

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**

Gabriela Santos Bazzo

**JORNALISMO DOS INVISÍVEIS:  
OS DIFERENCIAIS NO JORNALISMO DE ELIANE BRUM**

Florianópolis

2011

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**

Gabriela Santos Bazzo

**JORNALISMO DOS INVISÍVEIS:  
OS DIFERENCIAIS NO JORNALISMO DE ELIANE BRUM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Kanehide Ijuim.

Florianópolis

2011

Gabriela Santos Bazzo

**JORNALISMO DOS INVISÍVEIS: OS DIFERENCIAIS NO JORNALISMO DE ELIANE BRUM**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “bacharel”, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Jornalismo.

Florianópolis, dia, mês e ano.

---

Prof<sup>a</sup> Raquel Longhi

Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Jorge Kanehide Ijuim

Orientador e Presidente da Banca

Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof., Dr. Miriam Santini de Abreu

(Membro Externo)

---

Prof., Dr. Mauro Cesar da Silveira

Universidade Federal de Santa Catarina

À minha mãe, melhor amiga, e orientadora de uma vida inteira, Maria Luiza, pelo amor incondicional, por me ensinar a sonhar e por me ajudar a realizar os meus sonhos. Por me mostrar o mundo, e por sempre acreditar em mim. Mesmo quando nem eu acredito.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Eliane Brum, pelo exemplo e pela inspiração. E por me fazer acreditar, em todos os momentos, no papel imprescindível do bom jornalismo e das histórias na vida de cada um de nós, assim como no mundo que nos cerca.

Ao meu orientador, Jorge Ijuim, não apenas por ter aceitado me orientar, mas também pela paciência, dedicação e disponibilidade. Por todas as lições, durante o TCC, e em todos os semestres da faculdade, desde as disciplinas em sala de aula até as longas e produtivas conversas no corredor.

À minha mãe, Maria Luiza, pelo exemplo de vida e por ser meu porto seguro em todos os momentos. E por ter me acompanhado e sido minha companheira, não apenas durante os anos de graduação, mas também ao longo de toda a minha vida.

Aos meus irmãos, Marcelo e Rafael, pelo apoio, conforto e amizade de uma vida inteira. E por acreditarem em mim incondicionalmente.

Ao meu pai, Walter, por me ensinar a amar a leitura e por acompanhar meus passos e vibrar com minhas conquistas.

Aos meus sobrinhos, Leo e Elisa, pelo simples fato de existirem e de me proporcionarem os momentos mais ternos da minha vida.

Às minhas amigas e aos meus amigos, de perto e de longe, que sempre me ajudaram, incentivaram e torceram pelo meu sucesso.

A todos aqueles que disseram, em algum momento desta (longa) caminhada: “vai dar certo”.

## RESUMO

Este trabalho monográfico é fruto da releitura das reportagens escritas pela jornalista Eliane Brum, durante o período em que atuou como repórter especial da Revista Época, e também durante outras etapas de sua trajetória profissional. Com base nos textos da jornalista e de uma entrevista exclusiva concedida à pesquisadora, o trabalho visou compreender quais são os principais diferenciais em seu fazer jornalístico e de que forma as etapas que precedem o texto refletem em suas reportagens. Através dos resultados obtidos na pesquisa, foi possível identificar como e por quê Eliane desenvolve um trabalho diferenciado, que já lhe rendeu mais de 40 prêmios de reportagem.

**Palavras-chave:** Fundamentos do Jornalismo; Eliane Brum; Reportagem; Narrativas; Produção jornalística.

## RESUMÉN

Este trabajo monográfico es resultado de la relectura de reportajes escritos por la periodista Eliane Brum mientras trabajó como reportera especial de la revista brasileña Época, y también mientras otras etapas de su trayectoria profesional. Con base en los textos de la periodista y de una entrevista exclusiva concedida a la investigadora, el trabajo buscó comprender cuales son los principales diferenciales en su “hacer periodismo” e de cual forma las etapas que preceden el texto reflejan en sus reportajes. A través de los resultados obtenidos en la pesquisa, fue posible identificar como y por que Eliane desarrolla un trabajo diferenciado, que le rindió más de 40 premios de reportaje.

**Palabras clave:** Fundamentos del periodismo; Eliane Brum; Reportaje; Narrativas; Producción Periodística

## ABSTRACT

This monograph is the result of the re-reading of the articles written by journalist Eliane Brum during the period she worked as a special reporter for *Época Magazine*, and also during other stages of her career. Based on the writings of the journalist and on an exclusive interview she gave to the researcher, the study aims to understand what are the key differentiators in her way of making journalism and how the steps that precede the text reflects in the final text. With the results obtained in the research, it was possible to identify how and why Eliane develops an unique work that has earned her more than 40 awards.

