durações, mudanças e permanências ao longo do acontecer das coisas estabelecendo uma relação temporal complexa.

Tal complexidade da interação entre os múltiplos sentidos atrelados às diversas formas de emergência do tempo na narrativa jornalística contribui para entendermos que a força dos eventos, os quais irão ser constituídos narrativamente, não está só no seu poder de ruptura, mas nas relações que eles nutrem com o ritmo do cotidiano, a sua dimensão processual. É compreensível que a potência dos acontecimentos seja relacionada à ideia de um rompimento de uma normalidade do cotidiano, visto que essa ideia de linearidade nos é passada diariamente pelas produções midiáticas que tentam organizar temporalmente a passagem do tempo no dia a dia social, organizando a experiência social do tempo, como já tratamos anteriormente. No entanto, se partirmos da ideia de que essa linearidade é construída pelas diversas narrativas que chegam até nós e que, na verdade, o cotidiano possui um caráter um tanto quanto caótico, podemos compreender os acontecimentos a partir do seu entrelaçamento com o ritmo cotidiano. Assim, é importante pensarmos os acontecimentos de que trata o jornalismo como pontos rítmicos do cotidiano (ANTUNES, 2014).

Nesse sentido, o cotidiano é determinante para o jornalismo, pois promove uma articulação entre o tempo *do* jornalismo, através da importância da experiência do cotidiano pelo repórter durante a captação, propiciada por uma maior disponibilidade de tempo; e o tempo *no* jornalismo, por meio da apropriação desse cotidiano no momento da escrita, do modo como o jornalista traz as experiências cotidianas para a narrativa.

O jornalista Ryszard Kapuscinski é incisivo ao dizer que “tentar conhecer outras civilizações com uma visita de três dias ou uma semana não serve para nada” (KAPUSCINSKI apud BERGER, 2007, p. 180). Correspondente internacional durante anos, Kapuscinski desenvolveu estratégias para se aproximar das pessoas e da realidade dos países aonde ia para cobrir algum assunto, acabando por adquirir uma predileção pelos relatos das pessoas comuns, em conversas informais, em detrimento das fontes oficiais. Segundo Berger (2007, p. 181), o método de trabalho de Kapuscinski é “desaparecer no meio das pessoas, ser confundido em todas as partes como alguém do lugar”. Essa era a estratégia do jornalista para recolher as informações mais sinceras. “Viajei muitíssimo e com todos os meios de transporte disponíveis. Se tivessem me reconhecido como estrangeiro é possível que as pessoas me dirigissem a palavra, mas não teriam tido a mesma liberdade para fazer comentários e observações sinceras” (KAPUSCINSKI apud BERGER, 2007, p. 181).

Além de tempo, abordar o cotidiano demanda também um modo de olhar que desperte para as minúcias que revelam sobre as pessoas e os contextos. O olhar deve dar conta não só do que está explícito, mas também do que se esconde pelos silêncios, daquilo que só a percepção do sujeito é capaz de captar e desvelar na narrativa. Esse olhar é único de cada narrador, que vai desenvolvendo o gosto por determinados temas e assuntos.

Sobre esse aspecto, Medina (2008) coloca a seguinte questão: “como narrar histórias de vida dos protagonistas sociais anônimos, deserdados, ocultados pelos heróis do poder estabelecido, sem o toque sensível da aventura humana?” (MEDINA. 2008, p. 31). Assim, da mesma forma que a busca por um ordenamento acaba por segregar, os dados objetivos e as falas oficiais não dão conta da complexidade dos processos que são a matéria viva do jornalismo, há sempre aspectos que ficam de fora por não se enquadrarem na lógica proposta pela abordagem. O contexto social, o protagonismo anônimo, a identidade cultural e raízes históricas, os diagnósticos e prognósticos especializados são citados pela autora como pistas que devem ser percorridas para a compreensão do que ela chama de arte de tecer o presente.

O narrar diz sobre essa óptica singular que se materializa em forma de marcas do sujeito narrador no texto e acaba por limitar a visada ao narrador, evidenciando tanto uma

unicidade autoral como a proposta de compartilhamento que advém da enunciação que prevê o *outro*. Não há como submeter a enunciação ao enunciado em um narrar assim. É aí que habita a sua riqueza.

Um olhar alargado está intimamente ligado a uma escuta atenta. O jornalista e escritor Gay Talese destaca a importância da escuta e revela a sua tática: “nunca interromper quando alguém tem dificuldade para se expressar, pois nesses momentos hesitantes e confusos as pessoas quase sempre são muito reveladoras” (TALESE, 2009, p. 73). O cuidado de Talese vai desde a entrevista e a captação até a escrita, denunciando o nível de detalhamento do jornalista – uma de suas marcas –; é como se nada escapasse ao seu olhar e escuta atentos e, mesmo que na lapidação da escrita nem tudo vá para o texto, essa atenção é essencial. Em suas palavras: “das informações que recolho das pessoas, 80% terminam na cesta de lixo. Ainda assim, eu não teria conseguido descobrir os 20% úteis sem abrir caminho através dos 80%, que acabam virando lixo” (TALESE, 2009, p. 59).

O que deve estar no horizonte de qualquer jornalista durante a apuração e as entrevistas que servirão de base para a escrita é a importância da relação a ser construída com as pessoas envolvidas na história que ele quer contar. Para Kapuscinski, “toda reportagem fala de gente” (KAPUSCINSKI apud BERGER, 2007, p. 181), de modo que é necessária uma habilidade para se aproximar dessas pessoas e, caso elas percebam que não há um interesse verdadeiro em seus problemas, elas reagirão de forma negativa (KAPUSCINSKI apud BERGER, 2007).

Essa aproximação na relação entre o jornalista e os sujeitos é abordada por Medina (2008) pela chave do diálogo possível na entrevista, sendo que, para tanto, a entrevista não deve ser encarada como simples técnica, pois esta, “fria nas relações entrevistado-entrevistador – não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do *diálogo*” (MEDINA, 2008, p. 5, grifo da autora). Assim, para que a entrevista deixe de ser apenas uma ferramenta de captação e constitua-se enquanto proposta de diálogo, é necessário dar a ela o contorno dos significados humanos, torná-la parte da interação entre sujeitos que aponta para além do texto, não insistir apenas na competência do fazer (MEDINA, 2008). Tal diálogo já era abordado por Paulo Freire no capítulo sobre dialogia do seu livro *Pedagogia do Oprimido* (1987). Segundo o autor, o diálogo é o caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens, um diálogo que tem como elemento constitutivo a palavra enquanto práxis, enquanto fruto da relação entre ação e reflexão. “O diálogo é este encontro dos homens mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo não se esgotando, portanto, na

relação Eu-Tu” (FREIRE, 1987, p. 45). No entanto, devemos ponderar que não se trata aqui de um diálogo que, por si só, seja harmonioso, tendo em vista que ele também traz consigo tensionamentos dissensos.

Até aqui pudemos destacar alguns elementos-chave do processo de construção de uma reportagem: o cotidiano, o tempo, o olhar, a escuta, a aproximação e o diálogo. Esses cinco elementos são determinantes para a constituição narrativa, seja de um acontecimento ou um tema mais amplo ou um processo. É durante a escrita que eles se constituem e se articulam com a realidade, os relatos e as percepções dos repórteres, como descreve a jornalista portuguesa Alexandra Lucas Coelho: “o jornalismo foi uma travessia que me permitiu fazer esta ponte entre a escrita e o mundo, que me permitiu viajar e ver o mundo. E aprender a ouvir as pessoas e aprender a olhar para as pessoas” (COELHO, 2012, p. 158).

Segundo Maia (2013, p. 182), “quando o mediador social segue um caminho menos ortodoxo, em especial por estar lidando com seres humanos, consegue traduzir as ideias e a vida de maneira mais plural”. A escrita de um texto que consiga romper com modelos, como o *lead* no primeiro parágrafo e a pirâmide invertida, possibilita inúmeras formas de narrar. O jornalista pode tomar as rédeas da sua produção, desenvolver o potencial criador do encontro com os sujeitos e suas realidades, toma para si a autoria do seu relato, da enunciação.

Relatos como os de Alexandra Lucas Coelho (2012), Ryszard Kapuscinski (2007) e Gay Talese (2009), acerca das suas inquietações, percepções e experiências enquanto jornalistas no seu contato com os sujeitos e sua vivência da escrita, são potentes para uma reflexão sobre a prática jornalística, pois abarcam o processo de escrita *de si* e do *outro*, além de apontar para uma crítica sobre a atividade jornalística como um todo.

Esses relatos proporcionam uma discussão que está relacionada à ideia de transparência que, mais do que um exercício de autocrítica, são uma forma de expor o processo de produção jornalística, permitindo ao leitor o acesso a esse processo, ajudando-o a compreender os impasses e os dissensos que fazem parte do dia a dia da prática, desmistificando ideais como a objetividade e a imparcialidade. Segundo Marta Maia (2008), tendo em vista a dificuldade em conseguir espaços de transparência, de *making of*, nos grandes veículos, é papel do próprio jornalista propor esses mecanismos, “seja pela publicação de livros-reportagem e a manutenção de blogs, seja pela proposição de reportagens de cunho investigativo que possibilitem denunciar para a sociedade situações de corrupção, de violência, entre outras” (MAIA, 2008, p. 145-146).

Podemos observar que as autoras que trazemos para esta pesquisa exploram essa transparência em suas obras, compartilham com o leitor a sua experiência da reportagem

através de uma espécie de escrita de *si*. Maurice Blanchot (2005) se debruça sobre a escrita de *si* a partir da relação entre o diário íntimo e a narrativa. Ainda que o autor trate do âmbito da literatura e de um suporte pessoal e específico, que é o caso do diário, as suas considerações tocam na questão de uma escrita que é reveladora da dimensão do *si*, de um desejo de dizer de *si* que está intimamente ligado às exigências da escrita. Segundo Blanchot:

Escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (...) ou para salvar o seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou, como para Virginia Woolf, como Delacroix, para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte. (BLANCHOT, 2005, p. 247)

Tal necessidade é uma forma de dar significação a uma experiência do *si* que ficaria à margem do texto final, no nosso caso das reportagens. Assim como Kafka que mantinha diários com fragmentos dispersos de narrativas (BLANCHOT, 2005), a produção das jornalistas de que tratamos aqui mesclam uma escrita de *si* que advém desse desejo de elaborar as experiências transformadoras vivenciadas durante a captação e a construção narrativa, e a própria reportagem, de forma tão intrínseca que a riqueza do texto final depende desse duplo relato.

3.2. Considerações sobre as jornalistas e as obras

Algumas questões nos aparecem no seio dessa discussão e foram investigadas a partir das entrevistas das jornalistas e na leitura das obras, como: por que usar o *si* para falar do *outro*? O que esse *eu* revela e que sentidos ele agrega à narrativa?

A subjetividade, aqui, abarca o próprio autor como sujeito. Um sujeito que lança ao mundo um determinado olhar e que traz esse olhar para a escrita. Sendo assim, partimos agora para uma maior sistematização da empiria que estimulou esta pesquisa, buscando trazer esse olhar singular presente nas obras de cada autora que escolhemos analisar.

A jornalista Adriana Carranca atualmente é colunista nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*. A repórter possui mestrado em Políticas Sociais e Desenvolvimento pela London School of Economics (LSE) e sua produção é principalmente voltada para situações de conflito. Carranca trabalhou como repórter especial; cobriu a guerra do Afeganistão e do Paquistão, além de conflitos na África. Publicou três livros-reportagem: *O Irã sob o chador* (2010), finalista do prêmio Jabuti, *O Afeganistão depois do Talibã* (2011) e o infantil *Malala*,

a menina que queria ir para a escola (2015) – premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em 2016, nas categorias “escritora revelação” e “melhor livro informativo” –, sendo este último parte do material empírico desta dissertação. As produções da jornalista são voltadas para áreas internacionais de conflito.

Malala, a menina que queria ir para a escola foi lançado em 2015 pela *Companhia das Letras*, possui 95 páginas e é ilustrado por Bruna Assis Brasil. A obra é composta por um prefácio, dez capítulos, um caderno de fotos, agradecimentos, notas da autora e informações sobre a autora e a ilustradora. Inicialmente, a autora havia sido convidada por Matina Suzuki, editor da *Companhia das Letras*, para escrever um livro-reportagem convencional sobre a história de Malala Yousafzai, ativista paquistanesa e pessoa mais nova a ganhar um prêmio Nobel da Paz, no entanto, ao iniciar o processo de escrita, Adriana Carranca decidiu fazer paralelamente uma obra voltada para o público infantil, que acabou sendo apresentada no lugar da produção encomendada. Essa obra inaugurou um novo formato jornalístico no Brasil, o livro-reportagem para crianças.

No livro, a autora conta sobre a sua ida ao Vale do Swat, região Paquistanesa onde viveu Malala até o atentado que a menina sofreu em 2012 voltando da escola. A repórter relata a sua experiência no local, o processo de apuração, o dia a dia dos habitantes, principalmente da família com a qual se hospedou, além de contar sobre a história de Malala, das amigas de Malala que também se feriram no atentado. O livro aborda também o contexto histórico da região, com foco nos pashtuns, povo guerreiro que habitou a área e com o qual a autora faz uma comparação com as meninas que lutam para continuar estudando.

Fabiana Moraes leciona no núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco no Campus do Agreste. É formada em Jornalismo, possui mestrado em Comunicação e doutorado em Sociologia. Trabalhou no *Jornal do Commercio* desde 1996, no qual foi repórter especial. Publicou quatro livros: *Os Sertões* (2009), *Nabuco em Pretos e Brancos* (2011), *No País do Racismo Institucional* (2013) e *O Nascimento de Joicy* (2015), que faz parte do nosso material empírico. A produção da repórter tem como característica um olhar para sujeitos e temas estigmatizados, como o racismo, a pobreza e a sexualidade.

O livro *O nascimento de Joicy* (2015) traz a série de reportagens homônima que foi publicada no *Jornal do Commercio* em 2011 e ganhou o Prêmio Esso no mesmo ano. Em 2016, o livro foi finalista do Prêmio Jabuti. A obra é composta por uma apresentação escrita pela pesquisadora Sylvia Moretzsohn, uma introdução e três capítulos, sendo que o primeiro

traz as reportagens com fotografias do fotógrafo Rodrigo Lôbo ao final, o segundo o relato da jornalista sobre a convivência com Joicy e o processo de produção da reportagem e, o terceiro, uma análise acadêmica acerca das questões que surgem desse projeto e das inquietações da autora em relação ao jornalismo. Após os três capítulos, há notas, bibliografia e agradecimentos. Ao todo, o livro possui 247 páginas.

A reportagem presente no livro trata do processo de redesignação sexual da transexual Joicy, pernambucana da zona rural de uma localidade chamada Alagoinha. A repórter acompanhou Joicy em sua luta para conseguir a cirurgia, seus dias no hospital e a sua recuperação em casa. A jornalista destaca as dificuldades pelas quais Joicy passa para se afirmar perante os moradores do pequeno lugarejo onde mora e as relações que estabelece com eles e com a sua própria família. Há também uma discussão sobre o direito à cirurgia de redesignação sexual. Além da reportagem, Fabiana Moraes narra com detalhes a sua relação com Joicy, desde os primeiros contatos, durante a apuração para a série de reportagens e após a publicação, uma vez que o contato entre as duas não terminou com o fim da série. Com a veiculação das reportagens no jornal os leitores começaram a enviar ajuda financeira para Joicy, que era repassado pela repórter, além disso, a jornalista dividiu com ela os valores dos prêmios que recebeu pela reportagem e chegou a viajar com ela. Desse modo, no livro há uma parte destinada especialmente à discussão sobre essa relação, em que a autora além de descrever a sua aproximação conflituosa da vida de Joicy, também problematiza as demais relações que se constituem no cotidiano da prática jornalística, que são necessárias para a construção de uma reportagem mas que nem sempre são harmoniosas.

Daniela Arbex é repórter especial do jornal *Tribuna de Minas*, publicação da cidade mineira de Juiz de Fora, há dezoito anos. Seus trabalhos de maior notoriedade são em maioria de cunho investigativo e sobre temas relacionados aos Direitos Humanos. É autora de dois livros-reportagem, *Holocausto Brasileiro* (2013), ganhador do prêmio Esso, finalista do Jabuti em 2014 e eleito melhor livro-reportagem do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e *Cova 312* (2015), que compõe o recorte empírico dessa dissertação.

Cova 312 (2015) é formado pela série de reportagens publicada no jornal *Tribuna de Minas* em 2002 com adições sobre o processo de investigação da jornalista e sobre a nova investigação efetuada pela repórter e que só está no livro. A obra conta com 344 páginas e é composta por agradecimentos, um prefácio escrito por Laurentino Gomes e três partes. As fotografias estão presentes em diversas partes da obra e retratam documentos e os

personagens. Em 2016, *Cova 312* foi vencedor do prêmio Jabuti na categoria livro-reportagem.

O livro aborda a história do guerrilheiro Milton Soares de Castro, um dos presos políticos da penitenciária de Linhares em Juiz de Fora e o único que morreu no cárcere. Além da história de Milton e da busca pelo local onde ele estaria enterrado, a obra traz também relatos sobre os demais presos políticos que passaram por Linhares e da própria guerrilha de que Milton fez parte. A autora conta também sobre o processo de apuração para as reportagens veiculadas no jornal impresso em 2002 e fala sobre o próprio jornal no qual trabalha, seus colegas de trabalho seus dia a dia na redação. Ao final do livro, a jornalista retrata a sua busca por documentos, fotos e falas de especialistas que questionam a versão oficial de que o guerrilheiro havia cometido suicídio e corroboram com a visão da jornalista de que ele havia sido assassinado.

Eliane Brum trabalhou como repórter por onze anos no jornal gaúcho *Zero Hora* e como repórter especial na *Revista Época* por outros dez anos, em que manteve uma coluna semanal de 2009 até 2013, mesmo depois de se tornar freelancer, em 2010. Atualmente é colunista no jornal *El País*. Brum é autora de três livros-reportagem, *Coluna Prestes – o avesso da lenda* (1994), *A vida que ninguém vê* (2006), que ganhou o prêmio Jabuti de reportagem em 2007, e o *Olho da rua* (2008), sendo esses dois últimos uma compilação de várias produções da jornalista.

O olho da rua (2008) é a obra da autora que compõe o recorte de análise deste trabalho. O livro é o único do nosso material que traz mais de uma reportagem, são ao todo dez reportagens que foram produzidas pela jornalista durante o tempo em que foi repórter especial da *Época*. *O olho da rua* (2008) conta com um prefácio escrito pelo jornalista Caco Barcellos, uma apresentação, as reportagens: *A floresta das parteiras*, *A guerra do começo do mundo*, *A casa de velhos*, *O homem estatística*, *O povo do meio*, *Expectativa de vida: vinte anos*, *Coração de ouro*, *Um país chamado Brasilândia*, *O inimigo sou eu* e *Vida até o fim*; ao final estão os agradecimentos. A obra possui ao todo 423 páginas. Após cada reportagem há uma fala de Eliane Brum sobre o processo de produção, inquietações e percepções sobre o fazer jornalístico. As fotografias tiradas na para as produções veiculadas na revista também estão presentes no livro. O posfácio cedido pela repórter para a nossa investigação será publicado na nova edição dessa obra, com publicação prevista para março de 2017 pela editora Arquipélago.

Em uma primeira leitura das obras das autoras, podemos perceber que há uma unidade na produção de cada uma delas, tanto no que tange ao agenciamento como às estratégias do narrar. Tal característica unificadora revela-se como a riqueza e o desafio de cada uma, mas também como marca autoral.

Em Eliane Brum destaca-se uma sensibilidade ao tratar da realidade, a preferência por olhar para lugares e pessoas que não foram tratados ainda, como os anônimos, as pessoas comuns do cotidiano, e transformar a realidade de cada um em algo notório. Já a produção de Daniela Arbex possui um importante teor investigativo, além de abordar questões que tratam de memória e dependem do relato (e das lembranças) dos sujeitos, suas histórias de vida. No caso da Adriana Carranca, que se especializou em tratar do cenário internacional, principalmente cenários de conflitos, há o cuidado em contextualizar o leitor, aproximar a realidade das pessoas que vivem nesses locais daquela do leitor, além de buscar romper com estereótipos, como o do muçulmano. No que diz respeito à Fabiana, suas reportagens abordam a relação entre jornalista e personagem, do cuidado que se deve ter ao abordar principalmente sujeitos que fazem parte de minorias estigmatizadas e temas a elas relacionados.

Tais percepções dizem de uma primeira aproximação das narrativas dessas jornalistas em busca de traços sobre aspectos das suas produções, principalmente no tocante a um modo de olhar que culmina em um modo de escrita. Ao trazer essas impressões, a ideia é caracterizar as jornalistas e as obras, trazendo, no próximo capítulo, a análise das falas e das obras das autoras; essa problematização será feita de forma mais detalhada e articulada com as demais discussões desse estudo.

4. **Jornalistas brasileiras e a escrita de *si* e do *outro***

Ainda que durante a discussão teórico-conceitual aqui empreendida já despontassem as questões de ordem empírica que nos inquietam, é a partir de agora que aprofundaremos, de forma mais contundente, na proposta metodológica que norteia este trabalho. Tendo em vista que buscamos compreender quais são os aspectos que norteiam a construção de narrativas jornalísticas, no que tange à alteridade e à partilha de sentidos possível por meio da escrita de jornalistas brasileiras, a proposta de metodologia que propomos foi desenvolvida com o intuito de contemplar essas questões, tanto na realização de entrevistas com as jornalistas, como na apreciação de entrevistas realizadas nos dois últimos anos e na análise posterior das entrevistas e das obras mais recentes de cada uma delas.

A proposta metodológica consiste na Análise da Narrativa, que irá permitir um exame ampliado que se atente não só para a dimensão textual, mas levando em conta diversos aspectos que perpassam a narrativa, como o contexto cultural e sócio-histórico, a temporalidade e a espacialidade apresentadas e as pistas que ela traz consigo sobre a constituição textual dos sujeitos, tanto do *si* como do *outro*. Dessa forma, mais que dissecar as produções em busca de expressões recorrentes e seus correspondentes na realidade, a Análise da Narrativa deve se atentar para todos os sentidos que atravessam as narrativas.

Desse modo, tendo em vista que a investigação aqui promovida buscou tensionar os sujeitos em cena no processo de construção narrativa, as potencialidades do encontro com o *outro* e os agenciamentos possíveis, bem como dizer da escrita em *si*, a nossa proposta consistiu em direcionar o olhar para os próprios sujeitos narradores, as jornalistas, a fim de questioná-las sobre suas motivações e estratégias discursivas, sobre a constituição de seu estilo de narrar e sua relação com os sujeitos que permeiam o relato. Além das entrevistas efetuadas, estabelecemos que seria necessário examinar também os relatos produzidos pelas jornalistas acerca do seu próprio trabalho, como outras entrevistas veiculadas na mídia e outros textos em que as autoras expõem inquietações e processos de produção, como é o caso do segundo capítulo de *O Nascimento de Joicy* (2015) e dos textos posteriores às reportagens do livro *O Olho da Rua* (2008) em que Eliane Brum conta sobre a produção de cada uma delas.

Assim, em um primeiro momento, realizamos entrevistas com três jornalistas, Adriana Carranca, Daniela Arbex e Fabiana Moraes, leitura das obras selecionadas e posterior análise dessas narrativas. No projeto inicial dessa pesquisa, contávamos também com a possibilidade de entrevista com a jornalista Eliane Brum, o que não foi possível devido a questões pessoais

e profissionais da própria repórter que inviabilizaram o nosso encontro. No entanto, houve um grande interesse por parte da autora em contribuir para o trabalho, sendo que ela mesma indicou o livro *O Olho da Rua* (2008) como o espaço em que ela melhor revela da sua visão de jornalismo e da sua relação com o sujeito, além de disponibilizar o posfácio⁷ da nova edição (no prelo) dessa obra em que ela tece reflexões acerca da sua produção. Assim, devido à importância da produção da autora no tocante a um exercício do jornalismo, que tem como central a interação com o *outro*, optamos por mantê-la no recorte empírico, analisando a obra indicada e o material fornecido por ela.

De posse das entrevistas, passamos para uma reflexão sobre o movimento de análise do material, sendo ele de caráter misto visto que constituído pelas entrevistas e relatos das autoras e pelas últimas obras das jornalistas, sendo elas: *Malala, a menina que queria ir para a escola* (2015), da Adriana Carranca; *O nascimento de Joicy* (2015), da Fabiana Moraes; *Cova 312*, da Daniela Arbex e *O Olho da Rua* (2008), da Eliane Brum. A decisão por adentrar nas produções em livro mais recentes das jornalistas se deve a uma necessidade de discutir a forma como as inquietações, as visões sobre a prática jornalística, as preferências e as escolhas das repórteres estão presentes em suas obras, avaliando como narrativamente elas foram constituídas.

Desse modo, com o intuito de problematizar a articulação entre o processo de escrita e o encontro com o *outro* na narrativa jornalística dessas repórteres, desenvolvemos um protocolo de análise que tem como base três operadores a fim de contemplar as narrativas que constituem o material, tanto das entrevistas, como das obras, buscando tensionar o modo como elas se apresentam por meio da escrita e o que revelam da relação com o *outro*. Cada um dos três operadores conta com alguns eixos norteadores que se baseiam nos principais conceitos e autores discutidos neste trabalho e que guiaram a nossa análise e as considerações tecidas a partir dela, além de questões que emergiram do próprio material empírico. Sendo assim, são esses os operadores e os seus respectivos eixos norteadores:

- 1) **A relação entre o narrador e os personagens durante a captação**: esse operador aborda a constituição das relações entre as jornalistas e os demais sujeitos envolvidos no processo de captação de informações que serão organizadas narrativamente. A reflexão a partir desse primeiro aspecto percorreu as pistas sobre essa relação nas falas das repórteres e nos livros. Os eixos norteadores desse

⁷Optamos por não trazer o posfácio cedido pela autora neste material pois, segundo ela, ele ainda é um material inicial que ainda não passou por revisão.

primeiro operador são: o movimento de **aproximação** do *outro*, além de refletir sobre outras possibilidades como o distanciamento, o julgamento e a compreensão, baseados nos planos axiológico, praxiológico e epistêmico de Todorov (1983); o acionamento de uma **responsabilidade** para com o *outro*, a partir da discussão de Levinas (1982, 2005, 2008), sendo que, como responsabilidade, entendemos o chamado do *outro* a que o narrador responde durante a relação que ele constrói com os sujeitos, por meio da escuta, e que atravessa a escrita.

- 2) **A construção da narrativa:** esse operador trata da configuração textual da narrativa. É examinando as escolhas do modo de narrar efetuadas pelas jornalistas, a proposta estrutural, a forma escolhida para organizar os sentidos, as vozes e as presenças dos sujeitos, a presença do narrador, entre outros, que podemos compreender sobre o processo de escrita em si e o modo como os sujeitos são constituídos narrativamente desde a apropriação do eu-narrador. Assim, os eixos norteadores deste segundo operador são: as **temporalidades** envolvidas na constituição das narrativas, problematizando as nuances do tempo *do* jornalismo e do tempo *no* jornalismo e como essas temporalidades são determinantes para a construção das narrativas jornalísticas; e o **olhar próprio do sujeito narrador** que as narradoras evidenciam e que são reveladores de uma dimensão subjetiva do trabalho, tanto sobre a realidade de que tratam, como sobre a própria prática jornalística. Além disso, questões relacionadas à estrutura da narrativa também serão abordadas nesse operador.

- 3) **O processo de compartilhamento que pressupõe o leitor:** esse último operador diz sobre o retorno dos sentidos ao mundo da experiência, à reconfiguração efetuada pelo leitor. Essa reflexão ancorou-se na ideia de um leitor que é pressuposto da construção narrativa, a quem a narrativa é dirigida e para quem ela é feita. Nesse sentido, serão examinadas questões da relação última de compartilhamento da narrativa jornalística: do jornalista com o leitor. Os dois eixos norteadores aqui são a **transparência**, partindo da discussão de Maia (2008), pensando a escolha em deixar claros os procedimentos adotados durante a investigação e, indo além, examinando a evidenciação de outras questões, como detalhes das relações com outros sujeitos, dos

percalços durante a captação, das críticas e autocríticas que as autoras efetuam e a **visibilidade** a partir de uma reflexão sobre momentos em que as autoras problematizam a missão de dar a ver do jornalismo, promovendo uma espécie de conscientização que contribua para interromper o processo de criação de estranhos de que trata Bauman (1998) e cujo intuito claro seja alcançar o leitor.

Assim, acreditamos que esses três grandes operadores e os eixos norteadores se complementam em uma visada complexa das falas e das produções das jornalistas, contribuindo para compreendermos sobre como as escolhas dessas jornalistas durante a construção narrativa como um todo, desde a captação, da configuração da intriga até o leitor que está pressuposto, revelam sobre a relação com o *outro* em um jornalismo que anseia pelo encontro e se permite ser consciente do *si* de que depende a escrita.

É pertinente pontuar que em nosso campo de estudos, em que os objetos se modificam incessantemente, principalmente devido à sua vinculação com o social e suas dinâmicas, a metodologia é sempre um desafio. Afirmar que utilizamos determinada metodologia preexistente, advinda de outras áreas do conhecimento, é um risco, uma vez que a adaptação que nossos objetos demandam podem desconfigurá-la. Sendo assim, a nossa escolha nesse trabalho foi por desenvolver um procedimento autoral para a análise do material empírico, ainda que tenhamos nos balizado pela Análise da Narrativa, inspiradas por sua aplicação em outros trabalhos da área. Partimos de uma compreensão da narrativa especialmente a partir das contribuições de Paul Ricoeur (1994) e buscamos articular à ela os demais conceitos abordados na pesquisa, presentes nas discussões sobre a alteridade, sobre a prática jornalística a suas características, sobre o sujeito narrador e sobre o processo de escrita, além de aspectos que surgiram da leitura exploratória do próprio material.

Nos próximos itens, essa proposta de análise se concretiza e as considerações sobre cada autora são tecidas de modo a elucidar as questões que emergiram no seio dessa pesquisa.

4.1. Adriana Carranca e a desconstrução de estereótipos

As principais produções da jornalista Adriana Carranca apresentam uma particularidade em analogia às demais jornalistas do recorte proposto nessa pesquisa, ela aborda a realidade das áreas de conflito em locais geograficamente e culturalmente distantes da experiência da maioria dos leitores brasileiros. Na entrevista (*Apêndice A*) com a autora e

na análise do seu último livro publicado, buscamos explorar essa particularidade a partir de questões que visavam compreender sobre a relação com o *outro* em se tratando de reportagens com essa característica. Outra questão que vale destacar é o fato da obra analisada tratar-se de um livro-reportagem para crianças, *o Malala, a menina que queria ir para a escola* (2015), e, portanto, com linguagem e estrutura próprias para leitores do público infantil, aspectos levados em conta durante a análise.

- Sobre a relação entre o narrador e os personagens durante a captação

Partindo do eixo da aproximação, já no início da entrevista, ao tratar da principal dificuldade em trazer realidades distantes para um leitor brasileiro, Carranca destaca um dos aspectos centrais da sua produção, do seu olhar como repórter: a necessidade de desafiar estereótipos. “Porque quando você vai para uma zona de conflito, para um lugar onde a cultura é muito diferente da nossa é muito fácil você reforçar esses estereótipos” (CARRANCA, 2016). Desse modo, a principal dificuldade é não se limitar a imagens dos sujeitos desses locais que já foram tão reforçadas ao longo do tempo pela mídia, a necessidade é olhar além, em busca de outras histórias, de se aproximar dos sujeitos, do cotidiano dos sujeitos para compreender o que realmente ocorre na vida deles. A autora cita como exemplo o caso das mulheres oprimidas do Afeganistão, que serviram até de justificativa para a guerra naquele local e, no entanto, há outra história, “a outra história é das mulheres que desafiaram o regime do talibã, sobreviveram a isso e contestaram isso, lutaram contra isso e você não falar delas é também um preconceito” (CARRANCA, 2016). Em seguida, a jornalista também cita um protesto silencioso que ela presenciou quando foi para o Irã, reforçando a necessidade de se estar atento ao que está além dos grandes conflitos, às resistências de mulheres que fogem ao estereótipo da mulher oprimida.

Uma postura de não-julgamento também é destaque quando a jornalista trata do que é essencial para a construção de uma boa história. O exemplo dado pela autora é de um caso de pedofilia, em que os jornalistas sempre olham pelo lado da vítima, no caso quem acionaria a responsabilidade do sujeito narrador de forma mais potente, no entanto, é preciso também questionar sobre o criminoso, sobre a natureza desse crime, se é apenas um crime, ou está relacionado a alguma condição patológica, genética ou psicológica. Novamente, esse não-julgamento não é uma tentativa de justificar o ato criminoso, mas de buscar “entender para que não se repita” (CARRANCA, 2016).

Sobre a posição dela como jornalista, que, de alguma forma, é uma estranha nesses lugares, Carranca cita procedimentos adotados por ela para se aproximar das pessoas dos locais para onde vai para cobrir os conflitos, tentando ser o menos estranha possível.

Por isso que eu uso véu, por isso que eu sempre compro roupa igual a que elas usam, porque eu estou ali e eu não estou para aparecer, pelo contrário, eu preciso sumir, para eu poder conversar com as pessoas sem chamar atenção, chamar atenção me coloca em risco e as coloca em risco também, por elas receberem uma estrangeira em casa. Então eu procuro viver como elas vivem, andar como elas andam, me comportar como elas se comportam, vestir o que elas vestem, comer o que elas comem, ficar na casa de uma pessoa local, nunca gostei de ficar em hotel nessas coberturas, eu sempre gosto de ficar na casa das pessoas porque eu acho que é no momento da refeição, no momento do cotidiano, no contato cotidiano que as máscaras caem, porque as pessoas acabam também criando escudos pra se proteger, então esses escudos de proteção caem na convivência, então eu tento fazer isso. (CARRANCA, 2016)

Há, portanto, uma tentativa de aproximação dos modos de vida desses sujeitos com os quais a jornalista se relaciona durante as coberturas. Essa aproximação possibilita uma maior compreensão do *outro*, um outro que deseja se sentir ouvido, por quem somos responsáveis. A escrita torna-se uma atitude frente a essa necessidade, nos termos da autora, um modo de imortalizar, de não deixar que a história seja esquecida. No entanto, o sofrimento dos sujeitos em regiões de conflito rompe os limites da narrativa jornalística, permanece mesmo depois que os jornalistas vão embora ou migram para outro conflito, o que se torna um dilema, nas palavras da jornalista:

Os afegãos estão completamente abandonados e ainda existe uma guerra ali, embora não oficial, porque os Talibãs continuam tentando derrubar o governo. E outros grupos também. Então a gente foi embora mas a guerra continua lá, não é porque a gente vai embora que a guerra acaba (CARRANCA, 2016)

Durante todo o livro, o processo de aproximação das pessoas daquela localidade no Paquistão em que Malala morou fica evidenciado, o que se relaciona diretamente com a estrutura escolhida para a narrativa e que será tratada no próximo item. Uma aproximação que condiz com o que a jornalista conta sobre como não ser uma estranha nos locais através da experiência diária com os anfitriões e outros habitantes, conforme afirma no trecho:

Em todas as manhãs e noites que se seguiram, eu me sentava com a família no chão, formando um círculo em volta do fogo para compartilhar o café e o jantar. Eles eram muito pobres, mas comida não podia faltar. Receber bem o visitante faz parte da tradição pashtun e compartilhar as refeições é um momento de grande importância. (CARRANCA, 2015, p. 25)

Nesse mesmo trecho podemos perceber uma tentativa de desconstruir estereótipos, de buscar mostrar quem são essas pessoas para além das imagens pré-concebidas de habitantes de áreas de conflito como é o caso do vale do Swat no Paquistão, como é o cotidiano dessas pessoas. Outro fragmento que revela esse desejo de construir uma outra imagem desses

sujeitos é: “A hospitalidade é uma questão de honra para os pashtuns (...). No vale do Swat é assim: não importa quanta gente, a família inteira mora na mesma casa e todos se ajudam” (CARRANCA, 2015, p. 24).

O mesmo ocorre quando a jornalista escreve sobre um talibã que conheceu, superando um julgamento, há um movimento de aproximação do homem enquanto sujeito em sua complexidade.

Mas depois percebi que era também um homem triste. Sua mãe tinha morrido quando ele nasceu e, como era apenas um bebê, foi entregue a uma madrasta, onde cresceu longe do pai, das irmãs e dos irmãos mais velhos. A família era nômade e seguiu caminho, abandonando-o para trás. Depois veio a guerra e a única coisa que ele aprendeu foi a lutar. (CARRANCA, 2015, p. 38-39)

No que tange ao eixo da responsabilidade, podemos destacar a posição de Carranca sobre o Estado Islâmico, a importância de se atentar para não contribuir para a propaganda do grupo. A jornalista propõe que é necessário tentar compreender o porquê dos jovens decidirem ir para o Estado Islâmico. “A gente compreender não os redime da culpa, dos crimes que eles cometeram, mas nos ajuda a tentar evitar que outros como ele sigam esse caminho” (CARRANCA, 2016). Essa fala da autora chama atenção a partir desse eixo, uma vez que se trata de uma responsabilidade que é acionada pela humanidade desses sujeitos que, mesmo fazendo parte do Estado Islâmico, demandam um olhar próximo, uma compreensão sobre os motivos que os fizeram decidir se juntar a um grupo extremista. Assim, esses jovens são mais do que simples algozes, superam esse estereótipo, tendo em vista que “demonizar é fácil, entender é mais difícil, e é isso que a gente precisa fazer” (CARRANCA, 2016)

No âmbito do livro-reportagem produzido pela jornalista, já no prefácio está destacada a motivação da autora que se relaciona à noção de responsabilidade aqui norteadora: “atravessei meio mundo com uma missão: descobrir o que aconteceu de verdade com uma menina chamada Malala Yousafzai e porque ela estava sendo perseguida” (CARRANCA, 2015, p. 7).

Parece-nos que Adriana Carranca adota uma postura de questionamento de estereótipos na narrativa que constrói. Tal postura depende intimamente do modo como ela se aproxima dos sujeitos, busca compreendê-los em sua complexidade, além da apropriação da própria experiência nos locais de que a autora lança mão na construção da narrativa na obra em questão.

- Sobre a construção da narrativa

Na esfera desse segundo operador há uma ligação entre a postura da jornalista na relação de aproximação com o *outro* durante a captação e a cobertura e a construção da narrativa em si, em sua materialidade textual, uma vez que o que é constituído narrativamente teve antes que fazer parte da experiência do repórter.

Adriana Carranca afirma que muitas vezes é mais importante observar do que entrevistar, uma vez que a observação permite perceber posturas, reações que em uma entrevista por telefone, por exemplo, não é possível perceber.

Porque as pessoas muitas vezes têm um discurso pronto. Nesse discurso tem uma verdade também, mas ela não é a única, a verdade do entrevistado ela não está só na palavra, ela está muito nos gestos também, quando você só se atém à palavra, como repórter, na entrevista, você perde muito, porque a verdade muitas vezes está no gesto, está em como a pessoa lida com a situação, como a pessoa se move, se ela chora, se ela tenta não chorar, se ela fala pouco ou se ela fala muito, tudo isso te dá sinais de como aquela pessoa está lidando com o assunto que está sendo tratado, então é importante observar muito também e eu procuro fazer isso e a forma de fazer isso é eu chamar menos atenção possível. (CARRANCA, 2016)

Sobre o eixo da temporalidade, a autora aponta que é importante vivenciar o cotidiano com os sujeitos, um cotidiano que irá fornecer material que será organizado na construção narrativa. A temporalidade no jornalismo que, segundo destacamos no capítulo anterior, pode se dividir em tempo *do* jornalismo, como aquele que faz parte da prática, e tempo *no* jornalismo, como os diversos tempos que são apropriados pela narrativa como, por exemplo, memórias, relatos e previsões, é fundante para a construção da narrativa, tendo em vista que o modo como o narrador escolhe narrar, a ordem, as sequências, a causalidade, determina a narrativa final.

No que diz respeito ao imperativo do tempo do jornalismo, as limitações que o prazo de fechamento do jornal trazem consigo, Carranca destaca que “o tempo é o meu maior inimigo na verdade, eu sempre fui uma pessoa que atrasava jornal (...) porque quando eu estou com essas pessoas eu esqueço que tenho que escrever a matéria” (CARRANCA, 2016). Há, portanto, um descompasso, entre a necessidade de uma imersão no cotidiano, na realidade dos sujeitos e o tempo disponível para a apuração em um jornal de circulação diária; o que a jornalista chama de tempo da história e tempo do jornal, em suas palavras: “Eu sempre achei que a história, ela não tem tempo, uma reportagem não tem tempo, ela tem o tempo dela, ela não tem o tempo do jornal, ela tem o seu tempo próprio” (CARRANCA, 2016). A autora trabalhou como jornalista em jornal diário, o *O Estado de S. Paulo*, o que a permite avaliar esse descompasso como alguém que o vivenciou.

Paralelamente, as diferentes formas de apropriação do tempo pela narrativa demandam diferentes formas de lidar com o tempo. Segundo Carranca, há dois tipos de história que abarcam dois tipos de tempo, “um é o momento que você está registrando e do que as pessoas estão vivendo (...). A outra é a memória, é o que depois que passar a guerra essas pessoas vão elaborar dentro delas o que elas viveram” (CARRANCA, 2016). Então, as notícias em tempo real registram um momento, o momento em que as coisas estão a acontecer e que são praticamente lançadas pela configuração da narrativa, já reportagens, que se debruçam sobre determinada realidade um tempo depois de acontecimentos com grandes consequências na vida dos sujeitos, configuram e organizam os tempos envolvidos de forma diferente. Cada um desses dois tempos demandam estratégias de escrita específicas e, segundo Carranca, um demanda um olhar mais próximo e o outro um olhar mais distante.

Toda essa cobertura da Lava Jato, toda essa cobertura da corrupção, então esses repórteres que estão contando as histórias no dia-a-dia, contando a nossa história no dia a dia, é muito essencial que isso esteja aparecendo e o trabalho deles é muito essencial. E você tem as outras histórias que demandam mais tempo, que demandam isso que a gente falou, observação, mergulho, geralmente são reportagens mais explicativas, reportagens que trazem mais contexto, que não é a coisa do que está acontecendo na hora. (CARRANCA, 2016)

Sobre questões de cunho estrutural da narrativa da obra, é importante destacar que a autora afirma não ter havido diferença com relação ao básico do jornalismo, à apuração, ao escrever um livro-reportagem para o público infantil. A grande diferença está na linguagem mais simples e no tamanho do texto.

O início do livro traz a trajetória dos pashtuns, povo guerreiro que viveu naquela área do Paquistão e de quem as meninas do vale do Swat herdaram a coragem. Essa introdução já traz sentidos que irão guiar o restante da narrativa e que dependeram de uma apropriação do passado. A partir daí, a autora narra a sua experiência no local, a sua visita a um ex-príncipe, a sua chegada à casa de moradores locais que a receberam, o dia a dia no vale, como no fragmento: “Razia vinha me acordar todas as manhãs antes da aurora, trazendo baldes de água aquecida no fogareiro para o meu banho” (CARRANCA, 2015, p. 27). Além de compartilhar seus medos e apreensões, como em “Estava tão nervosa que nem prestei muita atenção quando Sana explicou que os homens eram lashkars: moradores que haviam formado uma milícia armada para salvaguardar o vilarejo dos perigos.” (CARRANCA, 2015, p. 23).

No quarto capítulo, ela começa a contar a história de Malala. “Era 2007 e Malala logo faria dez anos, quando os homens desceram as montanhas e chegaram ao vale. Eles

circulavam mascarados na traseira das picapes, aterrorizando crianças e adultos, fuzis Kalashnikov em punho.” (CARRANCA, 2015,p. 41).

A configuração temporal da narrativa, portanto, não é linear, há relatos que se referem ao passado, de memórias do povo daquele local e da própria Malala, em paralelo com as experiências da própria repórter durante a investigação, além de suas reminiscências pessoais. É como se episódios fossem apresentados ao leitor de forma não linear, mas de modo a construir uma compreensão daquela realidade, daquele povo e de Malala com tudo o que ocorreu com ela a partir da jornalista, seja por meio de observações pessoais ou não.

Em certos momentos há também reflexões que se relacionam diretamente à experiência da narradora como quem vivencia determinada realidade e se apropria dela desde a sua própria experiência enquanto sujeito que vem de outro local. Como podemos perceber em: “Fui embora pensando em como a vida das meninas no vale do Swat é difícil e em como eu sou privilegiada por ter frequentado a escola, sem que isso representasse qualquer perigo, embora as coisas não sejam bem assim para muitas crianças também no meu país” (CARRANCA, 2015, p. 72). Assim, embora a jornalista compartilhe daquela vivência com o povo local, isso ocorre apenas durante algum tempo, ela não deixa de ser, em determinada medida, sempre uma estrangeira e reflete sobre o que presenciou e conheceu do vale do Swat a partir de si mesma.

Adentrando no eixo do olhar do sujeito narrador que constitui a narrativa, questionamos a jornalista sobre a importância das observações do repórter para a reportagem. Carranca considera que essas observações não precisam aparecer no texto em primeira pessoa, há, portanto, outras formas de evidenciar a experiência do sujeito narrador na realidade que propõe narrar.

Você pode descrever que a pessoa mostrava sinais de medo e eu não preciso me colocar pra isso, “eu vi medo nela”, não preciso escrever em primeira pessoa, eu posso simplesmente dizer que no olhar dela havia sinais de medo, só uma observação minha mas sem eu me colocar na história, continua sendo a história dela. (CARRANCA, 2016)

A própria narrativa de *Malala, a menina que queria ir para a escola* (2015) é reveladora desse aspecto. Ainda que a escolha da repórter seja por uma narrativa majoritariamente em primeira pessoa, em que Carranca conta tudo que vivenciou quando foi para o vale do Swat tentar entender um pouco mais sobre a vida de Malala, o passo a passo da investigação, as pessoas com quem conversou, o seu cotidiano com a família que a hospedou, há um determinado momento em que a autora conta a história de Malala, desde o seu

nascimento até a sua vida após o atentado em que atiraram contra ela e as suas impressões sobre a vida daquela menina aparecem no texto explorando uma composição narrativa em terceira pessoa.

Carranca também se define como jornalista no próprio texto, explorando uma imagem para si mesma enquanto narradora que se estende à própria profissão, como, por exemplo, em: “o vale tinha se tornado um território proibido, mas, assim como as crianças, os jornalistas adoram fazer tudo que é proibido” (CARRANCA, 2015, p. 7).

Ao final do livro, há um caderno de fotografias que nos apresenta aos diversos personagens que estão presentes na reportagem e à própria repórter em situações que viveu no Vale, como ao entrevistar guardas armados ou quando uma menina a auxilia com o véu. As fotografias promovem uma aproximação do leitor com tudo que foi tratado na narrativa textual da reportagem, mostrando que aquelas pessoas realmente existem e contribuindo para a compreensão da conexão da narrativa com a realidade, tendo em vista que este foi o primeiro livro-reportagem produzido para crianças no país. A presença do leitor na constituição narrativa será abordada de forma mais completa no próximo item.

- Sobre o processo de compartilhamento que pressupõe o leitor

No jornalismo, mais do que em qualquer outro gênero que se utilize da escrita, o ato de escrever já pressupõe o leitor. Há um leitor à espreita, no horizonte de todo jornalista ávido em compreender determinada realidade ou tomar conhecimento de acontecimentos. No caso da produção da Adriana Carranca, não é diferente. Durante a entrevista, como já citado no primeiro operador, a jornalista mostrava uma preocupação em romper com estereótipos, o objetivo, além de falar das mulheres que rompem com o estereótipo de oprimida, é também fazer com que o leitor tenha acesso ao mais próximo desses sujeitos que a experiência que a repórter irá compartilhar por meio da narrativa possibilita.

No âmbito do eixo da visibilidade, a jornalista cita exemplos de mulheres que merecem ter a sua história visível também, além das mulheres que sofrem opressão, como é o caso das cineastas e da iraniana que ganhou o Prêmio Nobel. Falar dessas mulheres é um modo de aproximar o leitor delas, assim como ir além do estereótipo de terrorista algoz no caso dos integrantes do Estado Islâmico é desconstruir um imaginário que os considera estranhos que devemos excluir do seio social, promovendo uma reflexão sobre o que leva um

sujeito a entrar em um grupo como esse. Assim, segundo a repórter, ao falar apenas que o Estado Islâmico corta cabeças “eu contribuo para a propaganda do Estado Islâmico mais do que ajudo as pessoas a entenderem o que acontece na Síria” (CARRANCA, 2016).

A necessidade de dar a ver o que está além está atrelada a um compartilhamento de conhecimento transformador no que diz respeito à sociedade, ciclo que se inicia com o leitor, com o desejo de fazer com que este compreenda realmente o que ocorre com toda a sua complexidade. “Então é muito importante nessas coberturas, e muito desafiador, você justamente romper os estereótipos e fazer com que as pessoas pensem, enxerguem, o cenário completo do que está acontecendo” (CARRANCA, 2016). Nesse sentido, o leitor é parte importante da narrativa jornalística da jornalista.

O outro eixo norteador desse operador é a transparência, entendida aqui como o ato de evidenciar para o leitor procedimentos utilizados na apuração, impasses e percalços vivenciados pelo jornalista. Tendo isso em vista, esse eixo é melhor problematizado a partir da obra, no entanto, antes de aprofundarmos na transparência promovida pela reportagem, há uma fala da entrevista que destaca a responsabilidade que os jornalistas têm com o leitor, principalmente em se tratando de algo que está acontecendo enquanto o jornalista está contando, não dando margem, portanto, para um distanciamento que permita uma análise do todo. Nas palavras de Carranca: “você precisa deixar claro para leitor que aquilo é parte da história só e que pode haver uma intenção por trás daquilo e que aquilo pode nem ser verdade” (CARRANCA, 2016)

Já no âmbito do livro-reportagem, podemos observar que o uso da primeira pessoa no relato da experiência da jornalista no vale do Swat contribui para a transparência. Uma transparência que vai desde a simples descrição de passos da investigação, como em:

Mas as meninas do vale do Swat sempre foram muito corajosas, então, vendo que eu era apenas uma jornalista, bolaram um jeito de falar comigo: passando-me bilhetes escondidos!

Em um dos bilhetes havia três endereços. (CARRANCA, 2015, p. 69)

Até a revelação de uma tática usada pela jornalista para persuadir um guarda e que diz sobre o modo como ela se insere na narrativa: “Ainda não sei como o convenci. Eu não falava a língua dele, nem ele a minha. Mas, toda vez que isso acontece, eu uso as palavras mágicas que sempre ajudam nesses casos: Ronaldo, Ronaldinho, Neymar, Pelé... porque o mundo todo gosta do futebol do Brasil” (CARRANCA, 2015, p. 77).

Para além da transparência, e da visibilidade, a presença do leitor na obra demonstra-se por mais dois aspectos. O primeiro está diretamente relacionado à linguagem adotada pela jornalista para alcançar o público leitor infantil. Carranca em determinadas partes do livro aciona o leitor, como em: “A menina de vestido rodado, que aparece na fotografia brincando com ele, era a melhor amiga de infância do príncipe, Benazir Bhutto. Você já ouviu falar dela?” (CARRANCA, 2015, p. 14). Essa tática de agenciamento do leitor, portanto, insere-o na narrativa, faz com que o leitor seja parte daquilo que está sendo narrado, dele depende a compreensão da história.

Já o segundo aspecto relaciona-se à ideia de Ricoeur (1994) de que o retorno da narrativa ao mundo do agir, da experiência, ocorre a partir da apropriação do leitor. Assim, no momento em que a autora conta que “nos intervalos das aulas, Malala e as amigas trocavam volumes da saga *Crepúsculo* e de *Harry Potter*, seus preferidos” (CARRANCA, 2015, p. 33), promove-se uma conexão entre a experiência dessas meninas com a sua preferência de leitura e a do leitor, que pode conhecer essas obras. Dessa forma, o *outro* que está ali sendo narrado pela jornalista não é um completo estranho para o leitor, alguém extremamente distante culturalmente dele, o que só ocorre porque o leitor é capaz de retornar o que ele está lendo para o contexto do seu próprio agir, da sua própria experiência.

4.2 Fabiana Moraes, a desnaturalização e a autocrítica.

A jornalista Fabiana Moraes demonstra uma grande preocupação com a desnaturalização de questões arraigadas na sociedade. O seu diálogo com a área da Sociologia, em que concluiu o doutorado, está presente em suas obras por meio dessa inquietação que passa por uma autocrítica e uma crítica à prática jornalística contemporânea. Em *O nascimento de Joicy* (2015) esse olhar se destaca, uma vez que, na obra, além de trazer a reportagem homônima publicada no *Jornal do Commercio* em abril de 2011, a repórter expõe o seu convívio com a personagem Joicy, as dificuldades, os conflitos, os impasses que perpassam a relação entre jornalista e personagem. Desse modo, essa produção é reveladora da interação entre sujeitos no jornalismo, não apenas no nível da produção jornalística final, a reportagem, mas tem como particularidade ser um espaço de reflexão da própria jornalista sobre o seu fazer. A análise da obra e as falas da autora (*Apêndice B*) acerca dessas questões buscaram explorar esse olhar crítico.

- Sobre a relação entre o narrador e os personagens durante a captação

A aproximação entre jornalista e personagem no caso das produções de Fabiana Moraes, que tratam de realidades e de sujeitos estigmatizados, é conflituosa. A partir desse eixo norteador, podemos começar destacando um exemplo citado pela repórter sobre o processo de aproximação de meninas que viviam em situação precária, eram usuárias de crack e se prostituíam por valores ínfimos, personagens da sua série de reportagens Casa Grande e Senzala⁸.

Então uma coisa que foi muito clara desde o começo, era marcar uma conversa com a entrevistada, marcar com Carol tal hora, eu chegava lá ela não ia, ou ela chegava duas horas depois, e eu demorei a entender essa dinâmica. E ao mesmo tempo era isso, eu não podia virar e dizer ‘ah mas ela não vai, ela não quer ajuda’, essas coisas, sabe? Primeiro porque ela não me pediu ajuda, eu que procurei ela, né? E enquadrá-la dentro de uma rede fixa, uma ideia fixa de personagens que iam estar ali ao meu bel prazer para quando eu quisesse escrever a respeito deles. (MORAES, 2016)

Tal processo passa, portanto, por uma aproximação que demanda uma compreensão da realidade dos sujeitos, do modo como essa aproximação deverá ocorrer a fim de respeitar a complexidade da vida dessas pessoas. A dificuldade é exatamente entender essa dinâmica que, por vezes, lança o repórter em dilemas pessoais e profissionais.

No caso específico de Joicy, Moraes conta que “a própria Joicy chega para mim e fala ‘você está roubando minha grana’⁹ e aí você pensa como é que ela não consegue entender que na verdade eu estou perto dela e não longe dela” (MORAES, 2016). Desse modo, podemos perceber que a relação entre jornalista e personagem em reportagens que demandam um contato mais prolongado possibilita que situações como essa ocorram, o jornalista passa a fazer parte do cotidiano desses sujeitos, da vida desses sujeitos. Assim, de forma paradoxal, ainda que uma aproximação seja necessária de modo a constituir um diálogo de potencial transformador para os sujeitos envolvidos e, em última instância, para o leitor, essa aproximação traz implicações para o próprio repórter, o *si* que narra.

A segunda parte da obra, em que a autora reflete exatamente sobre o processo de aproximação e distanciamento, inicia-se com a descrição desse momento citado por ela na entrevista:

⁸Ver <http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/casagrandeesenzala/index.php>, acesso em 18 dez. 2016.

⁹Após a publicação das reportagens no *Jornal do Commercio* alguns leitores procuraram o jornal com o desejo de enviar dinheiro para ajudar Joicy, e era a repórter que repassava o dinheiro para a agricultora. Quando as doações cessaram, ela acusou a jornalista de estar roubando o seu dinheiro. É a esse episódio que Fabiana Moraes se refere nessa fala.

“Há inclusive quem diga que você vem ficando com todo o dinheiro que deveria me dar”, disse Joicy, falando de um telefone a quase 300 quilômetros de distância de mim. Eu estava acostumada a ouvir absurdos de diferentes graus nas conversas que mantínhamos a mais de um ano, mas a frase foi fulminante (MORAES, 2015, p. 91)

Assim, assumindo as questões limites que emergem da relação entre o narrador e o personagem, desenvolvendo uma autocrítica acerca desse processo de aproximação, Moraes destaca a necessidade de uma desconstrução da ideia de não-proximidade, de um não-envolvimento, uma vez que há um envolvimento do qual não se pode escapar, um envolvimento que carrega em si, nos termos da repórter, “muita sujeira”.

Na própria introdução do livro, a autora expõe a inexistência de abordagens em livros de teorias do jornalismo que contemplem esses aspectos da ordem da afetividade pertencentes do cotidiano da prática jornalística.

Não encontrei em nenhum deles qualquer referência à dor e ao suor, ao assombro e à alegria que invariavelmente estão presentes na relação estabelecida entre jornalista e personagem – principalmente quando essa relação ultrapassa um breve encontro permeado por algumas perguntas, um “muito obrigada” e um ilusório “até logo” (MORAES, 2015, p. 17).

Seguindo essa linha, a autora propõe que a dimensão da afetividade e da subjetividade não traz prejuízos ao jornalismo. Esse argumento está presente também na discussão de cunho mais teórico que ela promove na terceira parte do livro. Essa subjetividade e essa afetividade, que estão intimamente vinculadas ao eixo da aproximação, não se configurariam enquanto outra modalidade de jornalismo, “não é um jornalismo assim bonzinho, sabe? Que podem transformar nisso, também, não é um jornalismo bonzinho, não é um jornalismo do afeto, não é isso, esse jornalismo é extremamente político” (MORAES, 2016). O afeto que advém da aproximação, quando apropriado pelo jornalismo, é político, visto que faz parte da vida cotidiana dos sujeitos. Assumir a dimensão afetiva é aproximar a narrativa jornalística da experiência dos sujeitos em sociedade.

No caso de Fabiana Moraes, a aproximação dos sujeitos ultrapassa a relação entre jornalista e personagem; os demais sujeitos que estão no entorno dessa relação também são importantes para a narrativa. “Eu sempre fiquei muito atenta em como a pessoa que eu estava entrevistando, como as pessoas em torno dela reagiam a ela, sabe? Como é que as pessoas reagiam a ela, como é que as pessoas se relacionavam com ela.” (MORAES, 2016).

Essa evidenciação da relação das outras pessoas com o personagem central da reportagem, principalmente no trecho citado, reflete o desejo de promover uma reflexão que desnaturalize questões, que mostre a complexidade da realidade e da vida dos sujeitos, a fim

de promover uma maior compreensão. Tal processo, no caso de Joicy, ocorreu desde a escolha da personagem. Joicy era a próxima da fila da cirurgia de designação sexual, no entanto, sua aparência não condizia com a aparência feminina do restante da fila. Ao escolher Joicy, aproximar-se dela, a jornalista desnaturalizou a própria ideia do que é ser mulher, uma desnaturalização que a própria repórter vivenciou.

Então, primeira coisa, uma vez que eu vou e escolho uma personagem, uma mulher transexual que é Joicy, isso já provocou uma quebra da ideia de muita gente que dizia assim “mas ela é um cara”, “mas ela é um homem”, o tempo todo, eu escutei isso o tempo todo e eu achava isso no começo, eu achava que era um cara. (MORAES, 2016)

A partir do eixo norteador da responsabilidade, é possível notar que a produção de Fabiana Moraes está vinculada a um olhar que não se limita ao superficial, que se revela no propósito de ouvir efetivamente os sujeitos, o clamor humano que eles evocam a fim de romper com um processo de desumanização.

Eu acho que principalmente a partir do momento em que eu digo “esse papel não cabe a você, você não vai alcançá-lo” eu tiro completamente a capacidade de agência da pessoa, o agir da pessoa, das potencialidades de uma pessoa e isso é um processo de desumanização. (MORAES, 2016)

A desumanização que pode ser promovida pelo jornalista está relacionada à criação de rótulos e à limitação de um sujeito a uma ideia, uma imagem. Ir além disso é dar a voz, ser solidário com a dor do outro sem espetacularizá-lo; conforme nos diz Fabiana Moraes ao contar sobre o caso de uma senhora que é prostituta, mas que é mais do que esse rótulo, sendo que “transformá-la meramente num ser e quando eu digo puta, Cristina é puta, eu tô falando uma puta num sentido bem pejorativo, você simplesmente cala ela.” (MORAES, 2016).

Dessa forma, a aproximação do outro na dimensão que a jornalista efetua está diretamente relacionada com uma resposta ao chamado da responsabilidade. Tal movimento é conflituoso, com afetações na vida dos sujeitos envolvidos. No entanto, na maioria das vezes é dada ao jornalista a possibilidade de se afastar daquela realidade ao término da captação, algo necessário, pois, nos termos de Moraes “colocar-se no meio da vida dos outros, da dor dos outros, dos anseios dos outros tem um custo alto” (MORAES, 2015, p. 127). No caso específico de Joicy, o contato não terminou com a publicação da série de reportagens, devido às doações dos leitores e aos prêmios recebidos; a relação entre jornalista e personagem perdurou por mais um tempo, elas chegaram a dividir um quarto de hotel durante a parada gay de São Paulo, por exemplo.

- Sobre a construção da narrativa

Ao debruçarmo-nos sobre este segundo operador, o foco volta-se para a reportagem trazida no livro, sendo que as considerações da autora sobre a convivência com Joicy contribuirão para a nossa problematização, principalmente no que se refere ao modo como o que ela revela dessa relação está presente na reportagem. Para além, buscamos trazer à tona o olhar crítico da autora sobre o jornalismo e a relação com Joicy como parte do eixo norteador do olhar próprio do sujeito narrador.

Já sobre as questões estruturais na narrativa observamos que, ainda que a autora busque refletir sobre a afetividade e a subjetividade no jornalismo, a reportagem não é construída em primeira pessoa. A presença da repórter se revela pela descrição das situações, de personagens, da experiência da jornalista com os sujeitos e com o local e reflexões que ela pontua ao longo do texto.

A reportagem se inicia tratando do dia da cirurgia de redesignação sexual de Joicy como o dia em que ela, de fato, nasceu. Em seguida, a repórter conta sobre as mulheres que estavam na fila para a cirurgia quando conheceu Joicy. A partir desse momento, a autora começa a apresentar efetivamente Joicy, inserindo uma problemática que vai estar presente em todo o livro: o modo como as pessoas se relacionavam com Joicy, questão que Moraes cita como algo que ela busca perceber durante a relação com os personagens, as entrevistas e que abordamos no operador anterior.

Sem os marcadores que a fariam, externamente, ser ‘mulher’, Joicy termina sofrendo um preconceito duplo, que vem tanto daqueles que não experimentam a sua condição quanto das próprias transexuais. Estas olhavam com certa incredulidade para aquela mulher. Era como se, naquele banco, um intruso estivesse sentado entre elas. Como se fosse uma piada de mau gosto feita por alguém que estava ali para lembrar a aparência que elas tinham antes dos longos cabelos e das calças justas (MORAES, 2015, p. 34 -35)

Essas reflexões que permeiam a reportagem em sua totalidade apontam para uma tomada de consciência de um dever narrativo da repórter, que passa pelo desejo de desnaturalização, de questionamento, sobre o que é ser mulher, sobre o lugar de Joicy. Vemos que há um olhar questionador observando a cena e, posteriormente, descrevendo-a, o que diz respeito ao olhar do sujeito narrador. Fabiana, enquanto o sujeito que narra, também se caracteriza por sua visão enquanto jornalista e seu contato com a sociologia. Desse modo, ela pôde “observar o mundo não a partir do ponto de vista de Joicy (seria muita pretensão), mas a partir do ponto de vista de alguém que estava continuamente ao lado de Joicy” (MORAES, 2015, p. 130). Articula-se aqui a relação com Joicy, calcada em uma aproximação, e o olhar

da narradora que se apropriou desse mundo que vivenciou na companhia de Joicy e o constituiu narrativamente.