**Key Words:** Fundamentals of Journalism; Eliane Brum; Reporting; Narratives; News Production.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>1 A RUA E O OLHAR .....</b>	<b>13</b>
<b>2 ENTREVISTA E VÍNCULOS: UMA ETAPA FUNDAMENTAL .....</b>	<b>26</b>
2.1 RELACIONAMENTO COM FONTES: OS VÍNCULOS E OS PAPÉIS .....	31
<b>3 RESULTADO DO PROCESSO:OS DIFERENCIAIS NO TEXTO JORNALÍSTICO DE ELIANE.....</b>	<b>36</b>
3.1 JORNALISMO: A ARTE DE NARRAR .....	36
3.2 HUMANIZAÇÃO: PERSPECTIVAS E CAMINHOS .....	45
<b>3.2.1 Destatísticas a protagonistas: as vozes invisíveis .....</b>	<b>48</b>
<b>3.2.2 Ausência de preconceitos: um desafio necessário.....</b>	<b>53</b>
3.3 DESCONSTRUINDO O <i>LEAD</i> : UM EXERCÍCIO DE REPORTAGEM.....	56
3.4 CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE: ONIPRESENÇA NO JORNALISMO COMERCIAL.....	61
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS CONSULTADAS.....</b>	<b>76</b>
<b>ANEXO A – Entrevista Eliane Brum.....</b>	<b>78</b>
<b>ANEXO B – Entrevista Carlos Wagner.....</b>	<b>89</b>

## INTRODUÇÃO

O presente estudo propõe uma releitura do trabalho da jornalista Eliane Brum durante os onze anos em que trabalhou para o jornal gaúcho Zero Hora e ao longo de sua carreira como repórter especial e colunista da revista *Época*, desde 2000 até os dias de hoje. Atualmente Eliane mantém uma coluna semanal no *site* da revista. Os aspectos estudados, dentro do amplo grupo de trabalhos da jornalista, são os principais diferenciais observados em seus textos, partindo de uma perspectiva qualitativa. O presente trabalho objetiva esclarecer alguns dos fatores que possibilitam que Brum produza reportagens que se destacam tanto pela forma que se apresentam ao leitor, quanto pelo tipo de conteúdo que trazem. Além disso, este visa elucidar os métodos de apuração, a condução das entrevistas, humanização das fontes e as narrativas em jornalismo. Todos esses aspectos serão, ao longo do estudo, tratados como diferenciais e peças-chave para que Eliane desenvolva seu trabalho da forma que o faz.

Acredito que conhecer melhor a forma de atuação de uma jornalista que já conquistou mais de 40 prêmios de reportagem, entre eles o Jabuti e o Esso, é também uma maneira de conhecer melhor o fazer jornalismo e os obstáculos que surgem na rotina de qualquer profissional da área. Cabe salientar que a amostra de textos analisados será bastante heterogênea, procurando contemplar as mais diversas fases de sua carreira. Essa escolha se justifica uma vez que se pretende, através desse estudo, mapear e conhecer o trabalho desenvolvido pela jornalista, independente do veículo para o qual estivesse trabalhando. Embora não seja o foco principal, a carreira de documentarista de Eliane Brum também é objeto empírico, não isoladamente, porém como forma de reforçar os seus diferenciais como repórter.

Para que fossem atingidos os objetivos aqui descritos, foi adotada uma metodologia híbrida. Segundo Lúcia Santaella (2002), o conceito de pesquisa fundamental é muito semelhante ao que Demo (1981) denomina como estudos teóricos. Para Santaella, “a pesquisa fundamental tem por função aumentar a soma de saberes disponíveis e criar quadros teóricos de referência” (SANTAELLA, 2002, p.140). A metodologia híbrida utilizada para desenvolver este trabalho abriga recursos da análise do discurso em jornalismo, proposta por Benetti, e a análise da narrativa jornalística proposta por Motta. Ambas foram complementadas pela entrevista em profundidade, adotada na última fase da pesquisa, quando estive em São Paulo para entrevistar Eliane Brum e elucidar aspectos que não haviam sido completamente esclarecidos ao longo das etapas precedentes do trabalho. Sobre as entrevistas,

Cunha (1982, p.10) afirma ser uma técnica que “possibilita o contato direto com o entrevistado, permitindo captar suas reações, sentimentos, hábitos, dando um maior grau de confiabilidade aos dados coletados”.

Segundo Benetti (2007), analisar discursos no campo do jornalismo presume interdisciplinaridade, isto é, analisar outros discursos para então analisar o jornalístico. A análise do discurso nesse campo se vale o tempo todo de recursos teóricos de outras disciplinas como forma de compreender as múltiplas esferas que cercam e norteiam o fazer jornalístico. Além disso, esse conjunto de procedimentos metodológicos permite que o pesquisador identifique se o discurso analisado é polifônico ou monofônico.

Muitos locutores não significam, necessariamente, muitos enunciadores. Por trás de aparentes polifonias, muitas vezes escondem-se textos em essência monofônicos. Revelar este funcionamento discursivo é uma das contribuições que a Análise de Discurso pode oferecer aos estudos de jornalismo (BENETTI, 2007, p.120).