Outra ferramenta que a repórter explora para reproduzir a realidade vivenciada por Joicy e testemunhada por ela durante o tempo que passaram juntas para a produção da reportagem é a transcrição de diálogos representativos que diriam por si, sem necessitar de uma intervenção por parte da jornalista. Como no exemplo abaixo:

- Soubesse que tinham te dado como morto, João?
- Agora é Joicy, mulher
- Desculpa, eu esqueço. Soubesse? (MORAES, 2015, p. 68)

A preocupação sobre o modo de tratar de realidades estigmatizadas, revelada na entrevista, é determinante no momento da escrita, principalmente em situações delicadas de contato. A questão colocada pela autora é: “essa pessoa está extremamente estigmatizada, qual o meu papel agora?” (MORAES, 2016). Essa autocrítica, característica da jornalista, como já dissemos anteriormente, é um exercício efetuado desde a constituição da pauta até a construção da narrativa em si, do processo de escrita, e é reveladora do *si* que narra, ou seja, da experiência de vida da própria repórter que afeta o modo como ela escolhe narrar.

Não ter me adequado a um papel que as pessoas esperavam de mim, não ter ficado em um lugar que as pessoas talvez esperassem e o que isso provoca, de reação, isso talvez tenha também me animado a falar sobre outras pessoas e querer também dizer assim “olha, esse lugar aí que tão te colocando é só onde estão te colocando, não é o lugar necessariamente de teu merecimento”. (MORAES, 2016)

Indo além, os próprios valores da jornalista foram atingidos na relação conflituosa com Joicy, como ela descreve: “Hoje, vejo que ali eram os meus valores os atingidos negativamente, e, por mais que eu tentasse domar minha reação e minha dor, nem sempre era possível mantê-los distantes do ambiente da pauta” (MORAES, 2015, p. 20). É também, portanto, nesse sentido que a narrativa jornalística é permeada pelo *si*; ela carrega as visões de mundo do jornalista. A própria forma como a narrativa é constituída, a sequência, os sujeitos presentes, as situações descritas, diz sobre o modo de olhar o mundo do sujeito que narra.

Ainda nessa reflexão, a autora considera importante evidenciar esses embates, impasses e impressões na escrita, pois elas fazem parte da produção. “No fim, o que é mais importante? Respirar fundo e colocar esse ‘ruídos’ de lado em nome do preconizado e quase mítico distanciamento? Ou torná-los parte de uma escrita que, de saída, se reconhece múltipla de sentidos e, é claro, imperfeita?” (MORAES, 2015, p. 22).

Essa pluralidade da narrativa jornalística é ressaltada por Fabiana Moraes em uma entrevista para o programa de rádio *Café Colombo*¹⁰. Segundo a autora, o jornalismo é plural, não é possível utilizar uma fórmula pronta e aplicar em todas as histórias, uma vez que há várias formas de se contar uma história. Cada personagem, cada história demandam formas de narrar, possuem suas potencialidades e suas dificuldades. No caso de Joicy, a autora aponta um mundo não tangível de Joicy como algo difícil de trazer para a reportagem.

Outro exemplo acerca da pluralidade de abordagens possível citado por Moraes no caso de Joicy diz respeito a decisões iniciais, muitas vezes tomadas em conjunto com colegas de redação, que determinam o trabalho final.

Foi levantado um questionamento: por que trazer a experiência de uma única transexual, e não de outras também? Seria uma abordagem igualmente pertinente, mas, desde o início, minha intenção era aproximar-se ao máximo de uma pessoa. Uma única pessoa. (MORAES, 2015, p. 130)

A escolha por um adensamento da relação com um só personagem, que, de alguma forma, é significativo e revela uma realidade vivenciada por outras pessoas, como é o caso de Joicy, diz sobre o olhar único do narrador de que depende a reportagem. Olhar que está presente desde as primeiras discussões da pauta, como explicitado pela jornalista, e que reflete a sua tomada de posição frente à determinada realidade, que no caso de Fabiana Moraes implica em um olhar questionador que busca uma desnaturalização. “Porque que as coisas são assim? Aí eu acho que o motor de boas histórias seja esse. Uma questão que vai assim ao encontro de coisas que são entendidas como muito naturais, sabe?” (MORAES, 2016)

Entrando no âmbito do sujeito e da subjetividade, Moraes questiona uma banalização do que ela chama de coparticipação do repórter. Se por um lado é importante assumir a dimensão da afetividade, trazer a experiência do jornalista para o texto, um exagero nesse sentido empobreceria a narrativa e seria apenas um artifício para esconder uma relação que não se efetivou. Para a autora, não é disso que trata a inserção do subjetivo.

Pegar uma família, um personagem e começar a ter ali uma viagem pessoal a respeito daquilo que na verdade pra mim revelava muito mais o medo do repórter ou da repórter se adensar em relação ao outro, porque é difícil. Porque a pessoa vai olhar na tua cara e perguntar “porque você tá me perguntando tanto isso? Não tô entendendo porque você tá preocupado assim com a minha vida. O que que você quer?” E aí a maneira de esconder isso é justamente com esse floreio. (MORAES, 2016)

¹⁰Ver <http://www.cafecolombo.com.br/programas/fabiana-moraes-analisa-a-trajetoria-de-joicy/>, acesso em 18 dez. 2016.

A escrita do *outro* que perpassa por uma escrita de *si* é um processo delicado. Se a exacerbação do *si* não significa ganho subjetivo para a narrativa, o modo como o *outro* se constitui no texto também demanda cautela tendo em vista a possibilidade de uma apropriação pelo peculiar que promoveria uma espetacularização. Segundo Moraes (2015, p. 133), “o desafio era escrever sobre aquela batalha sem vitimizar sua protagonista: me arrepiam, e não de maneira positiva, as reportagens que resvalam para o sentimentalismo no intuito de sublinhar a dor do Outro”.

Acerca do eixo norteador da temporalidade, em se tratando do tempo do jornalismo e suas implicações, Fabiana Moraes questiona até que ponto o tempo é o elemento principal para a construção de reportagens aprofundadas. Novamente podemos perceber a sua postura crítica no que diz respeito à prática jornalística e ao sujeito narrador.

Geralmente eu fui muito atacada por ter tempo (risos). Muito atacada “Ah mas você teve muito tempo pra fazer”. É engraçado porque não é no tempo que está a questão, é no olho. Então assim, eu já vi várias reportagens que a pessoa fez com bastante tempo e que são assim peças de como produzir e reproduzir preconceito, produzir e reproduzir subrepresentação, produzir e reproduzir violências, sabe? De gente que teve muito tempo, teve papel, teve investimento do jornal e publicou esses pequenos horrores.” (MORAES, 2016)

O tempo, portanto, não é suficiente se não há uma reflexão do repórter sobre o seu fazer. Uma reflexão que vai de uma postura diante do outro, e da complexidade do outro, até a escolha dos termos no momento da escrita. A falta de prazo não é justificativa para o reforço de preconceitos e sub-representações. “Então assim, tempo, tempo é ótimo, claro que tempo ajuda, claro que ajuda numa apuração mais bem feita, claro. Mas se eu vou fazer tudo isso com o meu olhar viciado, eu vou fazer uma grande reportagem preconceituosa, só isso que eu vou fazer.” (MORAES, 2016)

No livro, as implicações do tempo do jornalismo possuem uma singularidade, o intervalo entre a publicação da série de reportagens no jornal e a produção do livro. Esse intervalo possibilitou uma reflexão por parte da autora acerca do que tinha produzido, uma elaboração do processo, tornando possível uma autocrítica da densidade da que encontramos na obra.

Com isso, no tocante à configuração temporal da narrativa do livro, temos que levar em conta esses dois momentos. No caso da reportagem em si, uma linearidade cronológica na disposição dos fatos está presente na descrição da vida de Joicy, desde pequena, e no processo de cirurgia e pós-cirurgia. Há, portanto, uma configuração linear que remonta a experiência da repórter junto com a personagem, a sequência em que as coisas foram acontecendo e sendo

vivenciadas, ou pela descrição de diálogos na íntegra, tal estrutura se encerra em cada subtítulo da reportagem. No entanto, entre um subtítulo e outro há interrupções de caráter contextual, como a discussão sobre a cirurgia de redesignação sexual inserida na reportagem sob o título *Operação é polêmica na medicina e no congresso*. Essas interrupções demandam uma retomada de questões abordadas anteriormente, a fim de garantir uma compreensão, Moraes assegura isso por meio de um acionamento do leitor, como no trecho: “foi o que aconteceu, já vimos, com a própria Joicy” (MORAES, 2015, p. 47).

- Sobre o processo de compartilhamento que pressupõe o leitor

A obra *O nascimento de Joicy* (2015) é uma produção que se caracteriza por um desejo de compartilhar com o leitor os processos de produção da reportagem, principalmente na segunda parte em que a jornalista expõe suas relações com Joicy e nos momentos em que ela descreve situações e escolhas do âmbito da prática jornalística. “Mostramos os bastidores da reportagem, explicitamos aquilo que o texto publicado inicialmente pode sugerir, mas, de fato, não revela (o que é natural no processo de edição ou mesmo nas tomadas de decisões necessárias em toda escrita)” (MORAES, 2015, p. 24). Assim, mostrar os bastidores em uma perspectiva crítica e analítica é um dos objetivos da jornalista ao produzir a obra.

Essa preocupação, que podemos inserir nas considerações sobre o eixo da transparência, está presente em determinados momentos da reportagem, como em: “entre as mais de 20 pessoas do distrito entrevistadas para esta reportagem, as crianças foram as únicas a perceber que se dirigiam, de fato, a uma mulher” (MORAES, 2015, p. 37). Esse trecho articula dois aspectos da produção da jornalista: o intuito de revelar o bastidor da produção e promover uma reflexão a partir do modo como os sujeitos se relacionavam com Joicy.

Para a autora, inserir o elemento subjetivo é uma forma de testar os limites da técnica. Segundo Fabiana Moraes, em entrevista ao programa de rádio *Café Colombo*, o limite da técnica às vezes é ridículo, como, por exemplo, a ideia de não dar comida mesmo quando o entrevistado está com fome. Para a jornalista, o rigor está na escrita e não em limites como este, sendo que, em casos assim é necessário deixar aberto na reportagem os níveis em que a aproximação chegou, como ela mesma faz ao revelar que: “antes de voltarmos para o Recife, passamos em um supermercado, onde comprei comida e produtos de higiene pessoal para deixar na casa da cabeleireira” (MORAES, 2015, p. 110).

Mais do que deixar claro para o leitor o processo de construção da reportagem, a transparência é uma forma de refletir sobre a prática jornalística. “As situações descritas, possivelmente prosaicas em outras circunstâncias, trouxeram à tona meus próprios limites humanos, éticos e profissionais” (MORAES, 2015, p. 22). Dessa forma, a revelação das questões que emergem do dia a dia da prática contribui para aproximar as discussões teóricas à realidade da atividade jornalística. Na produção de Fabiana Moraes isso é efetuado principalmente pelo viés subjetivo, por um debate que a repórter instaura nos limites da sua experiência enquanto jornalista, mas que alcançam questões mais amplas do próprio fazer jornalístico contemporâneo, das próprias redações, que necessitam dessa reflexão. Conforme aponta Moraes:

Agora, até por isso mesmo esse lugar precisava dessa reflexão também, eu e os meus colegas ali, o que que a gente estava produzindo e reproduzindo sobre o mundo, porque a gente faz isso de uma maneira muito automática, a gente chega, a gente recebe uma pauta, vai falar com fulano, tipo assim, quem são as minhas fontes? Quais são as fontes que eu estou usando e usando e usando e usando? Pra falar sobre o quê? Como é que essas pessoas falam? O que que eu estou toda vez afirmando e reafirmando nas coisas que eu escrevo e nas coisas que eu fotografo e nas coisas que eu filmo? O que é que eu estou fazendo? (MORAES, 2016)

Sobre o eixo da visibilidade, a autora expressa a sua pretensão de romper com ideias naturalizadas acerca do sujeito, de forma que o próprio leitor, que a própria sociedade se conscientize sobre a complexidade de sujeitos estigmatizados. Para a autora, esse esforço é também uma forma de assumir todo o mal que o jornalismo causou ao longo do tempo nesse sentido, por meio da criação de rótulos reducionistas que afetam o próprio personagem, a própria visão dele sobre si mesmo.

Eu não acho que jornalista é herói ou heroína, eu não quero salvá-la, não é isso, ao mesmo tempo eu quero que ela seja vista, eu quero que ela seja vista como pessoa, eu quero que esse processo desumano tal qual ela foi sendo construída aos olhos da sociedade, pra si mesma, inclusive, e como ela vários outros personagens, tantas pessoas que eu entrevistei, conversei, que esse processo de desumanização seja desconstruído e aberto aos olhos das pessoas. O meu principal intento é esse. (MORAES, 2016)

Assim, se por um lado o reforço de rótulos reducionistas é uma forma de desumanização, a ruptura desse processo é um modo de dar a voz a esses sujeitos, mostrar o quanto é doloroso essa desumanização e a necessidade de sempre buscar olhar além, tentar alcançar a complexidade possível. Com isso, a autora afirma que com Joicy a intenção era exatamente essa: “Eu queria mostrar esse processo de desumanização que Joicy passou durante toda a sua vida” (MORAES, 2016). Nesse sentido, a ideia de mostrar reflete um desejo de compartilhar com o sujeito leitor confiando no seu potencial para questionar o que

está posto e que é muitas vezes reforçado pelas produções jornalísticas. O papel do leitor fica claro, portanto, ele é central nesse processo.

4.3. Daniela Arbex e o cuidado com o *outro* na investigação

Com uma produção voltada para temas ligados aos direitos humanos, Daniela Arbex é a única jornalista do *corpus* proposto nesta pesquisa que ainda atua em uma redação tradicional de jornal, o *Tribuna de Minas*, de Juiz de Fora. Sua obra caracteriza-se por demandar uma investigação minuciosa e essa é a particularidade que levamos em conta na análise do livro *Cova 312* (2015) e de sua fala nas entrevistas. É importante destacar que a predominância de um viés investigativo não anula o cuidado com os sujeitos envolvidos na sua produção, o que podemos perceber claramente em *Cova 312* (2015), por se tratar de um livro sobre um tema ligado a uma memória traumática. Nossa análise buscou, portanto, articular esse olhar voltado para a investigação a esse cuidado. A entrevista que realizamos está no *Apêndice C* deste material.

- Sobre a relação entre o narrador e os personagens durante a captação

Para Daniela Arbex, o papel do jornalista em uma produção investigativa não é apenas confrontar versões em busca de uma suposta verdade, a investigação também engloba sujeitos e suas emoções. “Você não investiga só uma história, você investiga pessoas. Você vai a fundo na emoção das pessoas. Tem relatos aqui de pessoas que nunca contaram publicamente o que tinham acabado de me contar.” (ARBEX, 2016). Uma investigação jornalística demanda, portanto, uma disponibilidade do repórter em se aproximar, não só para conseguir a maior quantidade de detalhes possíveis, mas para que a reportagem final possua um potencial transformador, de mudança social.

A partir do eixo da aproximação, a autora evidencia na sua fala e na sua obra a importância de uma aproximação efetiva, em que não há a pretensão de se abster da experiência vivenciada na captação, principalmente sobre a relação com as pessoas, deixar-se afetar pelas histórias é para a autora algo natural e inevitável. Conforme afirma em sua entrevista para a Revista Cultura¹¹: “falo sempre que essas histórias nunca passam por mim.

¹¹Ver: <http://www.danielaarbex.com.br/revista-cultura-bate-papo-com-daniela-arbex/>, acesso em 20 dez. 2016.

Elas chegam até mim e ficam. Porque é impossível se desvencilhar dos laços que você faz.” (REVISTA CULTURA, 2015, p. 38).

Na constituição desses laços, a afetação é mútua. A repórter deixa-se afetar nesse processo de aproximação da história dos sujeitos e esse aspecto acaba determinando características da produção final. Como exemplo para essa questão a autora cita o que vivenciou durante a escuta dos sujeitos no processo de produção do seu livro *Holocausto Brasileiro* (2013):

Não tem como ouvir as histórias das vítimas do holocausto e ficar indiferente. Eu estava amamentando quando comecei a apurar, investigar [para o Holocausto]. E eu encontrei mães que não puderam amamentar seus filhos por que seus filhos foram tirados delas. Isso me afetou profundamente. (ARBEX, 2016).

Em contrapartida, essa afetação traz consigo alguns dilemas os quais, quando são apontados por jornalistas, contribuem para o avanço da reflexão sobre como a técnica e os discursos sobre a prática, especialmente no que concerne à interação com os sujeitos, devem ser repensados de forma a se aproximar da realidade vivenciada pelos repórteres no dia a dia. Arbex aponta um momento em que ela considera que ultrapassou o papel de repórter, em uma matéria sobre uma série de estupros que havia acontecido. “Uma das meninas, dezesseis anos, pegou HIV do autor. E ele não era obrigado a fazer o exame, eu fui dentro do presídio pedir para ele fazer, ele fez.” (ARBEX, 2016).

Ainda sobre esse caso, a autora destaca a importância do respeito. Respeito aqui sob o eixo norteador da aproximação revela a postura da jornalista em prezar por um não-julgamento, por uma escuta em que o imperativo de se aproximar do outro rompa qualquer barreira moral do indivíduo que narra que possa ser imposta.

Não tem técnica, só respeito. Respeito ao ser humano, que a gente tem que ter com todas as pessoas. Até com um cara que é um estuproador, porque aquele autor que era jovem na época quando eu fui no presídio, eu acho que extrapolei minha função de jornalista ali naquele momento. Eu não precisava ter ido num presídio. Mas aquelas meninas estavam tão... Ninguém conseguia fazer ele fazer o exame. E quando eu fui lá, eu fui lá com todo respeito, sem a imposição de nada, conversando com ele eu falei: Olha, tem meninas que foram contaminadas por HIV e a gente precisa saber de onde elas pegaram a doença, enfim, onde pegaram o vírus. Foi tudo uma conversa com muito respeito. Não estava a jornalista contra o estuproador, eram duas pessoas, dois seres humanos conversando. Sempre tratei as pessoas com respeito principalmente as que eu vou denunciar. Nunca menosprezei. Nunca pisei. Nunca falei: Nossa, eu vou acabar com ele! Eu nunca tive isso, isso não me move. (ARBEX, 2016)

É necessário destacar que esse rompimento das barreiras morais do repórter não significa um apagamento completo do sujeito que narra, mas diz respeito a uma necessidade de responder ao chamado do *outro*, da complexidade do *outro* em sua dimensão humana.

Ainda que essa conduta possa nos parecer um instrumento para que o *outro* confesse, uma técnica para extrair informações, Arbex destaca que não se trata disso, trata-se dos afetos envolvidos na nossa condição de humanos, de compaixão.

Então você tem que ter não é sangue frio, não é nada disso não. Você tem que ter, não sei se é essa a palavra, mas talvez seja compaixão também. Porque as pessoas têm as suas motivações, por mais terríveis que sejam. Eu acho que uma compaixão, não em relação ao ser, mas na escuta ter compaixão. Procurar entender, não é aceitar. Não precisa aceitar o que o outro está dizendo. Eu tenho meus valores, eu tenho minhas convicções, mas eu tenho que respeitar e eu tenho que aceitar a forma com que ela fala dele, sem julgamentos. Porque se eu julgar, eu não escrevo com isenção nem corretamente. Nós não somos justiceiros. (ARBEX, 2016)

A relação entre jornalista e personagem ganha contornos singulares em reportagens investigativas, conforme já destacamos. Entra em cena a ideia de fonte, que, diferentemente do personagem que é central na narrativa e tem as suas complexidades exploradas, pode ser por vezes apenas um instrumento para obtenção de informação e checagem. Quando se trata de uma fonte, a relação que está posta se diferencia, principalmente tendo em vista os interesses que podem estar em jogo em seu discurso. Segundo a jornalista, “a relação com a fonte é sempre de muita tensão. Até com a fonte que quer te dizer alguma coisa. Porque ninguém fala alguma coisa sem interesse. Quando ela fala, mesmo que ela vá contar uma história ela tem interesse, algum interesse” (ARBEX, 2016).

Para além da aproximação com os personagens e com as fontes, há ainda uma última relação de que trata Daniela Arbex: a aproximação de sujeitos com realidades distantes das vivências pessoais da repórter. O trabalho de aproximação de realidades efetuado pelo jornalista não consiste somente em experimentar uma mesma vivência, uma vez que, ao tentar se apagar o resultado, pode ser o contrário, como nos conta a autora.

Eu fui fazer uma matéria de baile funk. E aí a idiota aqui foi como se não fosse a jornalista, não falei que não era também, mas eu fui vestida de funkeira. E aí na hora que eu pisei no baile funk, eu estava com dois policiais a paisana, isso há muitos anos, eu fui descoberta. Na hora que eu entrei no baile. (ARBEX, 2016)

Assim, não há nos manuais estratégias de aproximação que contemplem todas as situações vivenciadas no cotidiano do jornalista. A experiência, as tentativas e os erros é que serão determinantes. “Mas é uma realidade muito diferente da minha. Então eu chamei muita atenção. Eu queria tanto ser como eles que eu tava totalmente diferente. Talvez se eu fosse assim eu não chamaria tanta atenção” (ARBEX, 2016).

O episódio citado pela autora demonstra uma preocupação em experimentar a realidade, assim como os demais sujeitos, um desejo de olhar os eventos pelo olhar deles. O

que veio a se tornar uma tentativa frustrada de aproximação também se revelou como uma reflexão sobre a melhor forma de aproximação.

Além de uma reflexão sobre o modo de se aproximar, a interação com os sujeitos no jornalismo durante a captação também pressupõe a constituição de um diálogo. A autora já citou o respeito e a compaixão como essenciais para essa relação com o *outro* em sua produção; além deles, há também o tempo, a importância do tempo para estabelecer um contato potente, para o estabelecimento de uma confiança. “Então assim as pessoas precisam de tempo, de confiança, pra elas contarem alguma coisa.” (ARBEX, 2016).

Essa necessidade fica clara em certos trechos do livro, especialmente quando ela escreve sobre o processo de apuração. A jornalista conta que em seu primeiro telefonema para Edelson, irmão do guerrilheiro morto na prisão de Linhares, ele mostrou alguma resistência e que só através de um contato maior é que o diálogo começou a se estabelecer.

O fato é que Edelson não me deu muita bola naquele primeiro contato. Em um novo telefonema, fui quebrando o gelo. (...) Naquele dia nós conversamos bastante. Acabei ouvindo sobre a militância de Edelson e ouvi, pela primeira vez, sobre a existência da irmã deles, a Gessi Palmeira Vieira (ARBEX, 2015, p. 96)

O mesmo ocorre com a irmã de Milton, Gessi Palmeira Vieira. Uma das dificuldades que a jornalista encontrou nesse processo de aproximação dos familiares de Milton foi a impossibilidade de conversar com eles pessoalmente, uma vez que o jornal não dispunha de verba para o deslocamento da repórter até Porto Alegre.

Gessi não se mostrou acessível às perguntas. Naquele momento, eu não compreendia o tamanho da dor que tudo aquilo causava. Remexer o passado era como cutucar feridas que não haviam cicatrizado. A distância impedia uma conversa olho no olho. Portanto, em meu pré-julgamento, achei que ela havia sido seca. Mais tarde, fui perceber que estava errada. (ARBEX, 2015, p. 99)

Portanto, a própria compreensão da repórter sobre o que a história representava para Gessi e o modo como ela estava lidando com aquela abordagem da jornalista demandou um processo de reflexão por parte de Daniela Arbex. Tal compreensão se deu além dos limites da convivência física, o que dificultou, mas não impediu a aproximação efetiva. Ao final da apuração, depois de ter encontrado o local onde Milton estava enterrado, a primeira reação da jornalista foi contar à Gessi, a quem ela devia essa informação muito mais do que ao público leitor do jornal. “Após a descoberta da cova 312, telefonei para Gessi Palmeira Vieira, em Porto Alegre, para revelar o lugar em que seu irmão havia sido enterrado” (ARBEX, 2015, p. 276).

O encontro com a família de Milton em Porto Alegre só ocorreu mais de dez anos depois, em 2014, no entanto, foi de tal forma significativo para a autora que é sobre ele que ela trata no último capítulo da obra. Uma relação baseada no desejo de saber o que realmente havia acontecido com Milton e que necessitava de um desfecho; a dimensão humana da reportagem, as relações, os afetos são evidenciados nesse capítulo final. “A ausência de Milton me levou até a presença dos seus amores. Estar perto de Gessi e de Edelson era a chance de conhecer os sonhos e os desejos dele. Por isso, naquela sala pequena, nós nos completávamos” (ARBEX, 2015, p. 334).

Já sobre o eixo da responsabilidade, destacamos a apreensão do caráter complexo do ser humano, citado pela autora. Sendo assim, não há como rotular determinado sujeito como vilão, negar-se a escutá-lo, a responsabilidade do jornalista para com o sofrimento humano não reconhece a possibilidade de uma negação ao chamado do *outro*.

Quando você está falando a história das meninas violadas, você já tem um lado. Não adianta falar: Não, não estou de lado nenhum. Você vai estar sempre do lado da vítima. Mas isso não faz com que eu destrate ou não respeite ou não escute ou menospreze o agressor. Eu quero que ele fale. Até porque eu quero que ele se defenda. (ARBEX, 2016)

Dessa forma, a responsabilidade também pode levantar alguns dilemas, principalmente em casos de investigações os quais podem transformar negativamente a imagem de alguém ou de alguma instituição. Arbex cita o caso de uma produção sobre uma instituição respeitada no Brasil todo, chamada Aldeia SOS; a matéria falava sobre crianças acolhidas que estavam sofrendo abusos. A pressão por parte da instituição foi imensa.

Ah! Eu não tenho compromisso com eles não, eu tenho compromisso com a informação, eu tenho compromisso com aqueles meninos que estão sendo abusados e explorados. Mas é difícil porque você está sempre encostada contra a parede. Não é fácil lidar com essa pressão. (ARBEX, 2016)

Tais situações tornam constante a necessidade de uma discussão e de uma autocrítica acerca do trabalho jornalístico. Se há um chamado humano para a responsabilidade em ambos os lados, a saída nem sempre é fácil de ser encontrada.

- Sobre a construção da narrativa

As revelações de Daniela Arbex sobre o seu processo de construção narrativa refletem o seu desejo de que o seu texto seja o mais acessível possível. Segundo a autora, a sua escrita é intuitiva e, mesmo que o livro demande uma narrativa diferente, o seu processo de escrita nos livros segue o que ela faz todos os dias no jornal.

Porque também quando eu estou escrevendo eu não fico pensando assim: Qual palavra bonita eu vou posso colocar? Isso não funciona. Você fica toda hora presa, parando. Ai, que técnica que eu vou usar? Eu só penso assim: Como eu vou construir as histórias? E isso é muito complexo também. Você imaginar como você vai abrir um livro e como você vai costurar ele. E eram muitas histórias, então eu precisava contar a história do Milton, mas eu precisava também contar a história da penitenciária onde que ele ficou que houve personagens incríveis. E eu não sei se eu fiz isso bem. (ARBEX, 2016)

O trabalho de construção narrativa, portanto, não se limita a apresentar as questões apuradas, a costura das informações demanda um olhar do sujeito narrador para a realidade de forma a articular as questões que irão compor a narrativa de forma que seja compreensível por qualquer pessoa. Em suas palavras: “quando você junta você também tem que conseguir apresentar pra aquelas pessoas de uma forma que seja digerível.” (ARBEX, 2016).

Sobre o eixo do olhar do sujeito narrador a visão da jornalista sugere que essa composição não deve se limitar a busca por um consenso, os diversos pontos apurados devem aparecer, o contraditório é necessário. Essa perspectiva está relacionada à concepção de jornalismo da autora.

Porque eu vejo jornalismo como uma, é meio piegas, mas eu acho que é uma missão mesmo. Eu não acho que a gente tem só que informar. Eu acho que a gente tem que formar. Eu acho que a gente tem que ajudar a mudar a realidade social. E eu gosto de contar histórias que toquem as pessoas e que possam realmente transformar essa realidade. Essa coisa de dar voz ou silenciar, de usar muito do silêncio é muito a minha cara. Exatamente porque eles precisam ser ouvidos. (ARBEX, 2016)

Sendo assim, explorar o contraditório, o dissenso é um modo de mostrar o que está além do que o olhar do narrador pôde acompanhar, é uma forma de comprometimento. Esse comprometimento com o papel transformador do jornalismo, ou, usando os termos da jornalista, o papel formador, alia-se ao desejo de tocar os sujeitos, de ouvir, de dar a voz, o que caracteriza a obra produzida pela autora e revela a sua postura persistente enquanto narradora, enquanto produtora de um narrar que foi se aperfeiçoando ao longo dos anos de experiência em redação. “Hoje a minha maior preocupação é contar uma boa história. É a minha maior preocupação hoje” (ARBEX, 2016).

Segundo a repórter, para se escrever uma boa história é preciso ser um bom ouvinte, é importante ter uma boa escuta, perseverança, usar a intuição e o coração (ARBEX, 2016). Podemos perceber que todos esses aspectos dialogam com uma dimensão afetiva do sujeito que narra. Essa inserção de um elemento subjetivo desde a relação com os sujeitos e até o momento da escrita ganha uma nova proporção ao se articular às reflexões que ocorrem dentro da própria redação, local de grande importância para Daniela Arbex. “São dilemas éticos, eu vou ou não dar o nome dessa pessoa; será que se eu falar dessa história desse jeito

eu não estou reforçando o preconceito” (ARBEX, 2016). Dessa forma, o olhar único do narrador, no caso de Arbex, rompe os limites do sujeito que narra, dizendo também sobre as discussões provenientes da instituição jornalística em que ela trabalha.

No livro *Cova 312* (2015), a jornalista aborda o ambiente da redação e a sua importância na sua formação enquanto repórter, além de evidenciar o processo de produção da obra, desde as primeiras investigações em 2002 até o esforço de provar que Milton havia sido assassinado e não cometido suicídio, que é o que a obra traz de inédito.

Na estrutura da narrativa do livro, a autora explorou a dimensão do processo de investigação, a partir de uma perspectiva jornalística, e uma tentativa de reconstituir o que ocorreu da época da prisão de Milton. Embora Milton seja o personagem central, a obra traz também a história de outros guerrilheiros e militantes contra o regime militar que ficaram presos na penitenciária de Linhares na cidade de Juiz de Fora. A estrutura, portanto, mescla o olhar pessoal da repórter a uma reconstituição que se assemelha a uma narrativa de romance. Já no início da obra temos a descrição da entrada da jornalista na penitenciária.

- Então faça tudo o que for determinado. Se alguma coisa sair errado obedeça às ordens. Se mandarem deixar o prédio, não questione. Saia logo.
Respondi que sim, embora tivesse dúvida sobre qual seria a minha reação caso fosse obrigada a recuar (...) Tentei não pensar nos riscos de ser a única mulher a entrar em um local onde havia 180 homens confinados em um espaço projetado para atender a metade (ARBEX, 2015, p. 22)

Nesse trecho já temos pistas do modo de narrar escolhido por Daniela Arbex que, além de trazer as descrições da experiência da jornalista, explora também as suas emoções e afetos.

Nos capítulos de reconstituição, a proposta da narrativa é de um olhar pelo *outro*, como se a autora tivesse voltado no tempo e contasse o que ocorreu com pormenores.