Como teoria de apoio, recorri aos escritos de Culler, a respeito da narrativa. Esse texto serviu também como ponte entre a análise do discurso e a análise da narrativa, etapa metodológica que será abordada mais adiante. Segundo Culler (1999), as histórias narradas têm o importante papel de nos ensinar sobre o mundo e ver as coisas através de outros pontos de vista, possibilitando o entendimento de motivações que, muitas vezes, são opacas para nós. As narrativas “expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis” (CULLER, 1999, p. 93). Algumas reflexões formuladas pelo autor, ainda que sobre narrativas ficcionais, foram fundamentais para o desenvolvimento desse estudo, que se propõe a pensar o jornalismo.

Além disso, foi empregada, dentro da pesquisa proposta, a análise de narrativas. Essa metodologia utiliza da narratologia, teoria da narrativa para estudar as relações humanas que produzem sentidos através de expressões narrativas. Sabe-se que a narrativa midiática causa impactos no receptor, sejam esses propositais ou não. Toda e qualquer comunicação narrativa pressupõe estratégias textuais. Para Motta (2007), mais do que relatos representativos, as narrativas jornalísticas realizam ações e performances socioculturais. O autor propõe que, nas pesquisas jornalísticas, a narrativa seja analisada como um todo, pois o receptor, ainda que tenha contato com o conteúdo de forma fragmentada, tende a estabelecer uma narrativa ligando um fato novo a outro mais antigo e conhecido, e assim sucessivamente.

Para analisar narrativas jornalísticas, o pesquisador pode tomar dois rumos distintos: observar cada uma isoladamente, tomando-as como unidades fechadas, ou ainda analisá-las

em grupo, considerando-as parte de um todo. Nesta pesquisa, o estudo foi calcado em critérios mais amplos, sem, no entanto, ignorar os aspectos singulares de cada texto. É necessário ter em conta que a análise foi feita de acordo com as propostas de Motta, mas também tendo em vista que os objetos de análise não são textos puramente factuais e noticiosos.

A análise deve, portanto, compreender as estratégias e intenções textuais do narrador, por um lado, e o reconhecimento (ou não) das marcas do texto e as interpretações criativas do receptor, por outro lado. (...) Pretende-se observar as narrativas jornalísticas como jogos de linguagem, como ações estratégicas de constituição de significações em contexto, como uma relação entre sujeitos atores do ato de comunicação jornalística (MOTTA, 2007, p. 146).

Dentre os movimentos de pesquisa citados na análise de narrativa jornalística, aquele que se julga mais relevante dentro da pesquisa aqui proposta é o movimento de construção de personagens jornalísticas. Dentro do jornalismo, os personagens assumem o papel de eixo da narrativa. E no contexto das matérias de Eliane Brum, recebem ainda mais importância, o que inclui um tratamento diferenciado, objeto desta pesquisa. Ainda que os personagens da narrativa correspondam com pessoas de carne e osso, qualquer texto, por mais fidedigno que seja, solicita construções estéticas e simbólicas na mente do leitor (MOTTA, 2007, p. 153).

Alem disso, tais efeitos humanizam fatos brutos, trazem proximidade entre texto e receptor e induzem o leitor à comoção, através de um mecanismo estético. Nesse tipo de estudo, dentro do campo jornalístico, as atenções devem ser voltadas para a intencionalidade do narrador e as interpretações da audiência. Nesse projeto, o foco será exclusivamente no narrador.

Através do conjunto de procedimentos metodológicos chegou-se aos três pontos fundamentais do estudo: quais são os diferenciais do jornalismo praticado por Eliane Brum? Como ela faz esse diferente? Por que ela faz diferente? Para responder a estas perguntas, o trabalho foi dividido em três partes, que não são consideradas independentes entre si, uma vez que as perguntas e os capítulos têm uma interdependência e se comunicam ao longo do estudo.

Na primeira parte, intitulada “A Rua e o Olhar”, a principal discussão gira em torno da importância de que o profissional das redações vá para a rua e treine seu olhar como forma de não ficar escravo da pauta e de não reduzir seu trabalho a entrevistas feitas por telefone e por *e-mail*. As principais obras usadas para a construção desse capítulo são de autoria de Cremilda Medina. A segunda etapa do estudo fala sobre as entrevistas praticadas por Eliane Brum,

baseadas na escuta, e os vínculos que a jornalista constrói com seus entrevistados. Para essa etapa, foi utilizada a teoria de papéis do psicodrama, formulada por J. L. Moreno e estudada por Dalmiro Bustos. Por fim, o terceiro e último capítulo visa elencar aspectos importantes no trabalho e na carreira de Eliane. Por uma questão metodológica e para facilitar a leitura, tais pontos foram divididos em quatro aspectos-chave: humanização, narrativas no jornalismo, *lead* e critérios de noticiabilidade.