O dia nem bem havia amanhecido, mas Milton já estava de olhos abertos desde a madrugada. Deitado na cama dragoflex do exército, o ocupante da cela 30 observava um camundongo de pelagem acastanhada, pata rosa e cauda nua ziguezagueando pelo espaço inferior a seis metros quadrados (ARBEX, 2015, p. 63)

Fragmentos assim estão presentes em toda a obra e chamam-nos a atenção pelo nível de detalhes fornecido pela jornalista. Algo que pode nos fazer questionar os limites entre ficção e não-ficção na obra, no entanto, em uma entrevista¹² concedida para o jornal no qual trabalha, ela diz que tudo que está no livro é respaldado por um minucioso trabalho de apuração.

¹²Ver: <http://www.danielaarbex.com.br/tribuna-de-minas-desenterrando-segredos-de-linhares/>, acesso em 20 dez. 2016.

O envolvimento da jornalista com a investigação sobre o que ocorreu com Milton Soares de Castro na penitenciária de Linhares fez com que ela não desistisse de encontrar as repostas para as perguntas que haviam restado desde a publicação da série em abril de 2002. “A série de matérias sobre Milton Soares de Castro havia se encerrado no jornal. Dentro de mim, porém, não existia um ponto final.” (ARBEX, 2015, p. 295). A questão agora era solucionar a morte de Milton, já que havia indícios de que o suposto suicídio havia sido forjado. A repórter encontra fotos do corpo de Milton e procura peritos e os responsáveis pela assinatura do laudo da morte do guerrilheiro a fim de buscar responder essa indagação. O livro é, portanto, uma forma de desfecho para essa história, mais de dez anos depois do início da investigação jornalística empreendida por Daniela Arbex.

Tal comprometimento envolve a relação da autora com a família de Milton. Ao final, no capítulo sobre o encontro entre a jornalista e os irmãos de Milton, a investigação parece realmente ter chegado ao fim e, com ela, a conclusão de uma empreitada que, de certa forma, cumpriu um dever de memória com aqueles sujeitos.

Ainda tomávamos o chimarrão amargo com biscoitos quando fiz a última pergunta.
- Como vocês gostariam que Milton fosse lembrado?
Foi Edelson quem deu a resposta:
- Como está sendo agora. (ARBEX, 2015, p. 341)

No eixo sobre a temporalidade, as proposições da autora apontam para a importância do tempo não só para a construção da narrativa como também para o cultivo de uma confiança com os sujeitos envolvidos na realidade que se deseja retratar. As pessoas têm o próprio tempo de elaboração das situações que vivenciam.

Mas é isso, por isso que você não constrói uma boa história nem uma boa reportagem, sem tempo. É muito difícil, no dia a dia de uma redação, conseguir isso. Por que as pessoas precisam de tempo. Ele precisava me conhecer. Como que ele vai se abrir para um estranho. Só pra eu te falar de tempo, a vítima que foi infectada pelo HIV por esse agressor de 99 me deu entrevista agora. Dezesete anos depois. Ela nunca falou comigo. (ARBEX, 2016)

Já no que se refere à configuração temporal da narrativa, observamos que o livro se inicia com a experiência pessoal da repórter entrando na penitenciária de Linhares, parte fundamental da reportagem. Dado esse ponto de partida, os demais capítulos revezam-se na reconstituição do que ocorreu com Milton e os demais guerrilheiros e o processo de apuração, as inquietações da repórter, sua persistência, as questões que surgiam dentro da própria redação, até chegar ao capítulo final, em que a jornalista conta sobre o seu encontro com a família de Milton já em 2014 e sobre como os presos políticos de Linhares, os quais sobreviveram, estão hoje. Há também cópias de documentos da época. A partir dessa

configuração, podemos perceber que a memória é um aspecto chave dessa narrativa, por meio de uma abordagem que visa reconstituir os fatos da maneira mais próxima possível dos acontecimentos. O cotidiano dos presos políticos também é explorado na obra, contribuindo para essa proposta de reconstituição. Uma abordagem com centralização no presente é mais perceptível na terceira parte do livro, que trata da investigação sobre a morte de Milton. Temos, portanto, uma multiplicidade de tempos, no tocante ao tempo no jornalismo, sendo conjugados por meio da escrita da autora, com uma predominância do passado, por meio da memória, uma memória que, em contrapartida, é reelaborada pelo presente, que possibilitou debates que promoveram a emergência de produções que tratam do período ditatorial no país, como é o caso de *Cova 312* (2015).

- Sobre o processo de compartilhamento que pressupõe o leitor

Como já dissemos anteriormente, o livro *Cova 312* (2015) conta com capítulos para tratar exclusivamente do processo de apuração e produção da série de reportagens que foi veiculada no jornal *Tribuna de Minas* em 2002 e da obra lançada em 2014. Daniela Arbex aponta o motivo que fez com que ela desejasse produzir algo que tratasse das questões próprias da prática jornalística: “Eu quis dividir e compartilhar com meus colegas de profissão, esse livro não é só para jornalistas. Mas eu acho que sempre existe uma curiosidade da sociedade em geral de como é o trabalho do jornalista.” (ARBEX, 2016). Mais especificamente no que diz respeito ao leitor, Arbex afirma: “E eu quis apresentar isso para o leitor porque eu acho que enriqueceria.” (ARBEX, 2016).

Sobre o eixo da transparência, temos, portanto, evidenciada uma preocupação com o leitor, com a necessidade de mostrar para ele como é o processo de produção no jornalismo, evidenciar as dificuldades, o esforço pessoal empreendido e mostrar que há uma glamourização excessiva da prática.

Mostrar que para fazer grandes reportagens, elas não nascem grandes, não é milagre, não é um *insight*, não é eureka, é trabalho de campo, é esforço. As pessoas têm a ilusão de que grandes reportagens nascem prontas. Não! Elas nascem do não ser. Elas não são nada. Elas podem vir a ser alguma coisa, depende do que você vai encontrar, da forma que você vai construir. (ARBEX, 2016)

A autora também destaca a impossibilidade de se encontrar uma verdade absoluta, isentando o jornalismo dessa necessidade. Há nesse ponto uma diferenciação entre a posição do sujeito narrador, a sua convicção, e aquilo que pode ser comprovado pela apuração, seja por documentos ou pelo cruzamento de versões. Para a jornalista, se há uma versão

contraditória, ela deve estar presente no texto, mesmo que todo o restante da apuração corrobore com a convicção da repórter.

Eu acho que não existe uma verdade absoluta, nem o Cova traz uma verdade absoluta. Aqui a gente aponta uma possibilidade de 99,9% de assassinato. Mas e se não for? Tem uma pessoa que disse que ele estava vivo. E eu tenho que colocar essas questões. Eu não posso ludibriar ninguém. Pra mim, na minha convicção, ele foi assassinado porque o laudo da necropsia é contundente. O perito da época fala disso e a imagem mostra isso; mas e se não foi como que eu vou assumir isso? Eu não posso assumir isso. (ARBEX, 2016)

Mais do que não assumir sozinha algo que encontra diferentes versões, trazer o contraditório é uma forma de compartilhar com o leitor as brechas na apuração, uma vez que em determinados casos é impossível chegar a um consenso completo, principalmente em casos como o abordado na obra, os quais dependem de uma memória muitas vezes de difícil acesso, seja por meio de fontes ou de documentação. Esse compartilhamento é uma forma de ser honesto com o leitor, deixar a significação em aberto, para que o leitor tire suas conclusões. “Eu tenho que deixar a versão dele. E cada um pensa o que quiser” (ARBEX, 2016).

Essa versão contrária de que a autora fala nos excertos acima aponta a uma única fonte, Araken, que, mesmo após a opinião dos peritos sobre a impossibilidade do suicídio, manteve a sua versão anterior, conforme nos conta a repórter: “Resolvi, então, ligar novamente para Araken. Comentei sobre os documentos que eu havia localizado e as novas informações da perícia. Ele, no entanto, confirmou a versão de ter visto Milton vivo pela manhã” (ARBEX, 2015, p. 314).

Versões contraditórias envolvendo essa mesma fonte também estão presentes no texto, como no seguinte trecho:

Araken garante que Milton nunca soube que, ao invés do *Panfleteo*, estava na verdade transportando armamento utilizado em Santa Catarina (...). Edelson contesta a informação e garante que tanto ele quanto o irmão sabiam exatamente o que estavam carregando. (ARBEX, 2015, p. 50)

Além de deixar transparecer o dissenso, a jornalista utiliza do mecanismo de transparência para descrever os passos da apuração, bem como as suas dificuldades por se tratar de um jornal pequeno de interior. “Comecei pela localização dos amigos de Milton Castro que foram trazidos para Juiz de Fora com ele. Antes, porém, teria de encontrar, por telefone, seus parentes, já que o jornal não dispunha de recursos para uma viagem a Porto Alegre” (ARBEX, 2015, p. 95).

Por fim, é pertinente destacar o modo como Daniela Arbex promove uma reflexão sobre seus próprios afetos envolvidos na investigação, assumindo a posição de narrador e compartilhando com o leitor as suas inquietações, como quando a família de Milton não autorizou a exumação do corpo. “Foi um balde de água fria. Fiquei muito frustrada de a família ser contrária à exumação da ossada. Tentei entender a posição deles, mas confesso que foi duro para eu dar essa notícia” (ARBEX, 2015, p. 286)

Sobre o eixo da visibilidade, vemos que a autora explora uma escrita acessível com o objetivo de alcançar o maior número de pessoas, de forma que a história seja lida por um grande público, promovendo uma maior visibilidade dos temas que aborda. “Só pra você ter uma ideia, todas as empregadas domésticas do meu condomínio leram o Holocausto e amaram. E o PhD, Doutor, da Unicamp amou. Entendeu? Eu quero escrever pra todo mundo” (ARBEX, 2016).

Na visão da autora, o intuito do jornalista é ser lido, é dar visibilidade às temáticas que propõe abordar, alcançar as pessoas e causar uma identificação.

E outra coisa jornalista ele quer ser lido. Ele não quer ser admirado, ele quer ser lido. Se ele for admirado é bom também, mas ele quer ser lido, entendeu? Ele quer que as pessoas gostem, que as pessoas se identifiquem com o texto dele e que as pessoas utilizem aquilo pra vida delas. (ARBEX, 2016)

Para além da identificação, a visibilidade para a jornalista nos parece estar relacionada ao que ela acredita como sendo o papel transformador do jornalismo na construção de uma sociedade mais humana. Como destaca em sua entrevista para a Revista Cultura: “É difícil mas, mas esse é o nosso papel: ajudar as pessoas a construir um olhar mais humanizado para as histórias, para o seu humano, para a civilidade” (REVISTA CULTURA, 2015, p. 38).

4.4. Eliane Brum e a aproximação transformadora

A produção da repórter Eliane Brum reflete o seu olhar minucioso para a realidade dos sujeitos. A maioria das reportagens do livro *O olho da Rua* (2008) traz os sujeitos ao centro da cena, o seu cotidiano, os seus dilemas, as suas dificuldades diárias, tudo a partir de uma perspectiva que explora o autoral e transforma a vida de pessoas comuns em narrativas sensíveis. É esse olhar próprio de Eliane Brum ao aproximar-se do *outro* para contar a sua história que buscamos examinar no posfácio disponibilizado por ela e nas reportagens e relatos da jornalista sobre as investigações que compõem o livro.

- Sobre relação entre o narrador e os personagens durante a captação

A problematização do eixo da aproximação nos relatos e na obra de Eliane Brum é o destaque dessa análise, uma vez que uma reflexão sobre o contato e a relação com o *outro* é recorrente no nosso recorte. Segundo a jornalista é impossível voltar ileso de uma experiência de investigação, uma vez que a relação com o *outro* é transformadora para ela.

Essa potência transformadora do encontro com o *outro* ocorre pois “o movimento da reportagem implica desabitarse de si para habitar o outro, o mundo que é o outro” (BRUM, 2016, no prelo). Sendo assim, esse processo demanda do narrador uma disponibilidade em ser modificado pela experiência de contato com o *outro*, para, assim, poder contar a sua história. Essa abertura ao *outro* é algo que se efetiva por meio de uma escuta multissensorial e minuciosa.

Só nos tornamos capazes de completá-lo pela escuta, esta que se faz com todos os sentidos, que apalpa tanto o dito como o não dito, tanto o que soa e ressoa quanto o silêncio, tanto a textura dos móveis como a escolha dos quadros nas paredes, os cheiros e as ausências. As negações e os sobressaltos. As incompletudes das unhas roídas, o esmalte escolhido ou esquecido. (BRUM, 2016, no prelo)

Aproximar-se é um movimento que requer reciprocidade. Ao contar sobre a sua relação com os velhos¹³ que viviam em uma casa de acolhimento do Rio de Janeiro, onde a repórter passou uma semana como interna, ela destaca a convivência com uma senhora em especial. “No início era dona Noêmia quem batia na minha porta. Depois fui em quem passou a bater na dela” (BRUM, 2008, p. 126).

As reflexões da jornalista sobre essa reportagem apontam para a necessidade de um cuidado com o *outro*, principalmente nos casos em que a aproximação ocorre de tal forma que os sujeitos revelam questões delicadas, que podem envergonhá-los após a publicação. “Eu já perdi, algumas vezes, as melhores aspas de uma matéria em nome desse cuidado fundamental com o outro” (BRUM, 2008, p. 130). Nessa produção, Eliane Brum confessa que falhou, que acabou expondo algumas pessoas e faz uma autocrítica sobre esse cuidado necessário.

Sobre o envolvimento com os sujeitos que deriva de uma aproximação a repórter conta que “às vezes me perguntam: você se envolve com as fontes? É óbvio que sim. A gente não entra na vida dos outros e sai impunemente” (BRUM, 2008, p. 152). Essa fala reforça a dimensão transformadora da sua relação com os sujeitos durante as investigações. Uma

¹³Termo usado pela autora que decidimos manter neste texto.

relação que por vezes não acaba junto com a reportagem, que perdura extrapolando interação entre repórter e personagem ou fonte.

Às vezes é necessário que essa relação termine com a publicação da reportagem, porque o personagem precisa deixar aquele momento para trás com a história contada. E encerrada (...). Mas às vezes a reportagem termina e a história continua com o repórter nela (...). Pankinha e Estela continuaram me ligando para contar o dia seguinte – e na narrativa de seu cotidiano, mesmo sem publicação, encontravam sentido. (BRUM, 2008, p. 152-153)

Aproximar-se do *outro* é também compreender a dinâmica da sua realidade. Na reportagem *Um país chamado Brasilândia* Eliane Brum busca se aproximar da vivência dos moradores daquele local, a partir da experiência do cotidiano das pessoas e da compreensão da dinâmica da vida naquele lugar. Esse aspecto fica claro no trecho: “Dona Eugênia só fica carrancuda quando descobre que levei um sabonete. Então eu acho que não tem sabonete na casa dela? Dona Eugênia tinha reservado um especial, bem perfumado” (BRUM, 2008, p. 289). Era importante para Dona Eugênia, que a hospedou, que ela tivesse ali tudo que precisasse.

A aproximação do dia-a-dia das pessoas na Brasilândia possibilitou que Eliane Brum percebesse a importância dos cachorros naquele local e, assim, grande parte da reportagem acabou por tratar de casos envolvendo os animais da vizinhança, o que demonstra que o olhar minucioso para os aspectos do cotidiano é fundamental para a compreensão da realidade vivida pelos sujeitos que vai se constituir pela narrativa.

Ainda sobre essa mesma produção, a jornalista revela que chegou a ser madrinha de casamento de um casal de moradores, o que a colocou em uma posição que ela, como repórter, não estava habituada a ocupar. “Me lançava diretamente para dentro – eu, que como repórter sempre tive o conforto de me manter no lado de fora, olhando a vida dos outros pela janela” (BRUM, 2008, p. 306).

Mesmo que a maioria dos textos dessa obra tratem em maior ou menor grau da relação da repórter com os sujeitos, a produção em que isso aparece de forma mais contundente é em *A mulher que alimentava*. Nessa reportagem a autora acompanhou Ailce em seus últimos meses de vida. A respeito da relação estabelecida entre as duas Eliane Brum questiona: “que lugar era esse, o meu e o dela? Não sei. Acho que, ao longo dessa relação insólita, cada uma de nós deu diferentes sentidos ao nosso pacto. Lá pelo meio, descobrimos que o único sentimento que tornava aquela relação possível era o afeto” (BRUM, 2008, p. 414).

A aproximação da jornalista com Ailce se constituiu inicialmente pela escuta, através de visitas periódicas, no entanto, com o avanço da doença, a relação entre as duas modificou-se.

Devagar, enquanto a escutava, eu comecei a amá-la. Com o tempo, ela começou a me chamar de filha. E nos últimos dias, horas de sua vida, eu ajudava a dar banho no seu corpo já tão castigado, pingava gotas de água em sua boca ressecada com uma gaze molhada (BRUM, 2008, p. 415)

O relato demonstra que não é possível roteirizar como vai ocorrer a relação com o *outro* durante a investigação, as entrevistas. Por vezes essa relação demanda do repórter mais do que uma escuta atenta, acarretando em uma proximidade mutuamente transformadora.

Sobre o eixo da responsabilidade, no posfácio encontramos uma reflexão da autora que aponta para o chamado do *outro*. A jornalista acompanhou o trabalho da organização Médicos Sem Fronteiras (MSF) na região de Aiquile na Bolívia, onde a população sofre com a alta incidência do Mal de Chagas, doença transmitida pelo inseto barbeiro. Durante o tempo que a repórter passou no local ela se aproximou de uma menina em especial. “Testemunhei, dia após dia, eles serem mastigados pela doença e também por uma fome que já nem era uma fome, mas uma vida. E me conectei muito profundamente com a filha mais nova, Sonia, de 11 anos” (BRUM, 2016, no prelo).

Eliane Brum conta que Sonia não se conformava em morrer, a relação entre as duas revela do clamor humano pela sobrevivência que demanda uma resposta do sujeito narrador. “Quando fui até sua casa pela última vez, para me despedir e voltar ao Brasil, Sonia me agarrou pelos dois braços e disse: – Não me deixe morrer.” (BRUM, 2016, no prelo). A resposta a esse chamado à responsabilidade, nesse caso específico, trouxe implicações para a repórter, a fez confrontar-se com uma impotência. A força do narrar, o papel do narrador em contar aquela história ao mundo não pareceu suficiente para a repórter naquele caso, ainda que essa tenha sido a resposta de Eliane Brum à menina naquela ocasião.

Mas eu e Sonia sabíamos que contar sua história para o mundo não seria suficiente para salvar a vida dela, nem para salvar a vida de todas as meninas e meninos que eram rasgados por vampiros de dois centímetros que só não tinham sido erradicados porque essas crianças habitam a porção do mundo dos que podem morrer. (BRUM, 2016, no prelo)

A reflexão da autora nos permite pensar sobre a função do jornalista em responder ao chamado do *outro*. “Contar sua história era o que eu podia fazer. Era, principalmente, o meu pacto com ela, mesmo que eu sentisse esse pacto como uma espécie de fraude naquele momento.” (BRUM, 2016, no prelo). Sendo assim, ainda que o papel do narrador nessa

resposta à responsabilidade tenha limites, trazer esse clamor do *outro* na narrativa é fundamental na busca por mudanças de realidades como a de Sonia.

A discussão sobre a responsabilidade também pode ser tensionada a partir da reportagem sobre Ailce. Diferente do que ocorre no relato sobre reportagem do MSF, em *A mulher que alimentava* o desfecho já está claro, uma vez que a jornalista deveria acompanhar Ailce até a sua morte. A responsabilidade nesse caso está calcada na disponibilidade da repórter em escutar aquela senhora. “Ela logo descobre que sou um terceiro fio na vida dela. Nunca tivera a oportunidade de falar muito de si mesma (...) Na outra ponta desse fio, eu também me sinto presa a ela” (BRUM, 2008, p. 388). Desse modo, há uma reciprocidade que advém dessa resposta à demanda de Ailce, uma vez que repórter e personagem estão ligadas pelo desejo de contar e a disponibilidade de ouvir.

- Sobre a construção da narrativa:

A partir do eixo do olhar do sujeito narrador, as considerações de Eliane Brum nos dizem sobre como a experiência como repórter é fundante para o modo como a narrativa construída. No posfácio para a nova edição de *O olho da Rua* (2008) a autora reflete sobre como entre uma edição e outra ela mudou enquanto jornalista. “Em parte, eu era uma jornalista quando este livro foi lançado, e agora sou outra” (BRUM, 2016, no prelo).

Os anos de experiência são determinantes na constituição de um olhar próprio da narradora para as realidades e os sujeitos dos quais irá tratar. Ao falar sobre a reportagem em parceria com o MSF e em especial ao caracterizar Sonia, a jornalista faz a seguinte observação: “Logo que a vi percebi algo que já tinha identificado em tantos anos de reportagem, algo que era frequente demais num mundo tão desigual: as crianças com olhos de velho.” (BRUM, 2016, no prelo). A sensibilidade do olhar da jornalista alia-se aos anos de experiência como repórter no desenvolvimento de uma perspectiva própria de se relacionar com os sujeitos que permite perceber minúcias como os olhos de velho de crianças em situações vulneráveis.

O mesmo ocorre com o modo como ela enxerga a prática jornalística, principalmente com relação à produção de reportagens.

Reportagem não se faz apenas sujando os sapatos, como tantos já disseram. A reportagem é algo que exige um primeiro movimento radical: atravessar a larga rua

de si mesmo. Este talvez seja o ato mais profundo, e também o mais difícil. Não exige apenas suor, exige alteridade. (BRUM, 2016, no prelo)

No trecho acima a jornalista expõe uma das questões-chaves desta pesquisa: a importância da relação entre o *si* e o *outro* na produção de reportagens. A importância da alteridade, que Eliane Brum destaca, diz da necessidade de um olhar próximo desse *outro*, que passa por uma tomada de consciência de si mesma enquanto narradora, enquanto o *si* que deve ser atravessado para efetivar o encontro com o *outro*.

O processo de escrita também é uma preocupação para a repórter. Principalmente em casos como o da população ribeirinha da Amazônia, em que a tradição oral é predominante e a tradução de todo um modo de vida ancorado na oralidade para o texto escrito torna-se um desafio. “A mim, como repórter, cabia escutá-los com todos os sentidos e buscar traduzi-los em palavra escrita – sem traí-los.” Escutar para Eliane Brum não é apenas ouvir, gravar e anotar palavras, é também perceber e buscar apreender todos os sentidos que vem do *outro*, o gestual, os silêncios, a forma de dizer, o olhar.

Aprendi que, quando escrevo, minhas palavras contam uma história – que é também a história de todas as contradições de escrever como repórter, testemunha de uma história em movimento. Já não tenho a ilusão de escrever sem conflitos. Um repórter não pode contornar as contradições, nem as da história que conta, nem as da história de contar histórias. (BRUM, 2016, no prelo)

A escuta múltipla e o olhar do sujeito que narra estão articulados à postura da repórter e a uma autocrítica sobre o seu fazer, de forma que o modo como o *outro* vai ser constituído por meio da escrita reflete a consciência da complexidade que é narrar o *outro*, bem como revela questões da dimensão do comprometimento do jornalista com os sujeitos com os quais se relaciona no âmbito da produção jornalística.

Esse comprometimento é fundante no momento da escolha do que vai ou não para o texto final. Na visão da autora “nenhuma reportagem é mais importante que uma pessoa. Nós sempre temos de dar para cada um que nos honra com a história de sua vida a explicação clara, honesta, de que isso vai ser contado para milhões de pessoas, vai se transformar em documento” (BRUM, 2008, p. 129). Esse fragmento foi retirado do relato da jornalista sobre a reportagem *A casa de velhos*, da parte em que ela reflete sobre como inconscientemente expôs aqueles que confiaram suas confidências a ela. “Eu levei sua voz ao mundo de fora, mas os expus. Eu os tratei como personagens de ficção, não como gente real.” (BRUM, 2008, p. 130). Essa autocrítica demonstra a necessidade constante de reflexão, fazendo com que o olhar do narrador para o seu fazer se desenvolve no sentido de um comprometimento com o *outro*.

Outra produção em que Eliane Brum releva a importância do olhar do narrador na construção da narrativa é *Coração de ouro*. Nessa produção a jornalista trata a partir da perspectiva das mães a entrada de meninos no mundo do tráfico de drogas. “Nesta reportagem, a guerra brasileira é revelada pelo olhar e pela voz das mães dos mortos no tráfico” (BRUM, 2008, p. 204). Esse olhar singular para a figura materna é próprio da narradora que deixou-se afetar durante a investigação e percebeu que essa seria uma visão pertinente para tratar desse tema.

Já na reportagem sobre Brasilândia o desafio era explorar um modo de olhar que possibilitasse uma maior compreensão da complexidade do cotidiano e dos sujeitos daquela comunidade sem cair no extremo da fantasia. “Meu desafio era continuar estrangeira para manter o olhar de espanto, necessário para ver uma camada além do óbvio. Mas sem me deixar contaminar pelo olhar de turista, aquele que enxerga a realidade filtrada pelos seus preconceitos ou pelas suas fantasias” (BRUM, 2008, p. 302). Para Eliane Brum, o seu modo de olhar próprio está intimamente articulado à sua preocupação com a escrita, com o modo de contar as histórias das pessoas, o que culmina em uma construção narrativa autoral com um olhar particular para as minúcias. A relação pessoal da autora com a escrita, com as palavras, é tão íntima que ela chega a dizer que as palavras são constituintes do seu ser, sua coluna vertebral, usando seus termos: “minha crença nas palavras era proporcional ao meu medo de perdê-las e à convicção de que, sem elas, minha existência não é possível” (BRUM, 2016, no prelo).

Adentrando em questões estruturais da narrativa, a obra selecionada para a análise se diferencia das demais desse recorte por ser composta por mais de uma reportagem, sendo assim não há uma estrutura única presente em *O olho da rua* (2008). Cada história, cada tema demanda uma forma de narrar. Desse modo, optamos por apontar alguns aspectos que se destacam.

A autora traz histórias particulares de forma a compor as reportagens. Em todas as reportagens da obra são os sujeitos, as histórias das pessoas, o centro da narrativa, sejam elas várias, como em *A floresta das parteiras* em que a jornalista conta sobre as parteiras do Amapá, *Um país chamado Brasilândia* que contempla o cotidiano de diversas pessoas e dos cachorros dessa comunidade, ou a partir de uma única história como *O homem estatística* e *A mulher que alimentava*.

Outro aspecto estrutural presente nas reportagens é a ambientação. Não só a partir da descrição dos lugares, mas também explorando as próprias percepções da repórter. Como no início de *A casa de velhos* em que Eliane Brum tenta mostrar como é chegar naquele lugar. “De repente eles chegaram lá, diante do portão de ferro da casa de velhos. A vida inteira espremida numa mala de mão” (BRUM, 2008, p. 85). Nessa reportagem como também no texto sobre Brasilândia a jornalista aborda a sua própria presença nas situações diárias, nos diálogos e nas relações com os sujeitos. No entanto, há produções em que a presença da jornalista é predominante com relação às demais, como é o caso de *A mulher que alimentava*.

A partir do eixo da temporalidade os relatos da autora revelam uma dimensão temporal que ainda não havia aparecido nas outras jornalistas desse recorte. Trata-se do tempo da própria repórter, seus anos de experiência e os aprendizados que advém desse período. Ao refletir sobre a sua inquietação com a impotência, principalmente após o episódio de Sonia, Eliane Brum conta que “Hoje escrevo ferozmente mesmo sabendo que posso pouco” (BRUM, 2016, no prelo).

Já sobre o imperativo do tempo do jornalismo Eliane Brum lamenta não ter esperado um parto ocorrer em *A floresta das parteiras*. A jornalista pondera que era sua primeira reportagem para a *Revista Época* e que havia uma entrevista marcada com Roseana Sarney em São Luiz, o que fez com que ela ficasse apenas quatro dias no Amapá. Para a autora, ela falhou em não esperar o tempo da reportagem. “Quatro dias na Amazônia são um nada. As distâncias são enormes, difíceis, a natureza impõe respeito. E o tempo da cidade ou o *deadline* da redação são uma sandice que eles nem compreendem” (BRUM, 2008, p. 36). Há aqui uma reflexão sobre a incompatibilidade entre o tempo que demanda a história, o local, os sujeitos e o tempo do jornalismo, com seus prazos apertados. “Não esperei o parto da Ivaneide, não respeitei o parto da reportagem. Ela nasceu por cesariana. Toda reportagem tem seu tempo, a hora de acontecer” (BRUM, 2008, p. 37)

Em *A casa de velhos* podemos observar a apropriação do tempo no jornalismo. A experiência da autora do cotidiano naquele lugar é abordada na narrativa. “O tempo na Casa é outro, regido pelas refeições, os ponteiros do relógio marcando o café da manhã às 7h30, o lanche às dez horas, o almoço ao meio-dia, o outro lanche às 14h30, a janta às cinco da tarde” (BRUM, 2008, p. 95). Em toda a reportagem vemos pontuada essa apreensão temporal do dia-a-dia na casa, a repetição de uma rotina pautada por um relógio pontual. “Eu ansiava por

todas as rotinas. A passagem de tempo marcada por acontecimentos repetitivos era o que dava concretude à vida ali” (BRUM, 2008, p. 125)

A abordagem do tempo em *A mulher que alimentava* também é singular, tendo em vista que o fim da reportagem ocorreria com o fim da vida de Ailce. Desse modo, a estrutura temporal nessa reportagem está articulada com a morte, com o tempo que restava à Ailce, como nos trechos: “semanas antes de morrer ela ainda tem as unhas cravadas nessa esperança (...). Em meados de maio, Ailce piora” (BRUM, 2008, p. 401).

- Sobre o processo de compartilhamento que pressupõe o leitor:

Neste terceiro norteador, sobre o eixo da transparência destacamos o relato da autora sobre ferramentas e procedimentos que ela utiliza de modo a tentar garantir a máxima precisão na transcrição da sua escuta multissensorial dos sujeitos durante a apuração. “Uso dois gravadores, transcrevo cada palavra pronunciada e assinalo hesitações e silêncios, cubro os bloquinhos de observações sobre o que não é palavra dita.” (BRUM, 2016, no prelo). Tais estratégias relacionam-se à preocupação da jornalista em trazer os sujeitos e suas histórias para a reportagem por meio da escrita. Além da própria consciência da repórter sobre a força que têm as palavras.

Já no âmbito da obra, na reportagem sobre as mães dos meninos do tráfico, há um trecho em que ela evidencia a presença da sua equipe no local. “A comunidade se mobiliza para receber a equipe de reportagem no cortiço horizontal que Enilda vive, parede grudada contra parede. Uma vizinha corre a emprestar uma cadeira, a melhor cadeira, para a repórter” (BRUM, 2008, p. 214). A jornalista, ao deixar transparecer esse episódio, revela também da relação constituída entre a equipe jornalística e as pessoas da comunidade.

O interesse de Eliane Brum na história de vida de pessoas comuns, de anônimos, já desvela a sua preocupação com a visibilidade. Nesse eixo, é pertinente evidenciar o seu compromisso com Sonia, em tornar a sua história visível para o mundo. “Desde 2011, conto a história de Sonia em todos os espaços, cumprindo meu pacto com ela, mesmo que seja de pequeno alcance, mesmo que seja incompleto” (BRUM, 2016, no prelo). O compromisso firmado com Sonia, de contar a sua história, no qual a autora diz acreditar profundamente, nos permite problematizar o modo como tornar visível, nesse caso, é uma forma de responder à

responsabilidade que o *outro* demanda, o que possibilita, portanto, que relacionemos dois eixos presentes nessa análise.

No entanto, a repórter destaca que esse pacto permanece incompleto caso o leitor e, conseqüentemente a sociedade, não assumam a sua posição de sujeito afetado pela narrativa com seu potencial transformador de demandar que algo seja feito. “Contar sua história para o mundo não seria suficiente porque o mundo pouco se importa com a vida e com a morte de meninas e meninos com olhos de velho.” (BRUM, 2016, no prelo). O intuito é, então, fazer com que a história de Sonia seja lida, contá-la a alguém, uma vez que o ato de escrever por si não faz com que o pacto se efetive se não há alguém do outro lado disposto a escutá-la.

Já no relato sobre a reportagem das mães dos meninos do tráfico, há a evidência de uma preocupação com o leitor.

Eu queria dar ao leitor a oportunidade de ver pelos meus olhos os detalhes, as texturas, as ausências e os excessos de seu inferno pessoal (...). O desafio era mostrar uma imagem inteira dessas mulheres – ou pelo menos uma que não ocultasse nenhuma parte essencial. E assim aproximá-las do leitor, de modo que não pudessem mais ser ignoradas, que se torna-se inescapável reconhecê-las nas ruas, no trabalho, em casa.” (BRUM, 2008, p. 243)

O intuito da jornalista, como podemos ver no trecho, é aproximar o leitor daquelas mulheres. A figura do leitor, a partir dessa perspectiva, possui um duplo papel, é ele que se abre para a escuta das histórias dos sujeitos garantindo a efetividade do pacto iniciado com a escrita dessas histórias e se aproxima dos sujeitos, assim como a própria jornalista fez inicialmente.

4.5. Notas sobre as análises

A análise efetuada neste trabalho buscou contemplar aspectos da relação entre as jornalistas e os sujeitos que fazem parte da produção jornalística. As falas das entrevistas foram articuladas às obras de modo a examinar quais aspectos citados e problematizados pelas autoras, enquanto norteadores das suas produções, estavam presentes nas narrativas produzidas. Como podemos verificar após a leitura das considerações sobre as análises, há pontos em comum em todas as autoras e serão eles o foco do último item desse capítulo, centralizado na dimensão empírica.

No caso da escrita, como processo de organização do material captado, dos sentidos, das vozes e dos sujeitos, podemos destacar que ela demanda uma reflexão por parte do sujeito

narrador, principalmente em se tratando de grandes reportagens. Daniela Arbex conta que na escrita dos livros-reportagem o processo é o mesmo do dia a dia da redação, com uma grande preocupação em tornar o texto de fácil compreensão. Já para Fabiana Moraes, a escrita é compreendida como uma grande responsabilidade, pois é no processo de escrita que ocorre a desnaturalização de questões arraigadas, o papel do jornalista no momento da escrita é, portanto, determinante no combate a preconceitos e sub-representações. Adriana Carranca destaca a importância da escrita em imortalizar histórias. Eliane Brum considera a escrita como algo vital para ela, não só em uma dimensão profissional. O seu cuidado com a escrita envolve a responsabilidade que é narrar as histórias das pessoas, que não se limitam ao dito. Transpor a oralidade para o texto é para a jornalista uma tarefa desafiadora, mas faz parte do pacto firmado entre ela e os sujeitos com os quais se relaciona durante a produção de uma reportagem em que ela se compromete em contar as suas histórias para o mundo.

Nas fala das quatro jornalistas percebemos uma atenção ao delicado processo de levar a complexidade da realidade que desejam retratar e que envolvem sujeitos para o texto de caráter jornalístico. Nas obras analisadas é possível observar como algumas dessas questões estão presentes, como o texto de fácil compreensão de *Cova 312* (2015) e a promoção de reflexões acerca da realidade vivenciada por Joicy, da própria condição da transexual em *O nascimento de Joicy* (2015) e o respeito a expressões e formas de falar das parteiras do Amapá na construção textual de *A floresta das parteiras*.

Trazer o *outro* para o texto é um trabalho que demanda do narrador desde o primeiro olhar, a escolha dos personagens, das fontes até o espaço que é destinado aos sujeitos no texto publicado. A escrita é reveladora desse olhar, dessa relação com o *outro* que nunca é neutra, que, por vezes, é conflituosa e transformadora para todos os sujeitos envolvidos, o jornalista, os personagens e fontes e o próprio leitor. A aproximação do *outro* é abordada pelas repórteres, seja de forma explícita e, em alguma medida, já analítica, como fazem Fabiana Moraes e Eliane Brum em suas obras, ou de forma mais sutil, como ocorre nas produções de Adriana Carranca e Daniela Arbex, que tratam dessa aproximação no decorrer do texto, descrevendo as relações e as suas experiências no contato com os sujeitos na apuração. Assim, todas as autoras retrataram de alguma forma os percalços e percepções sobre essa interação com o *outro*.

A escuta exerce um importante papel nessa relação. Para Eliane Brum a escuta não se limita ao ato de ouvir o que o *outro* está dizendo, gravar e depois reconstituir textualmente, a

escuta é um processo multissensorial, que demanda uma atenção não só para o conteúdo da fala, mas também para a escolha das palavras, o modo de falar, os silêncios, a postura do sujeito, seu gestos. A disponibilidade do repórter em ouvir, em vivenciar o cotidiano local com os habitantes, como é o caso de Adriana Carranca, ou em construir um diálogo que demanda um contato mais duradouro, conforme relata Daniela Arbex, é fundamental não só para uma reportagem potente, mas para o cultivo de um jornalismo com primazia pelo caráter de compartilhamento próprio da comunicação, da partilha entre sujeitos.

Essa partilha depende do leitor que já está pressuposto em toda produção jornalística. Para as jornalistas, o papel do leitor é essencial, é ele quem irá dar significação à narrativa, tirar suas conclusões sobre o que foi relatado, completar os sentidos através da leitura. Se Fabiana Moraes vê a necessidade de conscientização do leitor e, conseqüentemente, da sociedade, Daniela Arbex destaca o caráter formador do jornalismo. No texto, esse aspecto aparece quando Arbex traz as versões contraditórias e deixa a cargo do leitor escolher no que acreditar. Já Adriana Carranca aciona o leitor no seu texto, chega a interpelá-lo diretamente. E Eliane Brum destaca o desejo de que o leitor se aproxime dos sujeitos retratados por uma escrita que busca trazer a complexidade do *outro*. A necessidade de deixar transparecer para o leitor o processo de produção da reportagem também é unânime, seja ao descrever como foi a investigação, destacando possíveis intenções, ou deixando claro que o texto traz apenas determinada parte da história.

O *si* que narra está presente nas narrativas não apenas por meio do uso da primeira pessoa, de que Adriana Carranca, Daniela Arbex e Eliane Brum lançam mão em partes do texto, mas também através do compartilhamento da experiência da produção da reportagem que aparece na narrativa textual. Descrições de ambientes, de diálogos, propostas de reflexão pelo destaque de determinados aspectos observados, como faz Fabiana Moraes ao descrever o contato das outras pessoas com Joicy, são outras formas de revelar o olhar do sujeito que narra no texto jornalístico, rompendo com um discurso de distanciamento e impessoalidade.

Por fim, um último ponto que vale destaque é a questão do tempo. Embora as autoras concordem que o tempo é essencial para uma apuração mais cuidadosa, para a construção de uma boa história e, principalmente, para possibilitar uma aproximação com os sujeitos e o seu cotidiano, Fabiana Moraes cultiva uma posição crítica com relação ao tempo do jornalismo. Segundo a jornalista, o tempo não adianta sem que haja uma postura do jornalista em não reproduzir posturas preconceituosas de escrita. Portanto, mesmo concordando com Adriana

Carranca e Eliane Brum quando as repórteres nos dizem que cada história tem o seu tempo, que não é o tempo do jornal, novamente o olhar do jornalista que irá narrar e a sua conduta na escrita se mostram definidores do texto final da reportagem. Sendo que o ideal é aliar um olhar cuidadoso, uma escuta atenta, uma aproximação que não promova o julgamento e uma disponibilidade de tempo que permita um aprofundamento em uma escrita que seja reveladora do si e do *outro* presentes na narrativa jornalística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início desta pesquisa a inquietação central que nos movia estava clara: a relação entre os sujeitos no jornalismo. A dificuldade inicial em definir o objeto nos lançou pelo caminho mais complexo, o dos relatos de jornalistas sobre a relação com o *outro* em suas produções que, em última instância, diziam também sobre essa relação na própria prática jornalística. Complexo, porque dizer sobre o próprio trabalho é um exercício de autocritica que exige uma reflexão sobre um fazer que por vezes pode parecer automático. É paradoxal que em um estudo que teria a intenção de falar sobre os sujeitos nossa primeira preocupação tenha sido escapar das armadilhas provenientes de uma visada simplista para as complexidades inerentes à subjetividade.

Esse contrassenso está presente também nos estudos do jornalismo. Tentamos compreender a dinâmica da prática, os sentidos e a organização das narrativas, os jogos de poder que afetam a produção jornalística, entre outras tantas facetas que são objetos de interesse de pesquisas no campo, a partir de sistematizações que por vezes negligenciam o caráter múltiplo do jornalismo. Logo, essa pesquisa é também um exercício de autocritica, em que pretendemos instigar sobre as lacunas que restam nos discursos sobre a prática jornalística.

Sendo assim, nosso ponto de partida consistiu em uma discussão verticalizada sobre o jornalismo contemporâneo. Desse modo, a partir do cenário de midiaticização, em que as mídias e, conseqüentemente o jornalismo, possuem uma grande importância na forma como compreendemos o mundo, tensionamos o jornalismo, os discursos sobre a maneira como a prática caracteriza-se. A visada proposta problematizou as dicotomias reducionistas que não abarcam a heterogeneidade da atividade jornalística, introduzindo uma perspectiva pelos entremeios que a prática habita.

Historicamente, a estruturação do jornalismo ocorreu a partir de ditames cientificistas, que buscavam legitimar a atividade enquanto detentora das ferramentas e atributos para contar a realidade, como o distanciamento, a imparcialidade e a objetividade, explorando dados, tendências e outras estratégias que no discurso pareciam infalíveis como, por exemplo, ouvir os dois os lados da história. Tais discursos serviram para nortear a prática tanto para os próprios jornalistas, como para o público leitor, criando uma espécie de pacto que, no entanto, não se efetivou.

As reflexões que expõem a impossibilidade de alcançar a totalidade da realidade por meio da linguagem, ainda que seja uma linguagem padronizada objetivando esse fim, como é o caso do discurso jornalístico, nos permitem localizar a prática e especialmente a construção da narrativa jornalística em uma zona cinzenta, no entremeio entre extremos limitadores. Nesse estudo tensionamos alguns deles, como a articulação entre a enunciação e o enunciado, questionando assim a ideia de que os fatos falam por si através do enunciado e inserindo a figura do sujeito da enunciação; ou a importância do senso comum e dos saberes partilhados estarem em equilíbrio com o conhecimento sistemático nas produções jornalísticas, de modo a dar significado às ações humanas.

Tais problematizações tornaram evidente a importância de refletirmos sobre o papel do sujeito jornalista na dinâmica do jornalismo e na construção das narrativas jornalísticas. Portanto, mais do que se voltar-se para a subjetividade, é pela via da ação do sujeito, levando também em conta as implicações características da prática, das instituições jornalísticas e das estruturas de poder, que encaramos essas questões.

Assim, em consonância com as proposições de Deuze e Witschge (2005, 2016) sobre as mudanças do jornalismo no contemporâneo, buscamos enxergar a atividade a partir do *tornar-se* e não do *ser*. Foi, então, examinando as novas condições, que acompanham uma tendência a uma individualização do trabalho jornalístico, e as novas possibilidades para o exercício da prática, com a emergência de novas tecnologias que permitem novas formas de narrar e de disseminar conteúdo, que perscrutamos esse jornalismo que se configura por uma heterogeneidade, uma multiplicidade.

Seguindo a linha dessa discussão sobre o jornalismo hoje e a importância da ação do sujeito jornalista nesse contexto, tornou-se possível acionar a questão central desta pesquisa: a relação entre os sujeitos no jornalismo. Então, investigar o sujeito jornalista, em específico as jornalistas do recorte proposto nesse estudo, foi a forma que encontramos para compreender como se constituem as relações entre os sujeitos nas investigações jornalísticas e na construção narrativa de reportagens. Assim, chegamos a três tipos de sujeitos envolvidos na produção jornalística para a abordagem deste estudo – o sujeito narrador, o sujeito que compartilha sua história com o sujeito narrador e o sujeito leitor.

Para averiguar como é a relação entre esses sujeitos, optamos pela perspectiva da narrativa jornalística, que nos permitiu refletir sobre as articulações múltiplas que compõem o processo de constituição das narrativas para além da construção textual, como o contexto

sócio-histórico, as características da própria prática jornalística como os prazos, a realidade como referente e a postura do sujeito narrador. Desse modo, ao percorrer as pistas das relações entre os sujeitos nas narrativas das quatro autoras, avançamos na compreensão dos sentidos e saberes sobre o *outro* que estão presentes nas narrativas jornalísticas, em um narrar que se configura pela construção de vínculos.

Se, narrar é construir vínculos (MARTINO, 2016), então estudar as narrativas do jornalismo é um modo de resgatar o princípio do compartilhamento, da partilha de sentidos, próprios da comunicação. Em contrapartida, pensar esse narrar como ação do sujeito nos permitiu refletir sobre as relações das quais ele faz parte e as que ele ajuda a constituir, além de nos ajudar a entender como a construção de narrativas nos auxiliam no modo como organizamos a nossa própria experiência de mundo. Nesse sentido, a discussão de Paul Ricoeur (1994) sobre a *tríplice mimese* foi fulcral para essa pesquisa, uma vez que ela assinala uma concepção de narrativa como ação do sujeito, tendo um mundo preconfigurado que lhe serve de base e um retorno ao mundo da experiência pela significação do leitor como direção. Uma concepção de caráter múltiplo assim como a nossa visada da narrativa jornalística.

Uma vez que nossa proposta de pesquisa consistiu em investigar as relações entre os sujeitos a partir da perspectiva da narrativa jornalística, e de saída já evidenciamos a importância do sujeito jornalista nesse esteio, partimos para uma discussão acerca do outro sujeito dessa interação, o *outro*. Para tanto, investimos em uma problematização do conceito de alteridade, muito caro ao campo da filosofia, mas que ganha novos contornos em sua apropriação pela comunicação.

O *outro* que apresentamos aqui é complexo, não permitindo, portanto, uma apropriação total por nenhuma forma de linguagem. Este *outro* também não existe a priori, ele só se estabelece a partir da relação, do diálogo com o *si*. Tensionamos a relação de alteridade a partir do lugar que o *outro* ocupa nas narrativas, um *outro* que permanece sempre *outro*, mas na direção do qual o jornalista se lança, em busca de um encontro que pode ser transformador para os sujeitos envolvidos no processo que origina a narrativa.

A relação com o *outro* é importante para a constituição da identidade do *si*. Identidade e alteridade em articulação por meio da interação promovem uma afetação mútua, que não se limita a um movimento de estímulo-resposta. A partir dessa noção, é possível apreender o papel da relação com os sujeitos no jornalismo como constituinte do sujeito narrador, do seu modo de narrar e de olhar para o mundo, para as realidades e para a história dos sujeitos que

propõe retratar. O que, em última instância, revela que o narrar do sujeito jornalista é determinado pelas relações que ele tece com os sujeitos, dos sentidos que emanam desses sujeitos e são incorporados na narrativa.

No entanto, a linguagem possui limitações no que se refere à representação do humano, uma impotência, o que nos apresenta um dilema no âmbito desse estudo, uma vez que por mais que se deseje narrar o *outro*, sua complexidade, é impossível alcançá-lo completamente. De forma a fugir desse impasse, seguindo a pista de Butler (2011), sugerimos que a humanização da narrativa jornalística, no que tange a produções que buscam contemplar o *outro*, ocorre pela admissão dessa incapacidade de capturar o *outro* pela linguagem, de representá-lo. Tal movimento ocorre pela abertura dos sentidos, por meio de uma narrativa que não tenta fechar em si os significados, que deixa a cargo do leitor a interpretação e a compreensão dos sujeitos ali presentes, e até mesmo pelo compartilhamento dos processos de produção das reportagens pelos jornalistas.

Ao rastreamos os vestígios dos sujeitos, a fim de compreender o seu papel no processo comunicativo que dá origem às narrativas, pudemos problematizar a missão do jornalismo no rompimento com lógicas excludentes por intermédio do encontro com o *outro*. Encontro esse que promove uma aproximação entre o sujeito presente na narrativa, o narrador e o leitor.

Assim, com o intuito de investigar essa gama de relações entre sujeitos nas narrativas jornalísticas de reportagens, optamos por adentrar na esfera da escrita. Entendendo as singularidades do processo de escrita no contexto do jornalismo, problematizamos a figura do narrador em sua dimensão autoral, enquanto unidade responsável pela concepção da obra, principalmente em se tratando de livros. Essa ótica a partir do autor é reveladora de modos próprios de olhar o mundo e de se relacionar com os sujeitos, ou seja, de constituir-se enquanto narrador, o que nos possibilitou tensionar os relatos e as produções de cada uma das quatro jornalistas em busca desse olhar e dessas relações.

Para tanto, exploramos falas de outros jornalistas sobre a prática, como Gay Talese, Ryszard Kapuscinski e Alexandra Lucas Coelho, além de discussões teóricas da área, em busca de fundamentos que contribuíssem para determinar a escrita no jornalismo. Chegamos, então, a alguns aspectos definidores: o cotidiano; o tempo do jornalismo e o tempo no jornalismo; o olhar do narrador; a escuta atenta; o diálogo; a aproximação. Tais aspectos nos auxiliaram na primeira leitura das obras e dos relatos das quatro jornalistas do nosso recorte,

como uma espécie de guia, fundamental para a construção do nosso protocolo metodológico para análise do material.

A análise dos relatos e das obras selecionadas de Adriana Carranca, Daniela Arbex, Eliane Brum e Fabiana Moraes, deveria ser capaz de nos dizer sobre a relação entre as narradoras e os sujeitos em suas produções, além da função da escrita em refletir essa relação. A partir dessa preocupação, desenvolvemos um protocolo com o objetivo de abarcar os diferentes processos que compõem a construção narrativa no jornalismo, sendo eles: a investigação, a construção da narrativa e o compartilhamento com o leitor. No plano da relação entre os sujeitos durante a investigação, buscamos vestígios de uma aproximação efetuada pelas jornalistas com os sujeitos da reportagem, e da responsabilidade que esses sujeitos demandariam delas no contexto dessa relação. Sobre a construção da narrativa, examinamos os rastros do olhar próprio das autoras, tanto nas obras, como sobre a prática jornalística, além da configuração temporal dessas narrativas e as implicações do tempo do jornalismo e da apropriação do tempo no jornalismo. Já ao pensar o compartilhamento de sentidos com o leitor, buscamos perscrutar momentos em que as jornalistas deixavam transparecer aspectos do processo de produção das reportagens, compartilhando a realidade da prática, bem como as evidenciações de um desejo de dar a ver o *outro*, de promover uma visibilidade.

Desse modo, a análise nos permitiu compreender que ainda que as produções das jornalistas sejam diferentes entre si, apresentem particularidades de modos de abordagem, temas de interesse e até público leitor alvo, há inquietações e preocupações em comum. Ao percorrermos as pistas da relação com o *outro*, nos relatos e nas reportagens, pudemos perceber que todas as repórteres preocupam-se com a forma de trazer o *outro* para a produção jornalística através da escrita. Ambas tentam evitar um julgamento desses sujeitos, romper com estereótipos reducionistas, ou caracterizações que evocam preconceitos e subrepresentações. A composição textual é, portanto, um movimento chave na apropriação do *outro* pela narrativa e suscita reflexões e, inclusive, uma espécie de autocrítica. O momento da escrita com a tomada de posição das jornalistas enquanto narradoras responsáveis por compor a reportagem, é a fase de constituição das relações de causalidade, de acionamento de saberes, sentidos, de abordagem de estruturas e dinâmicas sociais e de poder, de dar significado ao tempo humano. É pela escrita que temos revelado o olhar próprio de cada uma das autoras para a realidade que tratam.

Além disso, pudemos observar que a relação entre jornalismo e fonte ou personagem não é harmoniosa, ela é frágil, conflituosa e por vezes traz implicações pessoais para ambos os lados. Aproximar-se do *outro* é, portanto, uma tarefa dispendiosa, demanda uma disponibilidade para compreender a sua dinâmica.

Acreditamos que uma das maiores contribuições desse estudo para o nosso campo seja uma compreensão da prática baseada no exame das relações contituídas a partir dela, rompendo assim com uma apropriação funcionalista do jornalismo, limitada à sua função de dar a saber os fatos e acontecimentos do mundo. Ao centralizar a reflexão nessas relações no âmbito da prática jornalística podemos compreender como elas são fundantes e como o fim último do jornalismo praticado pelas repórteres analisadas aqui é estabelecer e promover relações entre os sujeitos. A relação entre jornalista e personagem não está prevista de forma roteirizada em manuais, ela é da dimensão humana do compartilhamento, ela extrapola o contexto da reportagem, ela perdura, promove afetações e transforma os sujeitos envolvidos e o leitor. Quando o interesse é compartilhar, e esse nos parece ser o entendimento das jornalistas em questão, não há a necessidade de apresentar um começo meio e fim de determinada história, os sentidos apresentados ganham significação pela apropriação do leitor, pelo retorno ao contexto de experiência do sujeito. O que poderia ser uma simples transmissão de conteúdo torna-se então partilha de sentidos.

O ato de partilhar promovido por essas autoras, e também por outros jornalistas que demonstram em suas produções um cuidado na relação com o *outro* e não estão em nosso recorte, traz em si uma dimensão da ordem da afetação, da qual o jornalista não está imune pelo lugar que ocupa no ato de narrar. Sendo assim, o próprio sujeito que narra é afetado e transformado pelas relações que se constituem nas investigações jornalísticas que voltam-se para o *outro*. Uma relação que por vezes não termina com a publicação da reportagem, momento em que ela ganha o potencial de afetar o leitor.

Fabiana Moraes nos diz que o jornalismo que explora o afeto é extremamente político. Daniela Arbex afirma que o respeito e a compaixão com o *outro* é essencial. Adriana Carranca destaca a necessidade de tentar compreender o que está além dos estereótipos. E Eliane Brum considera que há intervenções do repórter com relação aos sujeitos que não dizem respeito ao jornalismo, mas ao caráter humano do jornalista. Essas compreensões, assim como as demais presentes na análise, nos auxiliam a refletir sobre a organicidade da prática jornalística, os

modos como ela habita e dá significado à experiência humana a partir do mergulho no mundo da experiência pela relação com o *outro*.

Não temos a intenção de afirmar que investigar o jornalismo a partir das relações entre sujeitos resolveria todas as lacunas e impasses que ainda restam nos estudos da área, até porque o jornalismo está inserido em um sistema político, econômico e social, o que lhe confere uma vasta gama de vínculos que devem ser pensados. Mas sim problematizar a importância de se pensar a relação entre os sujeitos na atividade jornalística a partir do que ela suscita para a compreensão de um jornalismo que se caracteriza por uma maior imersão na realidade e que assume os riscos de uma aproximação com o *outro*, dos afetos que nos são tão caros nesses tempos. É, portanto, nesse sentido que a escrita de *si* e do *outro* nas narrativas jornalísticas é reveladora da potência de compartilhamento de sentidos propiciado pelos diversos encontros entre sujeitos que se realizam no cotidiano da prática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Elton. O jornalismo é história malfeita? In: ANTUNES, Elton; LEAL, Bruno Souza; VAZ, Paulo Bernardo (Org.). **Para entender o jornalismo**. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 155-168

_____. Videntes imprevidentes: temporalidade e modos de construção do sentido de atualidade em jornais diários impressos. Salvador(BA) **Tese de Doutorado**. UFBA, 321 p. 2007.

ARBEX, Daniela. **Cova 312**. São Paulo: Geração Editorial, 2015.

_____. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística geral**. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.

BERGER, Christa. A verdade histórica poética e transcendente do jornalismo de Kapuscinski. In: **Estudos em jornalismo e mídia**. v. IV, n. 1, 2007, p. 178-185.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: JACKS, Nilda; JUNIOR, Jeder Janotti; MATTOS, Maria Ângela (Orgs.). **Mediação & Mdiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012, p. 31-52.

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

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

BLANCHOT, Maurice. **O livro do por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRUNER, Jerome. A construção narrativa da realidade. In: **Critical Inquiry**, Vol. 18, No. 1, 1991, pp. 1-21.

BUTLER, Judith. 2011. Vida precária. In: **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, 1(1):13-33.

CARRANCA, Adriana. **Malala**, a menina que queria ir para a escola. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2015.

CARRANCA, Adriana. **O Afeganistão depois do Talibã**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CASTRO, Gustavo de. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHRISTOFOLETTI, Rogerio. **Novos pactos com os públicos e mais transparência**, 2016. Disponível em: <https://jornalismonobrasilem2017.com/novos-pactos-com-os-p%C3%BAblicos-e-mais-transpar%C3%AAncia-6048fabbc6a1#.wuj4jdp8u> Acesso em 16 jan. 2017.

COELHO, Alexandra Lucas. Uma ponte entre a escrita e o mundo (entrevista). In: MAROCCO, Beatriz. **O jornalista e a prática – entrevistas**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2012, p. 157-179.

DEUZE, Mark; WITSCHGE, Tamara. Além do jornalismo. In: **Leituras do jornalismo**. Ano 2, vol. 2, jul/dez 2015, p. 1-31. Disponível em: <http://www2.faac.unesp.br/ojs/index.php/leiturasdojornalismo/article/view/74> Acesso em 29 mar. 2016.

_____. O que o jornalismo está se tornando. In: **Parágrafo**. v. 4, n.2, 2016, p. 8-21.

FAUSTO NETO, Antonio. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **Matrizes**, São Paulo, v. I, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.

FONTCUBERTA, Mar de. **La noticia**. Pistas para percibir el mundo. Barcelona: Paidós, 1993.

FRANÇA, Vera **Discurso de identidade, discurso de alteridade: o outro por si mesmo**. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/gris/images/Discurso%20de%20identidade%20discurso%20de%20alteridade%20o%20outro%20por%20si%20mesmo%202.pdf> Acesso em 19 jan. 2016.

_____. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In: GUIMARÃES. César; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 61-88.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Bruno Souza. As estéticas do jornalismo em transformação: perspectivas da pesquisa em comunicação. In: ALBUQUERQUE, Afonso; BERGER, Christa; KÜNSCH, Dimas; SILVA, Gislene (Orgs.). **Jornalismo Contemporâneo – figurações, impasses e perspectivas** Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2011. p. 103 – 118.

_____. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: CARVALHO, Carlos Alberto; LEAL, Bruno. **Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas**. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 25-47.

_____. Saber das narrativas: narrar. In: GUIMARÃES. César; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 19-27.

LEVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: ensaios sobre a alteridade. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. **Ética e infinito**: diálogos com Philippe Nemo. Tradução de João Gama. Lisboa: Ed. 70, 1982.

_____. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2009.

MAIA, Marta R. Perfil: a composição textual do sujeito. In: SCHWAAB, Reges; TAVARES, Frederico Mello Brandão. **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013, p. 177-188.

_____. A História Oral como recurso metodológico na entrevista jornalística. In: **Contracampo**. n. 15, 2006.

_____. A regra da transparência como elemento democratizador no processo da produção jornalística. In: **Brazilian Journalism Research**. v. 1, n. 1, 2008, p. 132-152.

MARCOS, Maria Lucília. Reconhecer, reconhecer-se, ser reconhecido. In: MARCOS, Maria Lucília; MONTEIRO, A. Reis. **Reconhecimento** – do desejo ao direito. Lisboa: Colibri, 2008, p. 23 – 56.

MARTINO, Luís Mauro Sá. De um eu ao outro: narrativa, identidade e comunicação com a alteridade. In: **Parágrafo**. V. 4, n.1 Jan/jul 2016. Disponível em: <http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/377> Acesso 29 mar. 2016.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **Pensar as mídias**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

_____. **Entrevista**: O diálogo possível. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Mito e visão de mundo. In: MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

_____. **Notícia**: um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

_____. (entrevista). **O jornalista-autor e a mediação do real** — Para além de novas ou velhas gramáticas. 2014. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5574&secao=447 Acesso 06 abr 2016

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

NEVEU, Erick. As notícias sem jornalistas. Uma ameaça real ou uma história de terror? In: **Brazilian Journalism Research**. Volume 6 - Número 1 – 2010, p. 29-57. Disponível em: <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/246> Acesso em 29 mar. 2016.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Fabrício Marques. Jornalismo como entre-lugar: narrativas entre a ficção e documento. In: SOUZA, Maria Eneida de; DIAS, Dylia; BRAGANÇA, Gustavo Moura (Orgs). **Sobrevivência e dever da leitura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 203-216.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A apuração da notícia**: métodos de investigação na imprensa. Petrópolis: Vozes, 2010.

RESENDE, Fernando. Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. In: Gislene Silva; Dimas Künsch; Christa Berger; Afonso Albuquerque. (Org.). **Jornalismo Contemporâneo**: figurações, impasses e perspectivas. 1ed.Salvador: Edufba, 2011, v. , p. 119-138.

_____. O Jornalismo e suas Narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades de Encontro. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.18, p. 31-43, 2009.

_____. Representação das diferenças no discurso jornalístico. **Brazilian Journalism Research**, v. II, n. 2, p. 206-223, 2014.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Tempo e Narrativa I**. A tríplice Mimese, São Paulo, Papyrus, 1994.

SANTOS, Marli dos. Relevando a presença feminina no jornalismo investigativo. In: **I Seminário de Pesquisa em Jornalismo Investigativo**, 2014. Disponível em: http://www.abraji.org.br/seminario/PDF/1/marli_dos_santos.pdf Acesso em 16 jan. 2017.

SANTOS, Marli dos; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa . Jornalismo no Feminino: a mulher jornalista, subjetividade e atuação profissional. In: **Comunicação & Sociedade** (Online), v. 38, 2016, p. 35-58.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado** – cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SCHWAAB, Reges. Jornalismo, interrupção: sondar, narrar, reconhecer. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio Azeredo (Orgs). **Narrativas comunicacionais complexificadas 2: a forma**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2014. p 32-53.

SCHWAAB, Reges; ZAMIN, Angela. O jornalista e o outro: sobre os vestígios da sondagem e da escrita. **Brazilian Journalism Research**, v. I, n. 1, p. 204-221, 2015.

SERELLE, Marcio. Jornalismo e guinada subjetiva. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Ano VI, n. 2, p. 33-44, 2009.

SILVA, Gislene. De que campo do jornalismo estamos falando?. In: **Matrizes**. Ano 3, n. 1, ago/dez, 2009, p. 197-212.

SILVERSTONE, Roger. **La moral de los medios de comunicación**. Sobre el nacimiento de la polis de los medios. Buenos Aires: Amorrortu, 2010.

_____. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato** – notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

TALESE, Gay. **Vida de escritor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2.ed. Lisboa: Vega, 1999.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Entrevista com a jornalista Adriana Carranca

Entrevistadora: Dayane Barretos

Dayane Barretos: como você tem uma produção muito voltada para áreas de conflito, principalmente aquelas marcadas por estereótipos, comunidades estigmatizadas, eu queria saber qual que é a principal dificuldade em trazer essa realidade para o leitor brasileiro.