A entrevista de Eliane Brum, concedida à pesquisadora em São Paulo, no dia 6 de junho de 2011 foi fundamental para a compreensão das questões levantadas ao longo do trabalho, e está fragmentada ao longo de todos os capítulos. A íntegra da entrevista consta nos anexos deste estudo (Anexo A).

Desde cedo, na minha vida, eu comecei a ouvir que o que eu fazia não era jornalismo, era literatura. Quando eu entrei na Zero Hora faziam apostas lá dentro de quanto eu ia durar, e eu durei mais do que as pessoas que faziam as apostas. E sai quando quis. Então tem espaço, mas precisa brigar. (ver Anexo A)

## 1 A RUA E O OLHAR

Observação direta e palpitante. Repórter que vai à rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. (MEDINA, 1988, p. 58).

2010. Final do governo Lula. Os brasileiros comemoravam o crescimento estrondoso da “nova classe média”. Durante os oito anos do governo petista, quase 30 milhões de pessoas aumentaram seu poder aquisitivo e seu poder político. Eliane Brum contou essa história na revista *Época*. Em uma matéria de cunho majoritariamente econômico, a repórter apresenta a história da família Costa Pereira, desde 2002 até 2010. Feito a partir de pequenos detalhes, que descrevem desde o quadro de Che Guevara na parede até a televisão de 42 polegadas, “estrela da casa”, o texto “Na Sala com a Classe C” não deve nada, em números, para as matérias publicadas nos principais periódicos e revistas brasileiras. Contudo, Eliane vai além: em um texto repleto de sutilezas e demonstrando especial apreço pelas miudezas que compõem a vida de cada um de nós, ela mergulha no cotidiano da família Costa Pereira através de um vínculo firmado no ano de 2002, quando Hustene, patriarca da família, foi o personagem central de uma reportagem intitulada “O Homem-Estatística”. Há quase dez anos, ele também encarnava os números do Brasil pós-FHC. O assunto também é tema de uma notícia no portal Exame.com. Nesse escrito, são apresentados os mesmos números que Eliane Brum traz à tona em sua reportagem. Existem inúmeras diferenças entre os dois textos jornalísticos aqui referidos. Entretanto, não é pretensão deste estudo qualificar ou desprezar qualquer uma das matérias. Objetiva-se, acima de tudo, esmiuçar aspectos do trabalho feito por Eliane Brum e dos diferenciais nos escritos dessa repórter. Para que tal objetivo seja atingido, haverá a necessidade de compará-los com outros textos.

Eliane conheceu Hustene e sua família quando, no final de 2001, foi incumbida pela *Época*, veículo para o qual trabalhou durante dez anos, de escrever uma reportagem sobre uma família que representasse o momento difícil que o Brasil atravessava.

Tentei vários caminhos, como as listas dos cadastros de benefícios da prefeitura e do Estado de São Paulo. Consumi alguns dias perambulando pelas periferias sem encontrar o que procurava. Desempregados e pobres havia muitos. Mas eu buscava um momento muito específico, entre o final do seguro-desemprego e o início da percepção de que o controle da vida escapava pelo vão dos dedos. E buscava um homem capaz de dimensionar sua perda. Depois de alguns dias atravessando a Grande São Paulo de várias maneiras, num carro sem ar-condicionado e no auge do verão paulistano, o

motorista perguntou: “Afinal, o que exatamente você procura?”. Eu esmiiicei em detalhes. “Ah!”, disse ele. “Você procura o meu vizinho!” (BRUM, 2010a, n. p.).

Procurar fontes reais, sair do círculo fechado, restrito e muitas vezes monótono das redações é o principal caminho para um jornalismo que enfatiza o lado humano, buscando, em cada reportagem, focar mais os responsáveis e os afetados por um determinado acontecimento sem, contudo, permitir que a busca pelo humano dê lugar a lacunas de informação (ROSSI, 1980, p. 31).

O trabalho de Eliane está calcado nas ruas. Desde as ruas da capital gaúcha, Porto Alegre, que lhe deram material, inspirações e personagens para escrever as crônicas-reportagens que compõem o livro “A Vida que Ninguém Vê”. A série surgiu a partir de um convite de Marcelo Rech, editor do jornal Zero Hora, que propôs que a jornalista fizesse uma série de crônicas reais de pessoas comuns e situações corriqueiras (RECH apud BRUM, 2006, p. 13).

A coletânea de crônicas-reportagens publicadas no jornal Zero Hora no ano de 1999 é uma espécie de “literatura da vida real”. Segundo a própria autora, de tão verdadeiras, essas histórias parecem mentira. Os relatos de Eliane são variados: o homem deficiente físico que pede esmolas nas ruas de Porto Alegre, ou o pai que, por ser pobre, tem que descer do morro, com seu filho deficiente físico, em busca do possível socorro que sempre se encontra nas zonas residenciais dos mais favorecidos. Tais crônicas serão revistas e analisadas, quando necessário, em capítulos mais adiante.