Adriana Carranca: acho que a dificuldade maior é mesmo essa, de você conseguir desafiar esses estereótipos, então tentar trazer outra ideia. Porque quando você vai para uma zona de conflito, para um lugar onde a cultura é muito diferente da nossa é muito fácil você reforçar esses estereótipos. Então é muito mais fácil pra mim ir para um lugar como o Irã ou o Afeganistão e falar sobre as mulheres oprimidas. Só que todos os leitores já sabem disso, isso foi muito usado no caso do Afeganistão pelo governo americano até para justificar a guerra no Afeganistão. De você ter as mulheres oprimidas, então era o governo americano entrando no Afeganistão para salvar essas mulheres da opressão dos Talibãs. E de fato o regime do Talibã foi muito opressor com as mulheres, mas se você contar só essa história, você tá contando parte da história só, a outra história é das mulheres que desafiaram o regime do Talibã, sobreviveram a isso e contestaram isso, lutaram contra isso e você não falar delas é também um preconceito. Então o Irã por exemplo, eu lembro que há algum tempo houve muitas matérias sobre aquela mulher que foi condenada ao apedrejamento. Claro, é uma coisa medieval, inaceitável e tem que se falar disso também, mas também é preciso falar de Shirin Ebadi que ganhou o Prêmio Nobel da Paz, uma iraniana. Tem as cineastas todas que a todo momento desafiam o governo para continuar trabalhando, porque o governo aprova principalmente filmes feitos por homens. Quando eu fui pro Irã, as mulheres todos os dias faziam protestos e elas começaram a ser muito combatidas por causa disso, pelo governo, e aí elas inventaram um protesto em que elas ficavam em silêncio, todo dia ao meio dia elas paravam por alguns minutos, onde elas estivessem, paravam de dirigir, paravam de andar na rua e ficavam paradas por alguns minutos em protesto, em silêncio contra o governo. Era um protesto silencioso que o governo não podia fazer nada com relação àquilo porque elas não estavam fazendo nada demais, não estavam indo pra rua, não estavam obstruindo ruas, então não podiam acusar elas de nada e elas faziam o seu protesto. Então você tem muitas mulheres. No Afeganistão, que é um país pobre, pobre, isolado, que depois da entrada do governo

americano, dez anos depois da chegada do governo americano lá, ainda 80% do país não tinha luz, e aí você fala não ter luz significa que as pessoas não tinham geladeira, elas não sabiam o que era guardar um alimento até o dia seguinte, então não tem manteiga, não tem coisas básicas, elas não têm televisão, elas nunca viram, elas não sabem, a maioria dos afegãos não sabe o que foi o 11 de setembro, nem imaginam o que foi o 11 de setembro porque eles nem imaginam que tem prédios daquele tamanho. E eles nunca andaram de avião, nunca nem viram um avião, muitos deles, nunca viram uma máquina fotográfica, em muitos lugares do Afeganistão eu era a primeira que eles viam com uma máquina fotográfica. E ali no entanto você tem também a primeira mulher que foi deputada, eleita diretamente, você tem a primeira mulher que é uma médica, Massuda, a ser candidata a presidência da república, do Afeganistão, você tem uma editora da primeira revista feminina do Afeganistão, você tem a comandante do primeiro batalhão feminino do Afeganistão. Então você tem essas mulheres também que são poetisas, que são profissionais de várias áreas que estão lutando ali com dificuldades que a gente nem imagina. Então elas fogem ao estereótipo da mulher oprimida e a gente precisa falar delas.

Quando você vai por exemplo para alguma área como a Síria, aí você tem a questão do terrorismo né, o terrorismo que ficou muito associado com o terrorismo islâmico, aí quando você vai olhar os números você vê que a maioria dos atentados não foi cometido por muçulmanos, você tem que contestar esse estereótipo também, quando você fala do Estado Islâmico. Então é muito fácil eu ir pra Síria e falar que o Estado Islâmico corta a cabeça das pessoas, e de fato eles cortam, mas ao reforçar isso, ao só falar sobre isso eu contribuo com a propaganda do Estado Islâmico, mais do que ajudo as pessoas a entenderem o que acontece na Síria. E por que acontece. Então uma das melhores fotos, uma das melhores produções de jornalismo que eu vi da Síria, foi uma foto do Maurício Lima, que é um fotógrafo brasileiro, foi o primeiro fotógrafo brasileiro a ganhar o Pulitzer, ganhou o Pulitzer esse ano – não foi com essa foto que ele ganhou o Pulitzer, ele foi finalista do Pulitzer ano passado com essa foto. Que é uma foto de um soldado, vestido como soldado, cuidando de um jovem deitado em uma maca todo queimado. E aí está *combatente do Estado Islâmico tal, tal, tal*, tava na legenda, e aí você vai procurar, cadê o combatente do Estado Islâmico? O soldado não é, e aquele menino frágil também não pode ser, porque ele não vai ser um combatente do Estado Islâmico, mas era. Era um menino de 16 anos, que tinha sido ferido em combate, ele estava completamente com o corpo todo queimado, completamente frágil naquela foto e aí você percebe que o Estado Islâmico corta cabeças mas ele também é formado por crianças e jovens

e que a gente ao dizer só que eles cortam cabeças a gente não está entendendo por que essas crianças e jovens estão indo para o Estado Islâmico. O que que transformou o bebezinho que nasceu num combatente do Estado Islâmico. A gente compreender não os redime da culpa, dos crimes que eles cometeram, mas nos ajuda a tentar evitar que outros como ele sigam esse caminho. Então é muito importante nessas coberturas, e muito desafiador, você justamente romper os estereótipos e fazer com que as pessoas pensem, enxerguem, o cenário completo do que tá acontecendo. É muito mais complexo do que só demonizar, demonizar é fácil, entender é mais difícil, e é isso que a gente precisa fazer.

DB: Na sua fala no Ciclo de Jornalismo, em Ouro Preto, você disse uma coisa que ficou na minha cabeça. Você disse que a guerra não define essas pessoas, então eu acho que é um pouco isso, a realidade é muito mais complexa.

AC: Exatamente, a guerra é uma coisa superficial que está na vida delas, mas não as define.

DB: E como é que fica a sua posição, porque de alguma forma você é uma estranha naquele lugar.

AC: Eu tento não ser uma estranha, tento ser o menos estranha possível, por isso que eu uso véu, por isso que eu sempre compro a roupa igual a que elas usam, porque eu estou ali eu não estou para aparecer, pelo contrário, eu preciso sumir, para eu poder conversar com as pessoas sem chamar atenção, chamar atenção me coloca em risco e as coloca em risco também, por elas receberem uma estrangeira em casa. Então eu procuro viver como elas vivem, andar como elas andam, me comportar como elas se comportam, vestir o que elas vestem, comer o que elas comem, ficar na casa de uma pessoa local, nunca gostei de ficar em hotel nessas coberturas, eu sempre gosto de ficar na casa das pessoas porque eu acho que é no momento da refeição, no momento do cotidiano, no contato cotidiano que as máscaras caem, porque as pessoas acabam criando também escudos pra se proteger, então esses escudos de proteção caem na convivência, então eu tento fazer isso. E atrapalhar o cotidiano deles o menos possível, eu mais observo do que interfiro, eu procuro não interferir em nada, eu procuro só observar, só estar ali com eles e observar mais até do que entrevistar, porque as pessoas muitas vezes têm um discurso pronto. Nesse discurso tem uma verdade também, mas ela não é a única, a verdade do entrevistado ela não está só na palavra, ela está muito nos gestos também, quando você só se atém à palavra, como repórter, na entrevista, você perde muito, porque a verdade muitas vezes está no gesto, está em como a pessoa lida com a situação, como a pessoa se move, se ela chora, se ela tenta não chorar, se ela fala pouco ou se ela fala

muito, tudo isso te dá sinais de como aquela pessoa está lidando com o assunto que está sendo tratado, então é importante observar muito também e eu procuro fazer isso e a forma de fazer isso é eu chamar menos atenção possível.

DB: Tem que ter uma disponibilidade sua, de se dispor a ouvir e a ver. E o tempo também né?

AC: O tempo é meu maior inimigo na verdade, eu sempre fui uma pessoa que atrasava jornal. E isso virou até uma brincadeira na redação, porque quando eu estou com essas pessoas eu esqueço que tenho que escrever a matéria, esqueço que eu sou jornalista e esqueço que eu tenho que sentar e escrever uma matéria. Eu me envolvo, eu não vejo o tempo passar, eu fico ali mesmo curiosa com essa observação, muito mergulhada nesse universo e esqueço às vezes que eu tenho que escrever. Então o tempo é o meu maior inimigo e a minha maior dificuldade é a escrita, é a hora de sentar e escrever. E também eu sempre achei que a história ela não tem tempo, uma reportagem não tem tempo, ela tem o tempo dela, ela não tem o tempo do jornal, ela tem o seu tempo próprio. Tem reportagem que você vai fazer em meia hora, porque foi algo rápido que você observou e aquilo é uma notícia, e tem reportagem que ela precisa de um mês, ela tem o seu tempo e é difícil você colocar o tempo da história no tempo do jornal, de um jornal diário principalmente.

DB: E você tem esse olhar atento a tudo, como passar isso na hora da escrita, escolher o que vai ali, qual voz vai e qual sai.

AC: É e uma saída que eu encontrei foram os livros, porque nos livros eu tenho mais espaço para colocar essas observações, que no espaço do jornal realmente não cabem. Eu tento colocar algumas coisas mas no espaço do jornal, realmente, você tem que fazer escolhas. No livro também você faz escolhas mas o livro te permite escrever mais.

DB: E qual o lugar que você acha que ocupam as suas impressões pessoais sobre a realidade que você vai retratar? Principalmente nessas realidades distantes em que só você vivencia aquilo ali. Então qual que é a importância que você acha que elas têm na construção de uma reportagem que tem que aproximar mundos tão diferentes.

AC: A sua observação ela não precisa estar em primeira pessoa, ela não precisa ser um “eu vi”, “eu fiz”, “eu vivenciei”, ela pode ser só uma observação. Então você pode simplesmente descrever uma cena, na terceira pessoa, que é a cena daquele objeto que você está tratando, ou daquela pessoa que você está entrevistando sem se colocar, aquilo também é da sua observação. Se estava calor, se estava frio, se tinha algum cheiro, se não tinha, quando você

entrevista uma pessoa por telefone você não sabe, você não está olhando no olho dela, como é que é esse olhar. Você pode descrever que a pessoa mostrava sinais de medo e eu não preciso me colocar para isso, “eu vi medo nela”, não preciso escrever em primeira pessoa, eu posso simplesmente dizer que no olhar dela havia sinais de medo, só uma observação minha mas sem eu me colocar na história, continua sendo a história dela.

DB: E é essencial né.

AC: É essencial, porque diz muita coisa, exatamente, às vezes o silêncio diz muita coisa, o silêncio diz muito. Quando uma pessoa não quer falar um jornalista menos acostumado, ou paciente, talvez ele queira forçar a pessoa falar, mas às vezes o silêncio diz muita coisa.

DB: E teve alguma reportagem que você produziu, ou algumas reportagens, que você considera que conseguiu construir um diálogo, uma relação com as pessoas que sem ela você não conseguiria aquela reportagem de jeito nenhum?

AC: Todas, eu não consigo ver uma reportagem sem esse diálogo.

DB: E você já teve dificuldade de se desvincular de alguma história, que você se envolveu emocionalmente com os personagens?

AC: Todas (risos). Em todas. Nós somos humanos, é como um médico que se envolve com seus pacientes, um bom médico se envolve com seus pacientes, se sensibiliza com seus pacientes, se entristece com eles, se alegra com eles. Um bom médico se envolve, não pode tratar como se fosse um pedaço de bife. A gente tem uma função diferente do médico, mas a gente também tem uma função de ouvir, para a pessoa se sentir ouvida, a pessoa saber que sua história vai ser registrada na história, não vai ser esquecida, isso também é uma forma de imortalizar, é meio como o médico, que tenta manter a vida, você tenta com as palavras manter aquela história viva, para que ela não seja esquecida e *hopefully* não seja repetida, não se repita. Então isso é bacana.

Durante muitos anos os sobreviventes do holocausto não queriam falar sobre isso. Porque eles não queriam se fazer de vítimas, eles não queriam chocar as pessoas, eles queriam viver, eles não queriam mais contar sobre morrer, eles queriam voltar a viver. Então por muitos e muitos anos eles não quiseram contar as suas histórias, mas depois eles começaram a entender que essa história não pode morrer com eles, que ela precisava ser registrada para que isso não se repetisse. Então isso é muito a função do jornalista também, de imortalizar as histórias para que a gente tenha mais compreensão do mundo e para que as coisas não se repitam.

DB: Pensando um pouco nisso, o holocausto diz respeito a uma memória traumática, nas áreas de conflito as pessoas estão vivendo aquilo ali no momento, você acha que é mais fácil? As pessoas querem dizer mais, ou elas querem dizer menos por estarem com medo?

AC: É diferente, são dois tipos de história. Um é o momento que você está registrando e do que as pessoas estão vivendo. Isso é o que a gente está fazendo agora como jornalista dos conflitos. A outra é a memória, é o que depois que passar a guerra essas pessoas vão elaborar dentro delas o que elas viveram. Agora elas estão só tentando sobreviver. E a nossa cobertura também é muito sobre essa sobrevivência, sobre o que está acontecendo agora, sobre como acabar com o que está acontecendo agora, como interromper isso, como fazer com que a guerra acabe, quem são os responsáveis, etc. Depois vai haver uma outra história que é a do pós-guerra, que eu gosto muito, que é da reconstrução, que é do discutir o que aconteceu, entender o que aconteceu pra evitar que aconteça novamente. As pessoas elaboram dentro delas também o que elas viveram, elas vão ter um outro discurso sobre o que elas viveram, elas vão ter um outro entendimento, o tempo traz um outro entendimento. Então essa segunda reportagem é importante também, do pós-guerra, que é o Afeganistão hoje.

DB: Do *O Afeganistão depois do Talibã...*

AC: É, é um pouco isso, ali ainda contava dez anos da história mas acho que tem ainda uma nova história sobre o Afeganistão que é a da reconstrução do Afeganistão, que é do que aconteceu com essas pessoas, porque os americanos saíram do Afeganistão e com eles todos os repórteres. Então os afegãos estão completamente abandonados e ainda existe uma guerra ali, embora não oficial, porque os Talibãs continuam tentando derrubar o governo. E outros grupos também. Então a gente foi embora mas a guerra continua lá, não é porque a gente vai embora que a guerra acaba. Aí você tem por exemplo a Svetlana que foi a vencedora do Nobel de Literatura, foi a primeira vez que uma jornalista ganhou o Nobel de Literatura, foi uma grande coisa para a gente esse ano, uma grande conquista que uma jornalista ganhasse. Ela escreveu sobre Chernobyl, todos os jornalistas já tinham escrito sobre Chernobyl, e ela escreveu dez anos depois, dez anos depois, foi o tempo que ela achou que era necessário para que as pessoas elaborassem o que foi aquilo, o que elas viveram. Então ela se diferencia por isso. E ela trata dos sentimentos, porque ali, durante o conflito, com a guerra, ou a tragédia, ou o desastre você está tentando sobreviver, e depois você tem sentimentos sobre aquilo, então você tem os traumas, você tem o impacto que aquilo teve na sua vida depois da tragédia, como que você lidou com isso, isso é uma outra tragédia. E ela é também muito relevante e a

gente as vezes esquece dela. O Haiti, ninguém mais fala do Haiti, e o Haiti está lá ainda, não ouvi falar de nenhuma reconstrução do Haiti e eu tenho uma desconfiança de que as pessoas continuam morando em barracas. E a gente parou de falar como se o Haiti tivesse... O que que aconteceu com o Haiti? Nós não sabemos. Iraque. A gente fala muito mais de Síria hoje. O Iraque está em guerra ainda, a gente esquece um pouco das tragédias, a gente vai migrando.

DB: Você sente que é diferente o modo como as mulheres jornalistas, como mulher, olham pra realidade, ou narram, escrevem?

AC: Sempre tem a sua experiência pessoal, então talvez a experiência como mulher seja diferente de viver como um homem, não sei, não sei, não sei. É existe algumas diferenças práticas, que são nos países muçulmanos por exemplo, as mulheres têm mais acesso à casa das pessoas, então se por um lado você tem alguma desvantagem, eu nunca senti, eu nunca tive problema de ir pra nenhum lugar por ser mulher, nunca soube de não ter conseguido uma entrevista porque era mulher. Então não sei se existe alguma desvantagem, mas a gente tem a vantagem de conseguir conviver mais próximo dessas mulheres, a gente tem acesso às alas masculina e feminina das casas. Nos países mais fechados as casas são separadas, as mulheres vivem de um lado e os homens de outro, só os casais jovens é que dormem juntos que é quando eles estão no período de ter filhos, então só nesse período que eles dormem juntos depois eles se separam. Geralmente a mulher fica morando numa ala da casa com as filhas e o homem em outra ala da casa com os filhos e eles se encontram nas refeições. No Paquistão é assim, onde a Malala vive é assim, a Malala era um caso à parte, diferente, as mulheres lá vivem em alas separadas, em grande parte do Afeganistão também. Então tem essa vantagem da gente poder estar junto das mulheres, dormir no mesmo quarto que as meninas e que os meninos também, com o pai, conviver mais, então um homem não poderia dormir no mesmo quarto que as meninas, ou que as mulheres. Então a gente tem essa vantagem.

DB: Eu queria que você me disesse o que é que você acha essencial para a construção de uma boa história.

AC: Tem histórias e histórias, então você tem a história do furo que também é essencial para a gente né. Toda essa cobertura da Lava Jato, toda essa cobertura da corrupção, então esses repórteres que estão contando as histórias no dia-a-dia, contando a nossa história no dia-a-dia, é muito essencial que isso esteja aparecendo e o trabalho deles é muito essencial. E você tem as outras histórias que demandam mais tempo, que demandam isso que a gente falou, observação, mergulho, geralmente são reportagens mais explicativas, reportagens que trazem

mais contexto, que não é a coisa do que está acontecendo na hora. Então vai ser essencial em algum momento alguém escrever um todo, uma reportagem sobre o que foi a Lava Jato, conclusiva, sobre realmente que delações eram verdadeiras, que acusações se concretizaram, então vai ter um momento que a gente vai precisar olhar para essa história com mais contexto, com mais distância. Então você tem, acho que duas coisas essenciais, um olhar próximo, que é o cara que está ali cobrindo o dia-a-dia, que é importante, e o olhar distante que é o repórter que vai olhar para um cenário mais completo, o Brasil dentro de um outro contexto, a história da Lava Jato dentro de um contexto da história do Brasil, isso é essencial. E cada um tem a sua função e necessita de habilidades específicas. E nos dois casos é essencial que você saiba ouvir todas as partes, as coisas mais básicas do jornalismo continuam sendo essenciais. Em todos os casos, em todos os casos. Eu sempre cito os casos, por exemplo, de cobertura de pedofilia, você nunca vai dar, em uma reportagem sobre pedofilia, a mesma importância ou o mesmo espaço que você dá para a vítima e para o pedófilo. A gente sempre olha para essa história pelo lado da vítima. Mas é importante que a gente também entenda o que leva a esse crime, é uma doença? É uma doença física ou psicológica? É um comportamento? É um crime que não tem nenhuma base genética ou psicológica, ou psiquiátrica por trás, é só um crime? O que que é? A gente precisa entender para que não se repita.

DB: Então é um eterno questionar-se né? Sobre tudo?

AC: É, é o sempre se perguntar se você tem a história toda. E se não tiver, e às vezes não é possível ter, você deixar isso claro no texto. Então nesse momento da Lava Jato a gente tem as delações e as delações não são condenações, então você precisa deixar muito claro no texto, que você tá fazendo uma matéria em cima da fala de uma pessoa que pode ser completamente mentirosa. Você não consegue não reportar aquilo, porque a hora que o presidente da Odebrecht envolve um político importante na delação dele, jornalisticamente aquilo tem valor, mas você precisa deixar claro pro leitor que aquilo é parte da história só e que pode haver uma intenção por trás daquilo e que aquilo pode nem ser verdade. Então acho que ter isso em mente é importante. E o observar sempre, o ter a perspectiva da história sempre.

DB: Eu queria que você me falasse um pouco, a partir da escrita, as diferenças entre escrever um livro pra adulto e pra criança. Em termos de processo de escrita.

AC: Eu não vejo diferenças no que diz respeito ao básico do jornalismo, nos dois casos eu escrevi livros-reportagens, que têm as características de um livro-reportagem, eu fui à cidade da Malala, eu fiz uma reportagem de campo, eu entrevistei todas as pessoas em volta dela, da

família, da escola, da casa. Tem a observação, eu me hospedei com uma família local, então pude observar como ela vivia, eu depois conheci o pai dela, estive com ela, com o pai dela também, então tem, nesse sentido, checagem das informações, você dar as referências de onde você tá pegando as informações históricas, é, tudo isso está no livro infantil. Então o que diferencia mais é a linguagem, o tamanho do texto e a linguagem. Para o adulto você pode ter um texto mais longo, com mais contexto histórico e para criança você enxuga aquilo, porque ela ainda não tem a capacidade de absorver tanta coisa e nem ler textos tão longos. Então você enxuga um pouco isso e você usa uma linguagem um pouco mais coloquial do que num livro adulto, com palavras com as quais a criança já está acostumada.

APÊNDICE B

Entrevista com a jornalista Fabiana Moraes

Entrevistadora: Dayane Barretos

DB: Eu vejo nas suas produções que você tem uma preocupação com o modo de olhar para a realidade do outro, de se aproximar mesmo. E geralmente de realidades que têm pouca visibilidade e são muitas vezes estigmatizadas. Eu queria saber qual a sua principal preocupação nesse sentido.

FM: Eu acho que essa preocupação passa muito pelo medo de reproduzir um discurso do qual eu quero me afastar. Como o exercício da própria busca dessas pautas passa também por um processo de autocrítica, do que nós jornalistas costumamos produzir e existe muito esse intento de não reproduzir as coisas que me levaram inclusive a procurar esse tipo de abordagem. E nem sempre é fácil, você é o tempo todo desafiado por questões que nunca se apresentaram pra você. Então por exemplo, eu costumo falar do Casa Grande e Senzala, que é uma reportagem em que eu estive muito perto de meninas que vivem em situação de rua, elas tinham casas na verdade, casas muito precárias, mas existiam casas, mas que utilizavam crack e que eram procuradas por homens para práticas sexuais, que custavam cinco reais. Então uma coisa que foi muito clara desde o começo era marcar uma conversa com a entrevistada, marcar com Carol tal hora, eu chegava lá e ela não ia, ou ela chegava duas horas depois, e eu demorei a entender essa dinâmica. E ao mesmo tempo era isso, eu não podia virar e dizer “ah mas ela não vai, ela não quer ajuda”, essas coisas, sabe? Primeiro porque ela não me pediu ajuda, eu que procurei ela, né? E enquadrá-la dentro de uma rede fixa, uma ideia fixa de personagens que iam estar ali ao meu bel prazer pra quando eu quisesse escrever a respeito deles. Então assim, é desafiador escrever sobre alguém nesse sentido quando você nunca fez isso no exercício profissional. E aí é isso, como é que você vai falar sobre a menina que passou a vida toda sendo estuprada e ela está grávida e ela está fumando grávida e ela diz “Tia, compra um cigarro pra mim?”. Ou “eu quero uma grana” e você sabe que essa menina vai comprar crack. Como que você lida com essa pessoa? Então, assim, na hora de escrever a respeito disso é uma preocupação enorme. Essa pessoa está extremamente estigmatizada, qual o meu papel agora? Eu não acho que jornalista é herói ou heroína, eu não quero salvá-la, não é isso, ao mesmo tempo eu quero que ela seja vista, eu quero que ela seja vista como pessoa, eu quero que esse processo desumano tal qual ela foi sendo construída aos olhos da sociedade, pra si mesma, inclusive, e como ela vários outros personagens, tantas pessoas que eu entrevistei, conversei, que esse processo de desumanização seja desconstruído e aberto aos

olhos das pessoas. O meu principal intento é esse. Nem sempre fiz de uma maneira... passa muito por aí.

DB: Eu acho muito interessante essa crítica que você faz ao seu próprio trabalho. No livro “O nascimento de Joicy” você fala muito sobre essa questão da aproximação e distanciamento e sobre como você entra na vida de uma pessoa e vai vivenciar aquilo com ela e de repente você não está mais lá. O livro além da reportagem traz inquietações suas em que você se desnuda ali pra quem vai ler. De uma forma muito bacana porque as vezes tem gente com aquele ideia de que o jornalismo é uma coisa técnica, da investigação, da fonte, e na verdade ele tem impasses pessoais muito grandes. Eu queria que você falasse um pouco da importância de trazer essas questões em uma produção jornalística.

FM: É um exercício terapêutico aquele livro (risos). Então é isso, sendo bastante sincera em relação a este livro, eu levei muito tapa na cara ali. Porque primeiro, existia um processo de querer fazer uma coisa legal e, obviamente, dentro disso existe uma vaidade, e eu queria mostrar esse processo de desumanização o qual Joicy passou durante toda a sua vida. A própria Joicy chega pra mim e fala “você está roubando minha grana” e aí você pensa, como é que ela não consegue entender que na verdade eu estou perto dela e não longe dela, como é que ela não consegue perceber que na verdade eu não quero que ela seja mais roubada, eu não vou roubá-la. Mas isso foi uma realidade.

Sendo bem sintética, primeiro, para desconstruir uma ideia de uma não-proximidade, que existe muito grande, essas grandes reportagens trazem muito essa dimensão do repórter que vai que traz as coisas que não sei o que, como se ele não se envolvesse. E como se esse envolvimento não tivesse muita sujeira, né? Quando eu falo inclusive do grande repórter me vem logo a figura do cara. E acho legal que o teu recorte seja um recorte feminino, porque eu vejo em todas elas inclusive, acho que Daniela, de maneira específica, acho que Brum também que já ficou muito tempo com personagens. Como aquela personagem, uma senhora que teve câncer e que ela acompanhou muito tempo. Então eu acho que a dimensão da afetividade e da subjetividade não trazem prejuízos ao jornalismo e se esses são aspectos que talvez as mulheres estão deixando mais aberto, que bom. Mulheres jornalistas nesse caso. Eu acho que a reportagem só tem a ganhar e só teve a ganhar, falando no caso especificamente das que eu fiz, especificamente de Joicy, eu acho que ela só teve a ganhar nessas questões todas. Na reportagem em si nem estava lá tanto, na reportagem em si, no ensaio sim e o livro foi feito exatamente pra isso e depois discutir mais academicamente essa questão. Mas em

outras reportagens também, eu fiz “Os Sertões” e nele tinha toda essa ideia da desconstrução do lugar da gente, mostrando ali aquele aparato fotográfico enquadrando cada personagem, então é isso que eu sempre busco. Eu fiz um documentário ano passado em que aparece várias vezes eu falando “tá ruim, repete, tá bom” eu não inventei isso, isso outras pessoas fizeram também. Mas eu acho que é um exercício interessante da gente refletir sobre representações, porque é o que a gente tá produzindo.

Então, primeira coisa, uma vez que eu vou e escolho uma personagem, uma mulher transexual que é Joicy, isso já provocou uma quebra da ideia de muita gente que dizia assim “mas ela é um cara”, “mas ela é um homem”, o tempo todo, eu escutei isso o tempo todo e eu achava isso no começo, eu achava que era um cara. E isso sendo o tempo todo colocado ali, então assim, porque não mostrar esse espanto das pessoas? E esse espanto das pessoas dentro da redação? De colegas jornalistas, porque parece que eu estaria de fora e isso era uma coisa dos outros, mas dentro da redação as pessoas ficaram extremamente incomodadas com a figura daquela mulher.

Levando para outra dimensão, talvez de certa maneira a própria redação em certo momento, e isso mudou com o tempo, mas a própria redação - isso eu discuti agora nesse painel sobre questões raciais¹⁴, e eram três mulheres, negras - a própria redação também se espantou, até certo tempo, até se acostumar com a presença de uma mulher negra que falava sobre questões não muito palatáveis, digamos assim. Então talvez o livro seja realmente um exercício terapêutico nesse sentido, porque eu precisava falar também do meu meio. O livro fala muito da redação, ele fala da redação do jornal onde em trabalhei, um jornal importantíssimo para mim na minha carreira, em vários aspectos, na minha formação pessoal, em tudo. Agora, até por isso mesmo esse lugar precisava dessa reflexão também, eu e os meus colegas ali, o que que a gente estava produzindo e reproduzindo sobre o mundo, porque a gente faz isso de uma maneira muito automática, a gente chega, a gente recebe uma pauta, vai falar com fulano, tipo assim, quem são as minhas fontes? Quais são as fontes que eu estou usando e usando e usando e usando? Pra falar sobre o que? Como é que essas pessoas falam? O que é que eu estou toda vez afirmando e resafirmando nas coisas que eu escrevo e nas coisas que eu fotografo e nas coisas que eu filmo? O que é que eu estou fazendo? E assim eu acho que esse exercício da autocrítica, ele tá muito presente nas reportagens e no livro, era muito isso, eu estava muito mexida por tudo aquilo que estava acontecendo, e continuo, continuo mexida por essas coisas,

¹⁴A jornalista refere-se ao painel “jornalismo e questões raciais” que apresentou no Encontro da Abraji de 2016.

porque eu acho que a gente já causou muito dano, sabe? A gente já causou muito dano com as coisas que a gente escreve, com as coisas que a gente mostra, da maneira como a gente mostra. A gente já causou muito dano, já causou morte, violência e a gente precisa assumir isso, a gente tem que assumir isso, a gente fez isso muito tempo, sabe? De mostrar as pessoas, sabe, tipo, mostrar travesti, mostrar travesti sendo puta, e inclusive isso, mostrar o lugar da puta como pior lugar do mundo, o lugar do objeto, sabe? Assim, eu já entrevistei puta, e eu lembro muito bem dela, Cristina, que era avó, casada, o marido dela era segurança noturno, ela tinha um neto e ela cuidava do neto porque a filha tinha saído de casa, essa mulher ela é puta, aí eu chego no jornal e coloco “Cristina é puta” ponto. O que é que eu estou fazendo com Cristina?

DB: Tem muito além do rótulo né? Muito mais.

FM: Então assim, a gente tem que desconstruir a ideia de puta para começar, só que isso não faz-se numa redação e quando você começa a fazer esse processo de desconstrução, seus colegas, seu chefe, todo mundo faz assim “o que é que tu ta fazendo?”.

DB: É um exercício de enfrentamento também.

FM: É um exercício de enfrentamento o tempo inteiro assim, é difícil. Agora, é difícil e ao mesmo tempo é necessário, é necessário. Porque bem, estamos no mundo, eu escolhi, eu escolho escrever, eu escolho agora dar aula, então assim, em sala de aula eu também produzo representações. Então acho que é uma coisa extremamente importante pra gente, começar a ter um leque maior de pessoas no mundo, em lugares de importância, é tirar as pessoas desses rótulos.

DB: Você acha que a academia te ajudou um pouco em pensar essas questões? A Sociologia principalmente.

FM: Sim, ela me deu ferramentas, ela me deu instrumento, eu não saberia talvez como falar de certas questões sem ter conversado com vários textos e com várias pessoas que eu encontrei no ambiente, no qual eu ainda estou me inteirando. Eu não sei muita coisa, eu ainda tenho que saber muito da sociologia, tenho que saber muito, eu fiz o doutorado em sociologia mas eu preciso ainda escavar muita coisa. Mas eu acho que principalmente, talvez uma experiência muito pessoal, eu acho que é uma conjunção de coisas, mas é uma experiência muito pessoal, de meio que – eu fico com vontade de rir (risos) – mas de não ter me adequadado a um papel que as pessoas esperavam de mim, não ter ficado em um lugar que as

peessoas talvez esperassem e o que isso provoca, de reação, isso talvez tenha também me animado a falar sobre outras pessoas e querer também dizer assim “olha, esse lugar aí que tão te colocando é só onde que estão te colocando, não é o lugar necessariamente de teu merecimento”. Eu não tenho problemas em falar sobre isso, sabe assim, me afastar, eu passo por isso, eu estou por aí também. Ano passado o pessoal do UOL fez acho que eram cinco perguntas para algumas pessoas negras no Brasil e aí me perguntaram um caso de racismo pelo qual eu tinha passado, obviamente foram diversos, mas um que não tinha de uma maneira muito clara a questão da cor da pele, mas tem muito a ver com essa questão do lugar, que obviamente passa pela cor da pele, foi de uma colega minha na universidade, quando eu engravidei, eu engravidei no quarto período, eu tinha vinte anos, então eu não estava nem no meio do curso, eu fico grávida e aí ela falou pra um colega meu, eu tinha acabado de entrar no jornal e era estagiária, e ela falou “nossa, isso é o máximo que Fabiana vai conseguir na vida agora, grávida, estudante, o máximo que ela vai conseguir na vida é ser estagiária do jornal”. E quando me falaram isso eu fiquei muito impressionada porque o que que as pessoas esperavam de mim? Porque é que isso era o máximo que eu ia conseguir na vida? Eu nunca esperava inclusive que ela pensasse assim de mim, inclusive a menina tinha o meu nome também, chamava Fabiana. Porque que Fabiana achava isso de mim? A pergunta era essa. Então no primeiro momento quando me falaram isso eu não entendi isso como uma questão que passava pelo aspecto racial, mas depois eu entendi que sim. Primeiro, dentro de uma turma de quarenta alunos tinha dois pretos, eu e outra menina, Elisabeth, duas pessoas negras, então eu precisava me esforçar mais, eu precisava fazer tudo mais, pra dizer que “olha, eu mereço existir”, como Cíntia agora acabou de dizer, Cíntia disse isso na palestra, eu sentia já isso, então foi dentro da universidade que eu comecei a perceber que o fato de ser preta pesava, porque antes não. E aí é isso, a partir de uma trajetória na qual eu fui me abraçando com outras coisas, coisas que eu adoro, coisas que me animavam, eu fui fazendo isso e disso derivaram outras questões tipo livros e essa coisa da premiação, que as pessoas ficam muito atentas a você quando isso acontece, aí eu senti muito que as pessoas passaram a olhar de outra maneira e assim, tipo, “mas nossa, eu achava que você ia ficar ali e você tá aqui na minha frente”.

DB: Isso também revela um pouco sobre você como sujeito que narra, sofreu isso e não quer reproduzir, então você quer sempre desfazer isso quando você enxerga em algum lugar.

FM: Sim, porque é muito violento. Porque é muito violento você ouvir que uma pessoa acha que você vai ser só aquilo na sua vida. Então assim, eu sei que isso é uma fala muito ampla e

para muita gente, para muita gente que não está dentro de uma categoria, ou de uma ideia de pessoas que fazem sucesso. E assim, problematizando aí sucesso, o que é fazer sucesso no final das contas? Fazer sucesso pode ser criar os filhos dentro de casa, para um bocado de gente é e eu entendo que seja. Fazer sucesso pode ser ser uma agricultora, enfim, tem a ver com aspectos das suas querências, mas assim, eu acho que principalmente a partir do momento em que eu digo “esse papel não cabe a você, você não vai alcançá-lo” eu tiro completamente a capacidade de agência da pessoa, o agir da pessoa, das potencialidades de uma pessoa e isso é um processo de desumanização. Você tirar a capacidade de agência de alguém, tipo “olha, não, eu acho que você faz sim, você consegue sim” as pessoas têm que entender isso. Então assim, é isso, Cristina é puta, Cristina é puta e Cristina é avó. Cristina é puta, Cristina é avó, cria esse neto, manda dinheiro para a filha que não consegue se garantir. É com o dinheiro da prostituição que ela faz isso, cria esse menino que ela leva todo dia para a escola.

DB: É uma forma de violência você limitar ela a um rótulo.

FM: O que que Cristina vai fazer mais se ela é só uma puta? Putas são pessoas, putas são pessoas que inclusive existem economicamente, existem socialmente, existem politicamente, né? E transformá-la meramente num ser e quando eu digo puta, Cristina é puta, eu estou falando um puta num sentido bem pejorativo, você simplesmente cala ela. Então assim, o que eu acho importante no trabalho de várias mulheres jornalistas hoje e acho que as que você trouxe aí no recorte da sua dissertação eu acho que têm essa dimensão de uma ideia de subjetividade sim, da ideia de afetividade que é muito necessária ao jornalismo, que não é um jornalismo assim bonzinho, sabe? Que podem transformar nisso, também, não é um jornalismo bonzinho, não é um jornalismo do afeto, não é isso, esse jornalismo é extremamente político. A partir do momento que ele traz o cotidiano, trazer o cotidiano assim pro papel e para o portal e não só dados econômicos, ou manchetes de vazamentos, a questão política, uma denúncia, ou não sei o que, como se essas coisas fossem o jornalismozão, bom, etc, e essas coisas outras fosse perfumes, não, sabe? É desse cotidiano aí que a política é feita, é desse dia-a-dia, desse embate. E aí eu acho que esses trabalhos são muito importantes para trazer essa relevância.

DB: Tem muita gente que fala da falta de tempo do jornalismo, justificando a superficialidade por esse viés. Você acha que é o tempo? não só a falta dele, até a disponibilidade dele, quando você vai fazer uma produção que você vai ter maior tempo.

FM: Geralmente eu fui muito atacada por ter tempo (risos). Muito atacada “Ah mas você teve muito tempo pra fazer”. É engraçado porque não é no tempo que está a questão, é no olho. Então assim, eu já vi várias reportagens que a pessoa fez com bastante tempo e que são assim peças de como produzir e reproduzir preconceito, produzir e reproduzir subrepresentação, produzir e reproduzir violências, sabe? De gente que teve muito tempo, teve papel, teve investimento do jornal e publicou esses pequenos horrores. Vi vários. E aí a questão do tempo nesse caso é o seguinte, eu tenho uma matéria, fui para a rua, tenho que escrever ela daqui a pouco e botar na home, eu tenho três horas para botar isso no ar, de apuração, as vezes até menos, é o tempo que vai determinar se eu vou falar homossexualismo ou homossexualidade? É o tempo que vai determinar se eu escrevo - uma coisa que é bem comum, bem comum no jornalismo brasileiro como um todo - eu falo de um jovem que acabou de ser assassinado lá no Coque, no Joana Bezerra, numa área conhecida na cidade, uma área onde está muito associada à questão da violência, inclusive que estigmatiza essa área, que ela é bem mais do que isso mas ficou estigmatizada com a questão da violência, você tem um jovem que morre aí, não é o tempo que vai determinar se eu escrevo assim, “José, dezessete anos foi assassinado” etc, etc, etc, e no fim eu coloco “José, diz a polícia, teria envolvimento com drogas”. Porque que as pessoas escrevem isso ainda? É falta de tempo? Eu preciso de tempo para ser preconceituoso? Eu preciso de tempo para ficar reproduzindo essas questões? Não, não é, desculpa. Então assim, todas as vezes que me dizem isso eu lembro do “morreu porque estaria envolvido com drogas” porque você está dizendo: “fulano morreu porque fumou um beck”, “fulano morreu porque vendia cigarro de maconha, porque vendia carreira, morreu por isso”, “teria”, ainda acho o pior de tudo, sabe, aí vem posar de objetivo, aí diz “teria” “deveria” “segundo a polícia”, pergunta a mãe dele, pergunta à mãe do menino, pergunta aos tios, pergunta à vizinhança. “A minha fonte é a polícia e eu tô resguardado”. Então assim, tempo, tempo é ótimo, claro que tempo ajuda, claro que ajuda numa apuração mais bem feita, claro. Mas se eu vou fazer tudo isso com o meu olhar viciado, eu vou fazer uma grande reportagem preconceituosa, só isso que eu vou fazer.

DB: Agora umas questões mais gerais. Com relação à escrita, você tem alguma estratégia na hora de escrever para articular as informações, as falas? Ou é mais intuitivo?

FM: Na verdade eu fui começar a refletir sobre isso já nos quarenta e cinco do segundo tempo (risos). Acho que primeiro, questões familiares me interessavam muito, tentar entender a família desses personagens, chegar perto, para entender mesmo essa construção. Escola. E muito uma coisa que eu sempre fiquei muito atenta era como a pessoa que eu estava

entrevistando, como as pessoas em torno dela reagiam a ela, sabe? Como é que as pessoas regiam a ela, como é que as pessoas se relacionavam com ela. Como é a casa dela, quais são as coisas que ela guarda, quais são as coisas que ela coloca na estante. Quais são as coisas que ela repete na fala, quais são as coisas que ela come. É meio que um exercício que eu falo ali no livro, uma antropologia, uma observação muito profunda.

DB: E isso só é possível pela sua experiência ali com ela, pela sua disponibilidade em olhar.

FM: Sim. Agora, eu também acho que isso virou meio que uma receita de bolo, sabe? Então assim, eu vejo muito a coisa de uma descrição densa, da pessoa “fomos almoçar e ela estava comendo brócolis com molho de não sei o que”, tipo assim, as vezes vem umas informações que não são necessárias. Eu vejo que é pra mostrar que “olha como eu prestei atenção em tudo, eu to escrevendo tudo”, então assim, eu acho que tem existido em algum sentido um exagero em relação a isso. E muito associado à ideia de jornalismo literário. Que, assim, eu tenho implicância com o termo de certa maneira, eu não gosto muito, eu entendo jornalismo literário por uma questão ligada à escrita, mas eu acho que se associa muito com a ideia de um jornalismo literário como se fosse um jornalismo menos “profissa”, digamos assim, do que isso que eu falei antes, do grande jornalismo que está ali. E não, eu gosto sempre de falar que o jornalismo literário é um jornalismo investigativo.

DB: E não dá pra você esconder uma investigação mal feita por uma narrativa bonitinha.

FM: E muita gente tenta fazer isso, eu já vi vários, como eu te falei desses cadernos, dessas pequenas peças de horror que eu disse tinham muito disso, sabe? Então, pegar uma família, um personagem e começar a ter ali uma viagem pessoal a respeito daquilo que na verdade para mim revelava muito mais o medo do repórter ou da repórter se adensar em relação ao outro, porque é difícil. Porque a pessoa vai olhar na tua cara e perguntar “porque você tá me perguntando tanto isso? Não to entendendo porque você tá preocupado assim com a minha vida. O que que você quer?” E aí a maneira de esconder isso é justamente com esse floreio.

DB: Eu queria que você me dissesse o que você acha essencial para a construção de uma boa história.

FM: Uau! (risos)

DB: Aquela pra fechar, né? (risos)

FM: É um mastodonte essa pergunta. É assim, acho que a principal coisa que você precisa perguntar é, lembro de Sylvia Moretzsohn que uma vez eu li, bem sucinto, é “porque que as

coisas são como elas são?” eu escrevi isso lá no livro. Porque que as coisas são como elas são? E acho que a partir dessa pergunta vem uma boa história. Porque é que Joicy não pode ser mulher? Ou porque é que as mulheres negras têm que ser sexualizadas, altamente sexualizadas? Porque que essas construções são entendidas como naturais? Porque que uma mulher está grávida e a gente faz assim “é um menino ou uma menina?”, não, quando o bebê nasce e é uma menina, porque que a gente corre para colocar brincos na menina? Porque é que tem que definir ali quem você vai ser o resto da sua vida? Por exemplo. Claro que isso não é uma questão fácil, você vai remexer numa estrutura, mas eu gostaria de pensar um pouquinho, eu estou definindo ali para sempre, para um grupo social, o que é que você vai ser o resto da sua vida, a partir de uma coisa muito simples, simbólica. Ou de uma tiara, ou de uma cor, ou quando o filho é um homem, aí pega a camiseta de time e diz “ele vai ser São Paulo, meu filho, vai ser São Paulo, vai me acompanhar no jogo, vai ser meu brother”. Porque que as coisas são assim? Aí eu acho que o motor de boas histórias seja esse. Uma questão que vai assim ao encontro de coisas que são entendidas como muito naturais, sabe? E eu acho que o processo de desnaturalização das coisas é essencial para a gente falar de democracia. Porque só é democracia de fato a partir do momento que as pessoas não estão mais presas a papéis específicos, que esperam dela e que nunca disse “olha eu vou ser isso aí” mas que já nascem com um carimbo “você vai fazer isso, você é isso, você é assim. Você, Fabiana, que veio do morro, você vai no máximo ser estagiária do Jornal do Commercio”. Essas coisas, eu ensino no campus de Caruaru, na Universidade Federal, você chega no campus de Caruaru, modéstia à parte, eu tenho alunos e alunas sensacionais, do interior de Pernambuco, as universidades do interior têm alunos sensacionais. Então assim, eu mostro, fotografo, falo o que eles dizem, mas eu faço questão desse negócio porque eu sei que provoca um tilte, provoca um outro olhar. Eu gosto de fazer essas coisas, de ficar mexendo.

DB: Provocar...

FM: E provocar pra isso, porque a pessoa acaba se provocando, dá um susto.

APÊNDICE C

Entrevista com a jornalista Daniela Arbex

Entrevistadora: Dayane Barretos

Dayane Barretos: Eu li o Holocausto [Holocausto Brasileiro] e o Cova [Cova 312]. Eu reli eles recentemente em sequencia um do outro e eu percebi que com o Cova parece que tem uma maior preocupação com a construção da história, com a construção textual.

Daniela Arbex: Acho que a narrativa é mais bem construída, você sentiu isso?

DB: A proposta é de se aproximar de um romance pelo que eu li algumas coisas que você disse. Então eu senti um pouco desse cuidado. Você teve realmente mais trabalho com a escrita desse texto?

DA: Muito trabalho. E também porque do Holocausto pro Cova houve um amadurecimento. Não tem jeito. O Holocausto foi meu primeiro livro. E é tão interessante essa questão do livro, porque quando eu comecei a escrever o Holocausto, um amigo meu da Folha de São Paulo na época, o Lúcio Vaz que eu sempre agradeço a ele nos livros, ele me apresentou para a editora, a Geração, e quando ele apresentou meu trabalho jornalístico para a editora, a editora quis na hora que eu fizesse o livro e ela falou “Já tá pronto?” e eu “Não! Nem comecei! Calma eu vou fazer!” Aí comecei a fazer. E quando eu comecei a escrever o primeiro capítulo, eu fiquei amarrada no primeiro capítulo um mês. E eu olhava pro computador e o computador olhava para mim, eu fiquei desesperada. Aí eu fiz um esboço e eu liguei para o Lúcio e falei “Lúcio, eu não sei escrever livro”. Porque é uma escrita diferente. Quando eu te falo que eu não me preparei, é a pura verdade. Por que, assim, não tem técnica de escrever, eu nunca usei técnica de escrever. Eu sempre usei a minha intuição. E eu não sabia que o que eu tava fazendo era alguma coisa que tivesse perto de um livro. E eu falei “Você me ajuda? Eu posso te mandar o primeiro capítulo, eu fiz só um esboço, você me dar um toque?” Ele já era escritor. “Não Dani, pode mandar”. Mandei. Aí ele responde assim: “Daniela, eu não sabia que você já era uma escritora nata. Tá incrível. Olha, nossa, segue em frente!” Menina, aquilo me deu uma força, falei “Ih sou escritora!” E aí eu deslanchei com o Holocausto. E assim o Holocausto foi um livro, foi o primeiro, foi muito complicado porque eu não sabia como fazer. Eu usei toda minha intuição mesmo e porque eu fiz totalmente sem tempo. Então, eu escrevia de madrugada, fiquei cinco meses assim. Eu chegava em casa do jornal, dava banho no meu filho, ficava com ele até umas onze horas da noite, ele dormia e eu começa a escrever às onze

da noite e ficava até às cinco da manhã. Eu fiz isso cinco meses. Então foi literalmente suor. E eu me lembro que quando ele ficou pronto a minha chefe no jornal disse assim: “Dani, a história é muito boa, mas a sua narrativa é muito simples. E eu tenho medo que você seja criticada por isso. A sua escrita não é uma escrita sofisticada.” Ela falou pra mim. Eu falei “Olha, o Denise, deixa eu te falar uma coisa, é só o que eu sei fazer. Eu também não estou muito preocupada se as pessoas vão gostar, esse é o trabalho que eu sei fazer. Eu vou fazer num livro o que eu sempre fiz no jornalismo e deu certo.” E aí quando foi pras prateleiras, foi esse boom. É uma coisa impressionante. E é lindo porque... Só para você ter uma ideia, todas as empregadas domésticas do meu condomínio leram o Holocausto e amaram. E o PhD, Doutor, da UniCamp amou. Entendeu? Eu quero escrever para todo mundo. Eu li uma crítica do Cova, a única crítica negativa que eu li, que o cara falava pejorativamente que a minha escrita não é sofisticada e que é um livro ruim. Enfim, tudo bem. Mas realmente, eu gostaria de ter uma escrita sofisticada como a da Eliane que é o refinamento do refinamento. Mas eu não sou ela. E o que eu sei fazer é isso. E isso funciona, por que toca as pessoas. E às vezes é tão simples, que essa simplicidade também toca e as pessoas se colocam no lugar. Uma vez eu li o que uma colega escreveu pra mim assim: “Você escreve o que a gente gostaria de dizer. O que a gente diria.” Então, assim, é isso eu não me incomodo em não ser tão sofisticada quanto, porque eu acho que a gente deve alcançar aonde o nosso braço vai. Então o que eu sei fazer é isso. E eu acho que isso consegue tocar as pessoas.

DB: Eu enxergo às vezes você falando quando eu leio partes do livro. Eu acho isso muito interessante.

DA: Exatamente. Por que é exatamente o que eu faço. Quando eu vou dar palestra sobre o Cova, uma moça disse uma vez “Nossa, parece que eu to lendo o livro”. Eu não sei se isso é bom, se isso é ruim. Não sei explicar, mas é isso que eu fui fazendo. Eu só sei fazer assim. Se eu pudesse fazer melhor eu faria. E o Cova me deu muito mais trabalho. Mas infinitamente mais trabalho. Tanto no processo de apuração como no processo de escrita. Porque o Holocausto ele estava praticamente em um local, que era o hospital. Então eu saía daqui e ia a Barbacena. No último mês da minha apuração, eu fui todos os dias a Barbacena. Eu saía sete horas da manhã, seis sete horas, ia pra lá apurava, voltava. Saía de lá meio dia, uma hora, pra trabalhar no jornal às duas. Isso quando estava já no finalzinho. Por que eu passei um ano indo todos os finais de semana pra Barbacena. Um ano que eu fiquei longe da minha família, foi muito complicado. Mas eu estava num lugar só. O Cova não. O Cova me exigiu ir para o Brasil inteiro atrás dessas pessoas. Todas, praticamente todas eu conheci pessoalmente. E a

narrativa, eu não sei o que aconteceu. A mesma chefe que falou que a narrativa era muito simples no Holocausto, disse “Você deu um salto”. Embora as pessoas gostem mais do Holocausto do que do Cova. Eu não sei se gosta mais, são livros diferentes, mas houve uma identificação com o Holocausto no país inteiro. O Cova é uma temática mais restrita, que você tem que ter uma bagagem anterior pra entender um pouco da história da ditadura. Porque eu não estou aqui explicando ditadura. Então, você tem que ter um pouco mais de bagagem pra entender mais o livro. Embora seja uma história das pessoas também. E eu acho que a narrativa é mais bem construída no Cova. Mas também te falo, não foi intencional.

DB: Mas é a prática né?

DA: Eu não sei. O cuidado com a escrita. Porque também quando eu to escrevendo eu não fico pensando assim: Qual palavra bonita eu vou posso colocar? Isso não funciona. Você fica toda hora presa, parando. Ai que técnica que eu vou usar? Eu só penso assim: Como eu vou construir as histórias? E isso é muito complexo também. Você imaginar como você vai abrir um livro e como você vai costurar ele. E eram muitas histórias, então eu precisava contar a história do Milton, mas eu precisava também contar a história da penitenciária onde que ele ficou que houve personagens incríveis. E eu não sei se eu fiz isso bem. Às vezes eu olho pro Cova e falo “Eu podia ter feito melhor”. Mas foi o que eu consegui fazer.

DB: Uma das questões que eu coloquei aqui foi exatamente isso. Como é que você faz para juntar? Você tem uma investigação documental cuidadosa e você também tem todo um cuidado com as histórias das pessoas, aquelas pequenas coisas.

DA: Exatamente. Por isso que isso que investigar não é só achar documento. Porque você tem que saber o que você vai fazer com os documentos. Você tem que saber como você vai usar os documentos. Você não investiga só uma história, você investiga pessoas. Você vai a fundo na emoção das pessoas. Tem relatos aqui de pessoas que nunca contaram publicamente o que tinham acabado de me contar. O próprio Nilmário [Nilmário Miranda], esse encontro que ele teve com Ulisses Guimarães, ele nunca tinha falado publicamente; ele é um político. E, assim, ele guardou esses anos todos e aí ele conta. Ele podia ser desmentido e ele não foi. Existe realmente todo um cuidado, de você juntar. E quando você junta você também tem que conseguir apresentar para aquelas pessoas de uma forma que seja digerível. Porque papel é muito chato. Mas também te falo, não sei como é. Eu sempre, desde o começo da minha carreira, eu sempre trabalhei com investigação sem saber que eu estava investigando. Sem saber que existia um nome pra isso, jornalismo investigativo. Que isso era uma vitrine, não

sabia disso. Eu fui fazendo, fui fazendo. E como meu jornal é um jornal muito pequeno e é um jornal que não tem muitos recursos financeiros, as matérias que a gente fez sempre foram muito maiores que o jornal. E um processo poderia fechar meu jornal. Então o rigor na apuração e na checagem de dados era, assim, exaustivo. Essa minha chefe, a Denise, quando eu falo que ela me mandava buscar a Lua, eu trazia e ela me mandava buscar de novo é verdade. Porque para publicar uma matéria que denuncie um empresário, como a gente já denunciou vereador que era o presidente da Câmara e estava no poder há vinte anos, enfim, você tem que ter um material imbatível. Não pode ter erro. Ah, mas todo mundo erra. Mas não pode ter erro. É um furo. Eu nunca fui processada. Eu fui processada, em vinte anos de carreira, no meu primeiro ano. Uma matéria que eu fiz que uma pessoa falou que houve fraude no concurso, eu não gravei e ele voltou atrás. Só que ele perdeu por que ele tinha entrado com uma ação alegando fraude, uma ação anterior. Enfim, tudo bem. Mas foi a única vez. Eu nunca fui processada.

DB: É todo um cuidado né.

DA: Mas por conta disso, não que eu sou “a cuidadosa”, não, eu aprendi a ser por necessidade. Não sei se eu te respondi.

DB: Sim. Outra questão que eu queria colocar é que nesse livro você coloca um pouco da sua rotina como jornalista, da investigação, etc. Qual que você acha que é a importância disso para a construção de um livro-reportagem?

DA: Olha, eu acho que eu quis mostrar como que é o processo. Eu podia ter deixado isso de fora. Mas eu quis mostrar como que é o caminho das pedras também. Eu quis dividir e compartilhar com meus colegas de profissão, esse livro não é só para jornalistas. Mas eu acho que sempre existe uma curiosidade da sociedade em geral de como é o trabalho do jornalista. Como é que ela chegou nisso? Porque que ela resolveu ir procurar a cova de militante lá do Rio Grande do Sul que não tem nada a ver com a realidade de Minas Gerais? Então tem todo um contexto. E eu quis apresentar isso para o leitor porque eu acho que enriqueceria. E nessa crítica, que foi a única que o livro teve, que eu li, pode ter tido outras mas eu não li, esse rapaz fala que é um jornalismo auto celebratório. É uma bobagem isso. Porque eu não preciso me auto celebrar, eu só queria ensinar. Mostrar que pra fazer grandes reportagens, elas não nascem grandes, não é milagre, não é um insight, não é eureka, é trabalho de campo, é esforço. As pessoas têm a ilusão de que grandes reportagens elas nascem prontas. Não! Elas nascem do não ser. Elas não são nada. Elas podem vir a ser alguma coisa, depende do que

you will find, the way you will build and so on. *Spotlight*, which is the film that won the Oscar, many people were disappointed with the film and there was a lot of that because it doesn't have anything big, but where is the investigation? They thought it was something huge, but the investigation is this, exactly this. The film demystifies the glamorization of journalism and shows that it is field work, personal effort, checking data, persistence, that it takes a lot. Shows how the investigation of a story affects the reporter. Because it affects even you. You are not immune. You are not immune to what you are writing, to what you are living through that discovery. All of them were shocked by the relationship with the Church. And you are shocked in relation to many things, for example, currently I am preparing an article about sexual violence in the university, this is bothering me a lot. As always. The first time, first no, second; I worked on this topic in 1999 not in the university, at that moment being a woman made a difference. Because there had been a series of rapes here, eight girls had been raped by the same author in the same month. And these girls went to the health service and did not have access to a prophylactic HIV. It is a medication that is distributed up to 72 hours after a sexual exposure of risk you have a chance, if the author of the aggression has HIV, not to be infected. At that moment the Ministry of Health did not recommend the distribution of prophylactic for raped girls, for victims of sexual violence, boys and girls, for no one. Only for work accidents, or rather, health professionals who had an accident, or who had manipulated a syringe or who had manipulated a patient who had an accident, in short, they recommended. We did a lot of work for a year. One of the girls, sixteen years old, got HIV from the author. And he was not obliged to do the test, I went inside the prison to ask him to do it, he did. Because you are not obliged to produce evidence against you. So it was all a lot of work, a very big involvement. And we managed to get the Ministry of Health to change the recommendations and include prophylactic in cases of sexual violence. That today it is for everyone, everyone. If you were violated, you have the right. And since the article, two years later they included it. That moment was a personal involvement, I never, thanks to God, went through it. But the pain of those girls, those women, it affected me. As now, to see this question in the university environment, to see the silence that is much greater in the university. Because not only in relation to sexual violence but also abuse, you trade sex with your supervisor, harassment. There is a total silence. I have even lost myself. Because what am I talking about all this? What is the question even?

DB: A gente tava falando sobre a rotina do jornalismo...

DA: Ah lembrei... sobre a glamourização. Então isso afeta o repórter. Não tem como ouvir as histórias das vítimas do holocausto e ficar indiferente. Eu estava amamentando quando comecei a apurar, investigar. E eu encontrei mães que não puderam amamentar seus filhos porque seus filhos foram tirados delas. Isso me afetou profundamente. Eu senti mais do que nunca, porque eu estava vivendo aquele momento de ser mulher, enfim. Então eu acho que por isso que eu quis colocar no livro isso. Para mostrar que não é milagre. Tem um pouco de sorte, eu não gosto dessa palavra, mas tem. Quando eu chego no cemitério e que a gente não acha [o nome do Milton nos documentos do cemitério], e que ele [o funcionário do cemitério] me chama de novo e olha de novo. Se ele não tivesse olhado de novo, a gente não teria descoberto o Milton que estava enterrado lá. Tem um pouco de sorte, mas quando você investiga tudo conspira. Quando você usa sua intuição e o jornalismo é intuição. Ele é inspiração, ele é intuição e ele é ralação.

DB: Você acredita que as mulheres repórteres, jornalistas, têm um olhar diferenciado? Tem um cuidado diferenciado seja na hora de tratar de uma questão desde uma pauta até uma escrita ou você acha que não?

DA: Eu não sei. Eu conheci/conheço jornalistas homens que têm uma sensibilidade incrível. Mauri König, Paraná, é um cara premiadíssimo, tem uma sensibilidade maravilhosa. O menino do *Estadão* que é outro que ganha tudo quanto é prêmio, Leonencio Nossa, faz um trabalho magnífico de resgate da história. Ele na verdade faz um trabalho de construção da história, porque são histórias que não foram construídas nem contadas, é muito legal o trabalho dele. Então ele tem toda uma sensibilidade. Agora, talvez o fato da gente ser mulher, alguns temas, não que a gente seja melhor jornalista por ser mulher, mas alguns temas como esse que acabei de dar o exemplo a gente seja mais tocada por esses temas. A minha coluna nesse domingo do jornal chama “A dor de todas as mães”, eu conto um encontro que eu tive com a mãe de um adolescente em conflito com a lei que estava sendo acautelado. Eu estava no Ministério Público e a mãe saiu da sala do promotor e ele determinou o acorporamento do menino pra uma unidade de privação de liberdade. E aquilo eu senti como se fosse um filho. E talvez, eu acho que isso, essa coisa, aproxima a gente das pessoas. Mas o jornalista mesmo que não seja mãe que não seja pai ele tem que se colocar no lugar do outro. Ele tem que sair. A Eliane eu gosto muito quando ela fala de se desabitar para se deixar habitar pelo outro. Ela fala isso poeticamente. Porque ela é uma poeta. Eu não sei falar bonito assim. Mas eu concordo com

ela. Quando você tem sempre que se colocar no lugar de alguém, isso para tudo. Uma vez me perguntaram, recentemente em uma palestra que eu dei para jornalistas da *TV Brasil* lá em Brasília, tava toda a redação, rádio, jornal, todo mundo, a TV, e aí um garoto me perguntou assim: “Como é que você faz pra conseguir pra fazer as pessoas que vão ser denunciadas por você falarem?” Por que graças a Deus na maioria das vezes acontecia. Ele falou assim: “Qual a técnica que você usa? Como é que se faz?” Eu falei: Não tem técnica, só respeito. Respeito ao ser humano, que a gente tem que ter com todas as pessoas. Até com um cara que é um estuprador, porque aquele autor que era jovem na época quando eu fui no presídio, eu acho que extrapolei minha função de jornalista ali naquele momento. Eu não precisava ter ido num presídio. Mas aquelas meninas estavam tão... Ninguém conseguia fazer ele fazer o exame. E quando eu fui lá, eu fui lá com todo respeito, sem a imposição de nada, conversando com ele eu falei: “Olha, tem meninas que foram contaminadas por HIV e a gente precisa saber de onde elas pegaram a doença, enfim, onde pegaram o vírus e tal”. Foi tudo uma conversa com muito respeito. Não estava a jornalista contra o estuprador, eram duas pessoas, dois seres humanos conversando. Sempre tratei as pessoas com respeito principalmente as que eu vou denunciar. Nunca menosprezei. Nunca pisei. Nunca falei: Nossa, eu vou acabar com ele! Eu nunca tive isso, isso não me move.

DB: Eu penso muito nisso quando eu leio o Holocausto, que às vezes são pessoas que têm histórias controversas.

DA: Controversíssimas. E outra coisa, o ser humano é muito complexo. Ele não é só bom e só mal. Então se você ver no documentário do Holocausto que vai pela HBO você vai sentir direitinho. Porque as pessoas confessam as atrocidades como se tivessem pedindo café. E eu me lembro que num momento um câmera que estava filmando disse assim: “Eu vou matar esse cara, eu vou meter a mão na cara dele”. Eu falei: Não adianta. Não adianta. Se você tratar uma pessoa que você está entrevistando assim ela não fala com você. Então você tem que ter não é sangue frio, não é nada disso não. Você tem que ter, não sei se é essa a palavra, mas talvez seja compaixão também. Porque as pessoas têm as suas motivações, por mais terríveis que sejam. Eu acho que uma compaixão, não em relação ao ser, mas na escuta ter compaixão. Procurar entender, não é aceitar. Não precisa aceitar o que o outro tá dizendo. Eu tenho meus valores, eu tenho minhas convicções, mas eu tenho que respeitar e eu tenho que aceitar a forma com que ela fala dele, sem julgamentos. Porque se eu julgar, eu não escrevo com isenção nem corretamente. Nós não somos justiceiros.

DB: Ainda com relação a isso, os dois livros tratam de temas relacionados à memória, e uma memória de certa forma traumática. Você falou um pouco sobre não julgar as pessoas, mas e com relação ao cuidado? No Cova, você fala que você ligou uma vez, aí ele não falou direito; uma segunda vez, ele já foi se abrindo, e que você mesma foi descobrindo que era um tema mais delicado do que você esperava.