Fenômeno de percepção jornalística, Eliane iluminou um mundo recluso, obscurecido pela emergência da notícia ou pela máxima de que, em jornalismo, a história só existe quando o homem é quem morde o cachorro. A série provou o contrário. Ao extrair reportagens antológicas de onde outros só enxergariam a mesmice, Eliane deu a Zés e Marias do sul do Brasil a envergadura de personagens de literatura tolstoiana e reverteu um dos mais arraigados dogmas da imprensa. [...] Eliane traçou uma parte da história do jornalismo brasileiro ao escrever notáveis reportagens (ou seriam crônicas?) extirpadas das ruas anônimas. (RECH apud BRUM, 2006, p.14).

Eliane, obviamente, não é a primeira jornalista a ir para as ruas e a identificar no ambiente externo à redação uma fonte incontestável e inesgotável de pautas, inspirações e personagens. A partir de uma perspectiva histórica no jornalismo brasileiro, a rua já se mostrava como campo fértil, promissor e quase obrigatório para a concepção e realização de reportagens. No começo do século XX, João do Rio (pseudônimo de João Paulo Emílio

Cristóvão dos Santos Coelho Barreto) declarava amar a rua, e via nela, no chão e nas janelas cariocas o melhor lugar para fazer jornalismo e para desbravar a alma de seus habitantes. Para o escritor “a rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo, há suor humano na argamassa do seu calçamento” (RIO, 2008, p. 30). Na obra “A alma encantadora das ruas”, João do Rio traça um panorama minucioso de vários aspectos da vida cotidiana da então capital federal, através da vivência urbana, do repórter nas ruas. Era na rua que essas histórias se passavam e foi na rua, através do contato interpessoal, que João do Rio fez essas descobertas. Quando sai do ambiente fechado da redação, o jornalista aguça seus sentidos. Ao longo de sua obra, percebem-se as ruas como mecanismos úteis para compreender a cidade, seu funcionamento e sua dinâmica social. Para João do Rio a rua faz o indivíduo. Observa-se, em seus escritos, a descrição de tipos e a escrita partindo de uma postura de quem viu, viveu e inevitavelmente se envolveu naquilo que está sendo levado aos olhos do leitor. João do Rio imprime marcas de sua subjetividade no texto. Assim também o faz Eliane.

Cremilda Medina situa o jornalismo vivido e desenvolvido por João do Rio em um patamar distinto daquele do jornalismo brasileiro praticado no século XIX. Segundo a autora, um homem com a posição de vida e tamanha vivência, tal qual era João do Rio, não poderia desenvolver outra atividade profissional que não fosse a jornalística. “Não o jornalismo do século XIX, no Brasil, mas um jornalismo novo, que ele iria desenvolver” (MEDINA, 1988, p. 54). Ainda segundo Medina, João do Rio representa um novo momento no jornalismo, onde há uma ressignificação no papel do repórter. “João do Rio desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno: buscar informações na rua” (MEDINA, 1988, p. 57).

Ainda numa perspectiva histórica e brasileira, faz-se relevante citar a revista Realidade. Descrita como uma revista brasileira dedicada ao campo das atualidades, a publicação chegou às bancas no auge da década de 1960, quando o país passava por uma série de modernizações. De acordo com José Hamilton Ribeiro (apud MORAES, 2010), a Realidade eliminou a figura do *copidesque* de suas redações, favorecendo a identificação dos autores através de suas reportagens. Havia liberdade estilística e estímulo à voz autoral. Segundo Moraes (2010), a revista Realidade, revolucionária e inovadora em seu tempo, seguiu os passos de João do Rio quando apostou em seus repórteres na rua, acompanhando os acontecimentos *in loco* e possibilitando, assim, um relato diferenciado do ponto de vista de quem, além de entrevistar e apurar minuciosamente, viveu.

Os repórteres da época áurea (1966-1968) da revista *Realidade*, por exemplo, podiam passar dias inteiros com a pessoa sobre a qual estavam escrevendo, semanas em alguns casos. Era primordial estar no lugar onde ocorriam cenas dramáticas para captar conversas, gestos, expressões faciais, detalhes do ambiente, etc.; revelar os bastidores da matéria tanto quanto as impressões pessoais do autor sobre o personagem [...] Hoje, as condições materiais e humanas são desfavoráveis a um jornalismo visceral como o daquele tempo. (VILLAS BOAS, 2003, p. 10).

Outra escola que valoriza muito a figura do jornalista na rua, vendo o que se passa no cotidiano das pessoas para então voltar para a redação e produzir textos, é o Novo Jornalismo. Embora não seja classificado como um movimento, o Novo Jornalismo surgiu nos Estados Unidos, na década de 1960, como uma forma de romper com estruturas cristalizadas no fazer jornalístico da época. Na descrição feita por Tom Wolfe (2005), era enaltecida a importância de que os repórteres e os colunistas fossem para a rua, vissem o que se passava na vida das pessoas e retornassem para a redação cheios de ideias. Quando indagado sobre seus métodos de trabalho, Gay Talese, expoente do Novo Jornalismo e autor de obras importantes dentro dessa escola, é categórico:

Uso hoje em dia as mesmas ferramentas de 50 anos atrás, quando era um 'foca'. Vou para as ruas, encontro com as pessoas sobre as quais quero escrever e circulo pelo ambiente em que elas vivem até saber o bastante. Aí escrevo, lustro e relustro cada frase, parágrafo por parágrafo. (TALESE, 2004 apud MACHADO, 2004, n.p.).