DA: Muito, muito, muito. No caso do Antonio Guedes que foi esse personagem, a primeira vez que eu fui na casa dele a gente não falou nada sobre o que eu queria saber. E eu estava louca pra saber. Mas é isso, por isso que você não constrói uma boa história nem uma boa reportagem, sem tempo. É muito difícil, no dia a dia de uma redação, conseguir isso. Porque as pessoas precisam de tempo. Ele precisava me conhecer. Como que ele vai se abrir para um estranho. Só pra eu te falar de tempo, a vítima que foi infectada pelo HIV por esse agressor de 99 me deu entrevista agora. Dezesete anos depois. Ela nunca falou comigo. Acabou de me dar entrevista semana passada e disse que eu sou a parte ruim da história. Eu falei: Mas por quê? “Por que você me perseguiu, você foi na minha escola, você foi na minha casa”. E eu falei: Você me desculpa, estou te pedindo desculpa com dezesete anos de atraso, porque eu não sabia que você estava se sentindo perseguida por mim. Eu sou muito incisiva mesmo quando eu quero alguma coisa. Você me desculpe, eu era muito nova também naquela época. Não achava que estando na escola dela eu ia expo-la. E eu falei: Mas você conhece o outro lado dessa história? Você sabia que eu que pedi pro agressor fazer o exame. Ela: “Ah, eu não sabia”. Falei: Então não sou de toda ruim. Então assim as pessoas precisam de tempo, de confiança, para elas contarem alguma coisa. E você também, para você tirar alguma coisa. Tirar é uma palavra muito feia, mas para você conseguir fazer com que essa pessoa fale pra você. Então por isso que eu tive muitos encontros com as vítimas do Holocausto, muitos. Porque uma entrevista é pouco. Tanto é que no primeiro encontro, principalmente com quem participou, era a pessoa totalmente na defensiva, desconfiada de você, se defendendo, dizendo que no plantão dela não acontecia nada, mas que era no do outro. Até que no último, quando a Chiquinha fala “É eu podia ter evitado muitas mortes”. Isso é um processo longo de reflexão. O dia que ela falou isso pra mim, eu falei: Puxa, a gente conseguiu, chegou. Porque ela refletiu, ela olhou para dentro. Ela nunca tinha olhado para essa história, ela sempre olhou de uma maneira fragmentada. Sob um olhar dela que era fragmentado, ela precisava trabalhar também. Enfim, cheio de desculpas. Quando ela tira a venda e ela enxerga o todo e tamanho da tragédia, ela se revela e isso foi incrível esse momento. Eu fui quatro vezes na casa dela. Da quarta vez ela me falou.

DB: E o tempo é sempre o algoz do jornalista.

DA: Muito. Porque o jornalismo conspira contra o tempo, principalmente jornalismo diário. Por isso que existe tanta discussão e a Eliane deu uma entrevista recente no jornal *Zero Hora* falando da preocupação que ela tem com a superficialidade do jornalismo diário. Que os jornais estão querendo ser internet. E eles estão cometendo erros atrozes e isso vai ficar marcado no histórico do jornalismo. É muito complicado, eu não estou aqui criticando ninguém, o jornalismo diário é terrível. Mas você tem que ter um mínimo de cuidado, um mínimo de cuidado. E essa questão do respeito ao outro, eu acho fundamental, sempre. Por exemplo, no documentário você vai ver que a gente acha o homem que vendia os corpos. Tá com oitenta anos. A gente chega na casa dele, todo mundo quando fica velho é bom né, bom e santo. E aí ele começa a falar e eu vou perguntando, mas não é pra fazer armadilha, porque eu quero que ele fale mesmo. E as pessoas falavam. Foi muito engraçado isso, que quando terminou o pessoal da equipe falou: “Nossa eu quero morrer seu amigo”. Mas eu não fiz pra ele cair numa armadilha, eu só perguntei: Mas os corpos eram vendidos ou doados? E ele falou: “Doados, claro!” Olha, mas a gente tem documentos que mostram o preço de cada corpo. Ele fala: “Preço?” Aí você vê que ele se transforma. Eu falo: Essa letra é sua? Porque o preço ele que dava. A letra dele, ele assina. Ele: “É minha letra”. Pronto! Já falou tudo. Mas ainda sim eu não estava “Eu quero pegar ele!” Eu fui com muito respeito. Eu digo que eu tive pena dele. Pena por ser uma pessoa tão pobre. E que não vai ficar impune, porque eu não vou dizer que ele vai ser preso, mas agora ele vai ser revelado. É uma relação muito delicada e o tempo todo de muita tensão. A relação com a fonte é sempre de muita tensão. Até com a fonte que quer te dizer alguma coisa. Porque ninguém fala alguma coisa sem interesse. Quando ela fala, mesmo que ela vai contar uma história ela tem interesse, algum interesse.

DB: Tem muito jornalista que prefere, para fugir disso, ouvir só fontes oficiais. E tem jornalista que prefere fontes mais anônimas, quem está nos bastidores, e essa coisa toda. Tem um jornalista, o Kapuściński, você conhece?

DA: Não, não conheço.

DB: É um jornalista polonês. Ele fez um livro todo sobre a queda de um ditador na África e o livro todo foi fazendo a maioria das entrevistas com empregados do palácio. E não entrevista fonte oficial nenhuma, ele constrói tudo em cima disso. Até por isso ele foi muito criticado. Você tem alguma preferência assim de personagens para suas histórias?

DA: Não, eu não tenho preferência. Eu acho que para você contar uma boa história, os empregados do castelo são uma boa fonte. Mas eles não são a única fonte. Eu acho que você tem que ter um contraditório, você tem que ter mais vozes falando. Uma história não se constrói só com fonte oficial, jamais. Porque a experiência que eu tenho, nos vinte anos de jornalismo, mostra que eles mentem, e mentem descaradamente. Mentem como se eles estivessem falando pra você uma verdade absoluta. Então eles mentem, eles manipulam, eles desconstróem informações, exatamente para você não ter o material. É complicado você se basear só nas fontes oficiais e eu acho também que jornalismo tem que ter criatividade. Por exemplo, aquela história, não vou lembrar o nome do jornalista que fez, jornalista americano que foi entrevistar o Frank Sinatra e ele não deu entrevista e ele foi contando. Cara, uma supercriatividade porque a história estava lá. Eu fui fazer uma matéria de baile funk. E aí a idiota aqui foi como se não fosse a jornalista, não falei que não era também, mas eu fui vestida de funkeira. E aí na hora que eu pisei no baile funk, eu estava com dois policiais a paisana, isso há muitos anos, eu fui descoberta. Na hora que eu entrei no baile. E o cara que fazia o DJ, ele anunciou no microfone que eu tava lá. E eu falei: Mas eu vim aqui fazer uma matéria e eu vou fazer. E eu fiz. É muito interessante e foi muito engraçado porque quando eu pedi, foi a única vez que eu pedi ajuda da polícia, foi horrível. Quando eu pedi ajuda da polícia, a polícia colocou naquele dia do baile a cavalaria nas ruas, a polícia não deixou as pessoas entrarem no ônibus. Porque a história era as brigas, que tinham as rixas que continuavam no caminho para casa e ameaçavam pessoas porque eles apedrejavam os ônibus. Tinha um ônibus que era o ônibus da morte e eu ia viajar naquele ônibus naquele dia pra ver o que acontecia. E a polícia não deixou ninguém entrar naquele ônibus. Enfim, eu fiz a matéria por que eu falei: Eu não posso chegar sem nada. Teve toda uma logística, entendeu? Falei: Não vou chegar sem nada. E eu fiz. E a gente conseguiu um monte de mudança em relação aos bailes naquele momento. Então você tem que ter muita criatividade também.

DB: E é uma forma interessante de você mergulhar na realidade, né, você mergulhou realmente?

DA: Eu queria ver o que estava acontecendo, eu não queria que ninguém me contasse. Então eu não fui disfarçada, eu fui tentando estar integrada. Mas é uma realidade muito diferente da minha. Então eu chamei muita atenção. Eu queria tanto ser como eles que eu estava totalmente diferente. Talvez se eu fosse assim eu não chamaria tanta atenção. Mas a gente aprende até com os nossos erros, e aí você vai construir a história da forma que é possível. Eu acho que não existe uma verdade absoluta, nem o Cova traz uma verdade absoluta. Aqui a

gente aponta uma possibilidade de 99,9% de assassinato. Mas e se não for? Tem uma pessoa que disse que ele estava vivo. E eu tenho que colocar essas questões. Eu não posso ludibriar ninguém. Para mim, na minha convicção, ele foi assassinado porque o laudo da necropsia é contundente. O perito da época fala disso e a imagem mostra isso; mas e se não foi como que eu vou assumir isso? Eu não posso assumir isso.

DB: você deixa por conta do leitor tirar suas conclusões.

DA: É tem que ser honesta. Agora a polícia federal instaurou um inquérito por conta do meu livro para ver a causa da morte do Milton. O delegado foi ontem na redação, ontem ou quinta feira na redação, me ouvir informalmente. Perguntou por quê. Falou: “Ah teve uma pessoa que estava na sala que você não citou que é o Apolinário”. Tinham quatro pessoas na sala, e o Apolinário é um militar que está aposentado. Ele foi e falou: “Mas você falou com ele?” Falei, várias vezes e ele me pôs para correr. Mas eu não gravei nenhuma, então como é que eu ia por no livro isso, é muito arriscado. Mas eu fui várias vezes. A mulher dele foi grossíssima comigo e ele falou pra mim: “Só falo pro exército, coisas do exército eu só falo pro exército”. Mas pra polícia federal ele falar né.. Imagina se eu falo: Não foi. Claro tudo indica que foi. Mas eu tenho que colocar uma versão que contradiz a minha investigação que diz que ele estava vivo. E é um militante muito controverso na história da guerrilha o Araken. Ele é controverso. Ele já tinha derrubado outras missões e é um cara muito sem foco. E ele tinha alguma coisa pessoal com o Milton. Isso foi o que todo mundo me falou, mas eu não vou por uma coisa dessa. Eu tenho que deixar a versão dele. E cada um pensa o que quiser.

DB: Agora só umas questões, assim, bem rápidas sobre algumas preferências suas. Você tem algum tema especial que te instiga mais, que te mobiliza?

DA: Todo tema ligado aos direitos humanos é muito a minha praia. Porque eu vejo jornalismo como uma, é meio piegas, mas eu acho que é uma missão mesmo. Eu não acho que a gente tem só que informar. Eu acho que a gente tem que formar. Eu acho que a gente tem que ajudar a mudar a realidade social. E eu gosto de contar histórias que toquem as pessoas e que possam realmente transformar essa realidade. Essa coisa de dar voz ou silenciar, de usar muito do silêncio é muito a minha cara. Exatamente porque eles precisam ser ouvidos. E quando eles são ouvidos as coisas... hoje, por exemplo, o Holocausto ele é utilizado como bibliografia em várias faculdades do Brasil não só de Psicologia, não só de Jornalismo, de Direito. Eu dei palestra no final do ano passado no Paraná num evento de Direito, eu falei do Cova num dia e numa noite falei do Holocausto. Ontem eu escutei de uma palestrante que veio a Juiz de Fora

e ela é espírita, mas ela é especializada em pedagogia. E ela é uma grande professora, tem 74 anos, já deu aula em São Paulo. E ela virou pra mim e falou assim: “O seu livro mudou a minha forma de pensar. Eu sempre achei que louco tinha que ficar internado. E hoje eu defendo totalmente o contrário”. Ela tem 74 anos! Ela é uma humanista, e olha como como ela tinha uma visão diferente e o livro contribuiu. Quando eu escuto isso das pessoas, quando eu escuto: “Nossa, eu vou ser uma psicóloga muito melhor. Nossa eu resolvi fazer psiquiatria, me especializar”. Olha!

DB: Dá um animo todo especial.

DA: É muito lindo, porque é para isso que a gente trabalha. E outra coisa, jornalista quer ser lido. Ele não quer ser admirado, ele quer ser lido. Se ele for admirado é bom também, mas ele quer ser lido, entendeu? Ele quer que as pessoas gostem, que as pessoas se identifiquem com o texto dele e que as pessoas utilizem aquilo para a vida delas. Eu não sei se isso é muita pretensão. Eu acho que é, não sei. Mas é isso mesmo, não adianta a gente falar que é diferente. Eu não quero dar só uma manchete. Já foi a época que eu me preocupava com quantas manchetes eu dei no mês. Isso foi lá no início, isso não me acrescentou em nada.

DB: É o amadurecimento na profissão também né.

DA: É o amadurecimento. Você tem uma disputa na redação. Você tem o tempo todo que cavar pelo espaço, dizer: Eu to aqui! Ficar por perto. Então isso conta muito quando você é uma repórter que mancheta muito. Mas, coincidentemente, eu tenho, por volta de duas mil matérias publicadas e 80% foram manchetes. Eu nunca escrevi matéria que não fosse manchete quase. Não sei por que, mas sempre foi. Aí também isso é muito legal, porque minha chefe fala assim: “Dá pra Dani esse buraco aí que ela vai dar uma manchete pra gente, ela vai conseguir”. Então assim de você conseguir valorizar uma história também. Hoje a minha maior preocupação é contar uma boa história. É a minha maior preocupação hoje.

DB: E o que mais acontece né, porque o jornalismo ele é composto de histórias.

DA: A gente conta histórias e eu quero contar uma boa história. Uma história que marque. Nunca mais o Brasil vai esquecer como esqueceu no passado que a gente viveu um holocausto. Nunca mais essa história vai ser esquecida. É isso. Eu te pergunto, você sabe a manchete que você leu ontem? Você se lembra?

DB: Não.

DA: Nem eu. Agora, se você falar Caso Kogi aqui em Juiz de Fora, que foi uma matéria que fiz, do Holocausto Brasileiro, todo mundo sabe. Agora mais recentemente da expedição São Francisco, todo mundo sabe. É isso. Será que a manchete importa tanto assim? Importa você contar uma história, que fique e que transforme as pessoas.

DB: Das suas produções, qual que foi a investigação que mais te mobilizou. Tem alguma?

DA: Eu não posso deixar de falar que o Holocausto mudou a minha história. Por quê? Porque o Holocausto da mesma forma que me permitiu contar a história das pessoas, me permitiu que as pessoas conhecessem a minha história. Eu sou uma jornalista local, faço um trabalho fora do eixo Rio-São Paulo há vinte anos que só era conhecido no meio jornalístico. Hoje eu sou conhecida, meu trabalho é conhecido fora desse meio. Isso é muito legal. Então o Holocausto foi um divisor de águas. Agora a minha melhor matéria ninguém conhece. A nova geração não conhece. Foi uma matéria que eu fiz em 2000, foi meu primeiro Prêmio Esso. Que foi da Santa Casa. Foi uma investigação que eu nunca vou conseguir fazer igual. Porque foi uma matéria que tirou em uma semana toda a mesa administrativa em uma semana. O ministro da Saúde, que na época era o Serra, veio a Juiz de Fora. Foi instaurada um auditoria no Ministério, o Ministério público foi atrás da minha investigação, teve tanto desdobramento como o Caso Koji também foi a mesma coisa. Mas aquela matéria, foram três meses. Eu almoçava, jantava e tomava café de Santa Casa. Eu não tinha nada, eu só tinha uma carta dos médicos falando do superfaturamento, só. Eu peguei aquela carta e fui desfazendo o novelo tão poderoso que eu cheguei a dezoito milhões de rombo. A Santa Casa estava prestes a fechar, era o maior hospital da região. E isso exigiu um poder de convencimento que eu não sabia que eu tinha, eu era uma menina. Imagina dezessete, dezesseis anos atrás, menina entre aspas, que eu estou bem velhinha, eu estou com quarenta e dois. Mas assim de chegar pra médicos de convencerem eles a falarem. Eu tive encontros secretos, aí sim talvez foi super emocionante. Vários encontros secretos. Eu fui na casa de uma fonte quinze vezes. Ela marcava, eu ia, ela me dava toco. Ela marcava, eu ia, ela me dava toco. Ela marcava, eu ia, ela me dava toco. O dia que ela resolveu me entregar o que ela tinha, isso transformou a história. Porque ela tinha as notas fiscais das vendas. As cabeças administrativas, que eram todos empresários, criaram empresas pra vender produtos para o hospital. Então ela tinha as notas fiscais, porque ela era do comercial, do setor de compras, dos aparelhos que foram comprados superfaturados. Ela tinha tudo. A história não era só essa, mas isso me ajudou muito.

DB: Valeu a paciência de ir procurar.

DA: Valeu. E sabe como que ela me entregou isso. Eu tive que parar no sinal, ela estava na porta duma escola, eu parei o meu carro, o carro do jornal, do lado dela e ela jogou pela janela. Ela não queria ser vista comigo e ela não acreditava, que se eu tivesse pessoalmente com ela que eu não ia estar gravando escondido. Depois ela foi demitida, mas ela me respeita até hoje. Perdeu o emprego, mas ela sabe que ela ajudou a não fecharem o hospital. Enfim foi a melhor investigação da minha carreira e ninguém conhece.

Mas eu tenho orgulho de todas. A Cova eu tenho muito orgulho, o Holocausto, o Caso Kogi. Agora recentemente que não foi uma matéria investigativa, mas que foi um trabalho muito lindo, muito antes de falar que está na moda o Velho Chico, a gente fez uma expedição pelo São Francisco pra contar a história do primeiro homem que mapeou as condições de navegabilidade do rio. Isso em 1853 e esse homem foi o fundador de Juiz de Fora. Ele é um engenheiro chamado Henrique Guilherme Halfeld e esse era o nosso gancho. Eu precisava de um gancho local para fazer essa viagem e passar pelos lugares por onde ele passou. A gente fez essa expedição e foi maravilhoso. Foi incrível. Eu fui, fiquei dois dias na aldeia dos Xacriabás, que é a maior reserva indígena de Minas, tem treze mil índios. Fica em São José das Missões é quase divisa com Bahia. Eu marquei com o cacique por *Whatsapp*. Quer dizer um cacique que usa *Whatsapp* para mim foi a modernidade total. E mais legal, é que esse cacique, o pai dele era a liderança que foi assassinada na década de 1980. E é super respeitada a história do pai dele e tal. Exatamente por que queria defender a terra. E a gente criou uma relação tão legal com ele, que ele levou a gente onde houve o massacre e o pai foi enterrado lá. E ele fez um ritual lá, do nada não estava nada programado. E ele fez um ritual e eles cantaram naquele lugar, você não tem noção foi a coisa mais incrível. E a gente vai encontrar com aqueles homens que viveram da navegação, que viveram dos vapores e das embarcações e que isso não existe mais. Então são homens que têm o coração voltado para o passado, eles vivem de saudade. A vida deles foi construída dentro de uma embarcação. Aí você vai nas comunidades quilombolas a gente tem 700 comunidades quilombolas aqui em Minas, eu não sabia disso. É muito legal, isso é maravilhoso.

DB: É muito complexo. Às vezes a gente pega indígena ou quilombola e taxa ele, e faz uma imagem dele. E não é assim.

DA: Exatamente. Não é assim. É muito complexo. Então, assim, isso pra mim é tão rico e tão mágico que eu sou muito, muito grata ao jornalismo. É lindo por isso. Por que ele te dá uma oportunidade de ver o mundo de um jeito que eu não conseguiria fazer se eu não fosse

jornalista. E isso é maravilhoso. Essa experiência no São Francisco para mim foi linda, tem todo o caderno no meu site da expedição. Um caderno de vinte páginas. Foi lindo, lindo, lindo. No final tinha briga dos patrocinadores para anunciar. Você sabe que os jornais não tem mais patrocínio de nada, né? Nós vendemos mais de cem mil patrocínios. A Fiat emprestou o carro, foi muito legal. A cidade acompanhou. Todas as cidades em que a gente chegava, a gente entrava ao vivo na rádio, contava, colocava um morador. Você está construindo a história ali quase que simultaneamente, ao vivo, é muito legal.

DB: Você parece muito apaixonada. É muito bom ouvir você falar de jornalismo porque parece que você tem uma paixão muito grande.

DA: Eu tenho muita paixão. E é difícil você conter essa paixão no jornalismo diário que eu faço também. Essa semana eu fiz matéria do dia. É difícil por que isso te esgota, você fica muito cansada. Mas quando a gente consegue fazer alguma coisa tão poderosa como isso, como o Holocausto, como a expedição, te dá gás pros próximos anos. Então eu vivo assim. Encontro uma coisa que me alimenta e eu faço mais um pouco. Aí quando eu estou cansada, vem me alimenta de novo.

DB: Se fosse pra você descrever o que você acha essencial pra construção de uma boa história no jornalismo, o que seria?

DA: Eu acho essencial você ser um bom ouvinte. Essencial você ter interesse real pela história das pessoas, você ouvir interessado, não é ficar fazendo blábláblá só para depois tirar o que você quer. Porque você não vai entrar na vida dela e sair igual você entrou e nem ela também vai sair. Entrar na sua vida e sair assim. Então é muita responsabilidade. Você tem que ter muita responsabilidade quando você entra na casa de alguém, para contar a história de alguém. Então eu acho que é ter uma boa escuta, ter perseverança, eu acho que em todo caso ao entrevistar as pessoas mentem, mentem por que mentem mesmo, mentem porque são ruins, mas mentem porque têm medo, mentem por várias coisas. Então para você se aproximar da verdade, se aproximar, porque a gente nunca vai falar da verdade absoluta, eu acho que você deve ter esses cuidados de checagem, de não só se basear em depoimento, de tentar, meu trabalho é muito isso, estar sempre respaldada por um documento. Porque as pessoas mudam versões. Porque elas não têm ideia de que quando a história delas for publicada aquilo vai ser multiplicado por mil e as vezes elas não conseguem lidar com isso. Então você tem que estar respaldado por um documento também. Eu acho que é isso e usar a intuição. E usar também o coração. Aí as pessoas falam: “Ah a imparcialidade”. Eu não acho que a gente tem que ser

imparcial. Eu acho que a gente tem que ser ético. Porque imparcialidade não existe, é uma utopia. Quando você está falando a história das meninas violadas, meu você já tem um lado. Não adianta falar: Não, não to de lado nenhum. Você vai estar sempre do lado da vítima. Mas isso não faz com que eu destrata ou não respeite ou não escute ou menospreze o agressor. Eu quero que ele fale. Até porque eu quero que ele se defenda. Eu nunca tive medo do contraditório, nunca. Que isso só enriquece minha matéria. O dia que eu entrevistei o Vicentão do Caso Kogi, que foi o que a gente ganhou o Premio de Melhor Investigação Jornalística da América Latina, ele era um político temido, ele é imenso, ele assusta, ele dá medo. O dia que eu entrevistei ele eu não omiti nenhuma questão que eu tinha. Eu deixei ele saber toda a documentação que eu tinha, nas perguntas, obviamente. Porque ele podia desconstruir a minha matéria ali, então era hora de testar se a minha apuração estava certa. Eu saí de lá numa felicidade. Eureka, está muito certa! Então é isso, você tem que dar a chance para o outro tentar desconstruir porque aí você vai ver se você realmente tem uma história. E aí foi muito legal, porque eu tive certeza que eu tinha uma grande história nas mãos e só tive certeza ali. Já cometi erros, já. Eu nem sabia, fiquei sabendo agora por essa menina que eu atrapalhei a vida dela naquele momento. Não era minha intenção. Mas eu vou ter que carregar a responsabilidade, a culpa por ter exposto ela na escola, porque ela me disse que depois que eu fui lá todo mundo descobriu. Não era realmente a minha intenção. Igual eu falei você me desculpa que eu estou te pedindo desculpa com dezessete anos de atraso, mas eu estava tão envolvida aí eu contei a história que ela não sabia do agressor. Ela não sabia que foi através do nosso trabalho que as recomendações para todas as vítimas de estupro foram mudadas no Ministério da Saúde. E aí ela quis falar, quis contar, me abraçou, mas imagina ela ficou por dezessete anos com raiva de mim e eu nunca soube disso. A gente erra, erra também.

DB: Acho que isso parte da relação né. A relação é tão boa, tipo foi construtiva até para você fazer a matéria e pra vida das pessoas que você muda, mas ela também pode ter muitas consequências.

DA: Eu me lembro uma vez que a gente fez uma matéria sobre uma fraude que estava tendo no INSS de pessoas que precisavam de fisioterapia, então as pessoas não faziam as sessões... Enfim, uma fraude grande que envolvia médicos.. E aí eu fiz a matéria e mudou tudo na forma de marcação das consultas e tal. Aí anos depois eu fui numa escola fazer uma entrevista e tinha uma roda de professores. E a menina disse assim, uma professora disse assim: “Daniela, você me prejudicou muito no passado”. Na frente de todo mundo. Eu fiquei: Foi mesmo? O que aconteceu? Eu não conhecia aquela mulher. Ela disse: “Meu filho fazia

fisioterapia e quando a fisioterapia foi suspensa por causa de fraude de outras pessoas ele ficou dois meses sem a fisioterapia e foi um prejuízo enorme”. Eu falei: Mas veja bem, eu não posso ser responsabilizada por isso. Porque seu filho ficou sem a fisioterapia. Porque havia uma fraude, você não fraudava, mas outras pessoas fraudavam então no conjunto tinham muito mais pessoas sendo prejudicadas do que beneficiadas. Ela foi e falou: “Você tá certa”. Mas olha o conflito da coisa. O alcance do que você faz, a gente não tem ideia desse alcance. Por isso que tem que ter muita responsabilidade. Como eu fiz uma matéria recentemente e houve, isso é muito legal, para mim fazer esse tipo de matéria é um exercício de aprendizagem muito grande. Por isso eu ainda não tenho vontade de sair da rua, sair da rua não porque eu nunca vou sair da rua, fazer só livro. Eu queria ficar só com livro, mas essa experiência me ensina muito. Recentemente eu fiz uma matéria sobre a Aldeia SOS entidade respeitada no Brasil inteiro, mas as meninas aqui estavam sendo exploradas sexualmente nas ruas, as meninas acolhidas, umas situações gravíssimas. E aí a Aldeia Nacional me pressionando: “A sua matéria vai expor o nosso trabalho, vai acabar com o nosso trabalho”. Aí eu disse: Não posso ser responsabilizada por isso. Porque as crianças que vocês propuseram acolher não estão sendo protegidas. Essa responsabilidade não é minha. Mas é um jogo muito pesado.

DB: E eles tentam colocar na sua cabeça que a responsabilidade é sua.

DA: O tempo todo me jogam isso. É uma pressão absurda. Se você ver a pressão que fizeram, a pressão da Nacional, a pressão de São Paulo, sabe, entrou coordenador nacional da Aldeia, entrou o presidente do Conselho da Criança e do Adolescente que hoje é o representante da Aldeia no Conselho Nacional do Conanda. Cara, é uma pressão. “Eu achei que você era uma jornalista mais séria. Tipo, que não ia fazer isso comigo”. Ah! Eu não tenho compromisso com eles não, eu tenho compromisso com a informação, eu tenho compromisso com aqueles meninos que estão sendo abusados e explorados. Mas é difícil porque você está sempre encostada contra a parede. Não é fácil lidar com essa pressão.

DB: Em suma é isso, eu queria mais conversar, que fosse uma conversa mesmo. Conhecer um pouco, você falou bastante.

DA: Eu falo igual uma tagarela.

DB: Isso é ótimo. É bom porque a gente que está na academia a gente não tem muito esse contato. A gente fica falando sobre jornalismo, jornalismo é isso, jornalismo é aquilo e aí não tem um contato com a prática. Fica entre um lado e outro né.

DA: E tem uma coisa, a gente é muito criticado, principalmente nesse momento atual a imprensa está totalmente desacreditada, essa crise do jornalismo muito séria. Nunca houve nada igual. Mas eu fico falando: Gente as pessoas, da academia mesmo, tinham que passar um tempo na redação pra ver os dilemas diários que a gente enfrenta. São dilemas éticos, eu vou ou não dar o nome dessa pessoa; será que se eu falar dessa história desse jeito eu não to reforçando o preconceito. A gente discute todo dia, quase que todo dia, o que a gente escreve. Tem matérias que são teses. É muito complicado. Então as pessoas não têm ideia. A gente briga dentro do jornal, a gente discute porque as pessoas são diferentes e porque a gente está sempre preocupado em entregar o melhor produto e em não lesar o outro. Isso é todo dia, todo dia você fala o que vamos fazer. Por exemplo, eu recebi um vídeo de uma invasão da polícia. Tem oito anos o vídeo. Uma invasão da polícia a um presídio e os presos foram agredidos. E aquilo ficou queimando na minha mão. E aí a gente foi discutir com a minha chefia e meu chefe: “Mas tem oito anos o vídeo”. E eu: Mas isso aqui é crime de tortura e é imprescritível. Então o que vamos fazer com aquilo?

DB: Às vezes pode haver a impressão de que a realidade está ali e você vai lá e descreve.

DA: E quer que você vai pra casa e vai dormir, não funciona assim. As discussões que a gente tem, os embates que a gente tem; as pessoas não têm ideia quando sai uma matéria o embate que teve antes, do tanto de esforço. Eu falo isso não é pra amenizar nada, não é isso. É que pra gente criticar a gente tem que conhecer um pouco da rotina da coisa. E é o que você falou, o tempo ele é o inimigo do jornalismo, no jornalismo diário.

DB: E você enxerga as grandes reportagens, os livros e até as grandes matérias do jornalismo diário, imprensa tradicional e etc, como um espaço privilegiado?

DA: Jornalismo de qualidade, independe de plataforma. Ele vai sobreviver. De qualidade, não importa a onde se vai ser no livro, se vai ser na internet, ele vai sobreviver. O Lúcio Vaz, esse que eu citei no começo, que era da Folha e era um jornalista que era foga especial do Correio, tem Esso, tem não sei quantos prêmios, ele migrou pra internet porque ele perdeu o espaço no mercado no jornalismo tradicional que era a coisa dele e se reinventou na internet. Eu tiro o chapéu. Fez uma matéria sobre o transporte de criança, o transporte escolar no nordeste em pau de arara, ganhou prêmio. Ele se reinventou e eu tiro o chapéu para ele porque ele se reinventou aos cinquenta anos. É muito difícil.

DB: Você acha que fazer o documentário também foi uma forma de se reinventar um pouco?

DA: Com certeza. Do livro para o documentário eu quero me reinventar, porque eu não sei o que vai acontecer. Mas eu quero estar no mercado de alguma forma. Eu quero fazer o que eu acredito. Então eu não posso estacionar e achar: Estou no jornal há vinte anos, esse é meu berço esplêndido. Não é. Amanhã esse impresso pode ter uma mudança muito grande e eu ter que me adaptar. Quando eu criei meu site, que hoje ele não dialoga porque ele é estanque, mas é uma alternativa de já me inserir na internet. Não sei o que vai acontecer.

DB: Seu trabalho ele tem que estar em algum lugar...

DA: Eu não quero parar de fazer o jornalismo que eu faço. Também eu não posso ficar refém do meu emprego. O livro é uma porta que se abriu e que eu me apaixonei. Eu já estou preparando o terceiro, já mudei de editora, estou na Intrínseca agora, e a gente está preparando, estou super feliz, assim, o cuidado que eles têm com o livro e tal. Também é um livro que vai falar, é talvez o mais difícil para mim, porque fala de um crime, os autores estão todos vivos, foram presos, são todos policiais, foram julgados. Mas existe um entendimento que se o nome deles for veiculado eles podem nos processar. Por que em tese eles já estão pagando pelo crime deles. É muito complicado. Então você fala: o que que eu vou fazer? É difícil. Enfim é uma porta que se abriu que eu espero que não se feche mesmo. Eu estou muito apaixonada mesmo, muito bom você poder escrever. Eu que estou fora do eixo Rio-São Paulo, que escrevo para poucas pessoas e poder escrever para muitas. Isso é um documento para a vida toda. Imagina se errar? E o documentário, agora eu quero mais é fazer outro e outro e outro. Quem sabe, vamos ver. Eu estou com muito feliz com o documentário. Eu acho que estou louca pra ele ir para a rua, foi uma experiência incrível. Aí você vai me perguntar: “Mas você que é do impresso como que você fez para mudar pra fazer pra tv, um documentário?” Da mesma forma que eu sempre fiz jornalismo, eu fiz jornalismo, entrevistei pessoas, procurei depoimentos, procurei pessoas, ouvi as histórias.

DB: O formato muda, mas...

DA: mas a forma de fazer a dinâmica é essa. Você tem que ter ética, você tem que ter respeito. Só agregou. Por isso que eu sou grata a essa profissão, tenho que andar assim de joelhos. Porque o que eu aprendo na redação todo dia, eu aplico aqui e eu aplico no documentário e vou aplicar e continuar aplicando, se Deus quiser, em muitas coisas que eu ainda quero fazer.