Não se trata, entretanto, de apontar Eliane como uma representante do Novo Jornalismo no Brasil, mas sim, de assimilar algumas características universais dessa escola. Para um jornalista, ir para a rua, antes de tudo, é treinar o olhar.

Estamos vivendo, por várias razões, uma época em que as pessoas não se escutam. E isso, no jornalismo, se torna ainda muito mais grave. O que acontece hoje, às vezes, nas redações e com muitos jornalistas, é que eles se deixaram reduzir a aplicadores de aspas em série. As pessoas fazem matérias por telefone e tudo que elas podem dizer sobre aquela realidade que 'fulano disse e sicrano contestou'. Mas o mundo não é feito só de falas, muito menos uma fala escutada pelo telefone. O mundo é feito de gestos, cores, textura, nuances, uma série de sutilezas, de detalhes que a gente só escreve pessoalmente. (informação verbal)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

Durante sua palestra na Semana do Jornalismo da UFSC, em 2010, Eliane comentou sobre uma reportagem escrita em 2009, intitulada “Marcão da pipoca luta contra a expansão imobiliária”. O texto conta a história da única casa que restou no Jardim Edite, favela paulista na região do Berrini, zona de intensa especulação imobiliária. Segundo Eliane, enquanto a *Época* narrou a resistência de Marcão para que sua casa não fosse demolida, outros veículos noticiaram que sua casa já havia caído. A partir de informações desencontradas, houve um intenso debate na internet buscando saber “quem estava com a razão”. Debate esse descrito por Eliane como “o não olhar levado às últimas consequências por uma série de questões: preguiça, fazer matéria por telefone, não ir para a rua. Que coisa maluca é essa, desse jornalismo que não vai para a rua?” (informação verbal)<sup>2</sup>. Sérgio Villas Boas (2003, p. 29) acredita que há um desperdício de oportunidades ímpares de observação. Ao contrário do que pode parecer, a observação, o ‘olhar para ver’ mencionado por Brum, é uma atividade complexa que transcende a observação e a percepção visual. A percepção visual é apenas um dos aspectos de que fazem uso os observadores mais atilados, além de outros tipos de informação sensorial.

Cremilda Medina (2003) enxerga no jornalismo contemporâneo, que vai menos para a rua, uma super valorização da modernização tecnológica. Para a autora, a consequência desse movimento é o atrofiamento das grandes narrativas e a valorização exacerbada de projetos técnico formais, como os recursos de computação gráfica, a fórmula da notícia curta, descarnada, os gráficos de quantificação sobre os comportamentos humanos. “Histórias de vida que dão sentido aos contextos sociais ficam à deriva perante a pirotecnia visual e gráfica” (MEDINA, 2003, p. 32).

Não se trata aqui de rebaixar o jornalismo moderno, que conta com numerosos recursos para prender a atenção do leitor e para contar histórias. Trata-se, porém, de perceber a importância incontestável e quase uma obrigatoriedade de que o jornalista vá para a rua, de que dialogue com suas fontes e subverta seu olhar. Enquanto a maioria das matérias é pensada de dentro das redações para fora, há a possibilidade de pensá-las de fora para dentro, de uma forma multidirecional, rompendo o círculo fechado de pauteiros e editores (ROSSI, 1980, p. 18).

A pauta como instituição é um recurso relativamente recente do jornalismo e tem, entre outras funções, selecionar, orientar e planejar a produção de um veículo comunicativo. A pauta também tem como papel orientar os repórteres, com formações e *backgrounds*

---

<sup>2</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

distintos se comparados com a posição ideológica do veículo para o qual estão escrevendo (LAGE, 2001). Ainda de acordo com a classificação do autor, as pautas podem ser divididas entre boas e ruins, sendo as boas responsáveis por acrescentar algo no currículo do repórter e as ruins, descritas como roteiros que originam matérias trabalhosas e que, ainda assim, resultam em textos secundários, de menor interesse. Contudo, seja qual for a pauta, o desempenho do repórter ao executá-la tem fundamental interferência no texto final. Dessa forma, é possível presumir que, ainda que o repórter receba do editor uma pauta considerada boa, de acordo com os parâmetros estabelecidos por Lage (2001), o texto final pode não ser satisfatório. O contrário também se aplica ao cotidiano das redações.

É claro que o êxito de uma pauta depende essencialmente de quem a executa. O trabalho de reportagem não é apenas o de seguir um roteiro de apuração e apresentar um texto correto. Como qualquer projeto de pesquisa, envolve imaginação, *insight*: a partir dos dados e indicações contidos na pauta, a busca do ângulo (às vezes apenas sugerido ou nem isso) que permita revelar uma realidade, a descoberta de aspectos das coisas que poderiam passar despercebidos. (LAGE, 2001, p. 35).

Apesar de sua importância e papel dentro do jornalismo contemporâneo, como agente viabilizador de um trabalho que é executado, na maioria das vezes, em pouco tempo e em condições adversas, é importante assumir um olhar cauteloso diante da pauta jornalística: ainda que seja um guia e um facilitador fundamental no papel do jornalista, ela não pode se tornar um fator de impedimento para que o profissional faça um bom trabalho. Quando vai para a rua, o jornalista deve assumir o ‘olhar para ver’ e estar pronto para virar a pauta pelo avesso, ou jogar a pauta no lixo, segundo Eliane Brum (informação verbal)<sup>3</sup>. Pode-se perceber, claramente, não uma postura de rebeldia com a pauta que, muitas vezes, como já foi mencionado, é um instrumento de capital importância para que o jornalista desempenhe seu papel satisfatoriamente. A postura que Eliane Brum assume, entretanto, é a de, além de obedecer à pauta, estar com os sentidos aguçados para identificar outras histórias que possam surgir pelo caminho e não deixar que esse guia restrinja o seu trabalho.

A pauta, de mero instrumento de orientação para os repórteres e de informação para as chefias, acabou se transformando, com o tempo, em uma espécie de bíblia, ocasionando limitações e distorções aos trabalhos jornalísticos. (ROSSI, 1980, p. 16).

---

<sup>3</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

Medina estabelece uma comparação entre os ambientes da redação e outros ambientes fechados, como o de um hospital, que padecem da falta de circulação de ideias, propiciando infecções ideológicas. Para oxigenar a pauta viciada, a melhor solução é ir para a rua, conviver. É por meio do convívio, do cotidiano, que surgem vetores, ideias para a renovação do ambiente das redações. “A autoria criativa recebe do gesto e da voz dos saberes cotidianos uma inspiração inestimável” (MEDINA, 2003, p. 79).

Foi na rua onde Eliane encontrou os personagens que deram vida à “Vida que ninguém vê”. E foi nessa mesma rua que a então repórter passou a subverter e desafiar seu próprio olhar quando, por exemplo, deu voz ao Sapo, homem que esmolava nas ruas de Porto Alegre. Através de uma mudança de ângulo, Eliane ouviu memórias que apenas ele havia testemunhado, de um ângulo que lhe era possível e lhe era quase exclusivo: grudado às pedras da Rua da Praia, no centro de Porto Alegre.

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

É a partir da ida para a rua que o jornalista tem a oportunidade de treinar para onde olha. E de redirecionar esse olhar, quando se faz necessário. Para Medina (2003), este é o momento em que o jornalista abandona o conforto e a mesmice das fórmulas engessadas dos manuais jornalísticos e vai ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano.

Trocar o ângulo, olhar a partir de outro lugar, é uma ferramenta essencial para explorar temas já conhecidos de outras maneiras. Foi o que fez Eliane quando se propôs a contar a história de uma família durante o governo FHC e, posteriormente, relatar sua trajetória durante os oito anos de governo Lula. Em uma narrativa repleta de sutilezas, o olhar de Eliane parece treinado para perceber detalhes que escapariam aos olhos dos outros. Da TV a cabo aos quadros na parede, passando pelo escritório que inclui o computador conectado 24 horas na internet, Eliane dá o tom de todas as mudanças econômicas que a classe C experimentou ao longo do governo petista. Seu grande diferencial, entretanto, está no fato de que, mais do que escancarar números, o texto de Eliane vai muito além da técnica e nos conta a história através daqueles que a viveram e vivem todos os dias.

A mudança de símbolos na parede conta a trajetória da família Costa Pereira no governo Lula. E a família Costa Pereira nos ajuda a compreender a complexidade do Brasil nesse período. Na companhia de cerca de 30 milhões de brasileiros, ela deixou a pobreza e ingressou na grande novidade socioeconômica da história recente do país [...] No geral, a família Costa Pereira representa essa fatia da população que mudou de classe nos últimos anos. No particular, só representa a si mesma. (BRUM, 2011, n. p.).

Todavia, é importante ressaltar outras histórias e situações de sua carreira nas quais Eliane, olhando sob outro ângulo, pôde contar uma história diferente, uma história vista através de seus olhos. Enquanto escreveu a coluna semanal “A vida que ninguém vê”, entre os anos de 1998 e 1999, ela perambulava pelas ruas da capital gaúcha em busca de histórias para contar. Foi nessas andanças que a repórter encontrou, além do homem Sapó que a fez, literalmente, olhar por outro ângulo, Eva. Na crônica intitulada “Eva contra as almas deformadas”, Eliane narra a história de uma gaúcha negra, pobre e que havia sofrido paralisia cerebral. “Contar sua história pelo olhar da vítima seria o mais óbvio, o mais fácil. Isso se ela deixasse” (informação verbal)<sup>4</sup>. A repórter trilha o caminho oposto. Traz ao leitor a história de uma mulher que resolveu que não seria a coitada e que, para isso, largou a cidade natal, foi para Porto Alegre, trabalhou de doméstica e escreveu seus primeiros cadernos a sangue, que saia de suas mãos pelo esforço para aprender a escrever (BRUM, 2006, p. 99).

A violência contra Eva não é a invisibilidade, não é que não a enxergam. A violência é que, ao olhar para ela, só enxergam sua deformidade física. E ao enxergar só isso, não enxergam tudo o que Eva é. Como ela esperneia e berra contra esse olhar, então a odeiam. Odeiam Eva porque não podem sentir pena dela. Ao impedir que a olhem com pena, ao insubordinar-se, Eva torna-se incômoda. Porque ao devolver o olhar, o olhar de Eva expõe a deformidade invisível do outro. (informação verbal)<sup>5</sup>.

Outro exemplo sobre o exercício de olhar o outro, é a história de Vanderlei. Figura conhecida na Expointer, a mais importante feira agropecuária do Rio Grande do Sul, ele é descrito por Eliane como “o gaúcho do cavalo-de-pau”. Todos os outros o viam simplesmente como um louco. Vanderlei frequentava o evento desde os 15 anos, vindo de Uruguaiana, município que faz fronteira com a Argentina, a 649 km de distância da capital gaúcha. A diferença de Vanderlei em relação a todos os outros, é que o cavalo do menino – que, embora analfabeto, frequentava a faculdade de zootecnia – era um pedaço de pau. “Como decidiu que

<sup>4</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

<sup>5</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

a distância entre a realidade e a liberdade é um cabo de vassoura, vai se formar doutor” (BRUM, 2006, p. 106).

Era preciso, sempre é, dar uma definição para o Vanderlei, já que vivemos em um mundo que não se porta em definições. É preciso logo catalogar, encaixotar em arquivos seguros, especialmente pessoas. A única definição em que poderiam enquadrar Vanderlei, um homem que cavalgava um cabo de vassoura pelos campos da exposição, era louco. E assim determinado, almas apaziguadas, deixavam-no ficar e voltar no ano seguinte. Decidido o que era Vanderlei, já era possível rir dele. (...) Acreditar que esse olhar superficial sobre o Vanderlei era o mais verdadeiro era fácil, transformar o outro em personagem folclórico é sempre conveniente e engraçado. Ver o Vanderlei como “o louquinho da Expointer” não produzia incomodo algum porque reafirmava a crença de que a loucura está sempre no outro. Mas ninguém se preocupou em perguntar ao Vanderlei quem era ele. (informação verbal) <sup>6</sup>.

Eliane se preocupou em perguntar a Vanderlei. Em olhar e ver Vanderlei, em ouvir o que ele tinha para dizer. Ele sabia muito bem que seu cavalo não era um cavalo, mas que sua imaginação fazia a vida melhor. A invenção de um cavalo personificado em um pedaço de pau trazia graça a uma vida difícil. Vanderlei desejava ter um cavalo de verdade, “o BT Faceiro de Junco” (vencedor do Freio de Ouro de 1995), mas não tinha dinheiro. Sonhava que levava uma prenda em seu cavalo enquanto montava no pedaço de pau, no seu cavalo inventado. Nessa crônica, fica claro que Eliane simplesmente olhou para Vanderlei despida de preconceitos e, ao invés de concluir que ele era louco, foi até ele para desvendá-lo, munida apenas com seu olhar e com seus ouvidos. Nada mais.

Durante entrevista que me concedeu, no dia 6 de junho de 2011, em São Paulo, Eliane explicou um pouco melhor a forma que procede quando vai fazer uma entrevista: “Eu me esvazio para ouvir a história do outro, porque se a gente vai cheio, nada entra. Para ouvir sem julgar, porque jornalista não é juiz. E as pessoas sentem quando você está escutando de verdade”. (ver Anexo A).

Esses relatos de Eliane, e a forma com que se posiciona a respeito da forma de olhar, vão ao encontro do que diz Coimbra (1993) quando este afirma que não é apenas a predisposição afetiva em face daquilo ou daqueles que serão descritos/retratados que imprime à descrição um determinado ponto de vista. Há, segundo o autor, o ponto de vista mental e o físico. Além da localização externa, objetiva, o observador apresenta também correspondências no plano afetivo e psicológico, podendo também, no ponto de vista mental,

---

<sup>6</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

se colocar acima, abaixo, próximo ou distante de seu objeto. Embora o autor utilize o termo objeto, para o estudo aqui proposto faz-se mais adequado o termo personagem. O uso de tal denominação justifica-se, pois, de acordo com Medina (1996, p. 211) existe uma proximidade e relação direta entre a literatura, na forma de arte, e o jornalismo. Relação essa que não é dicotômica, mas sim complementar, e faz com que a literatura contribua para que o jornalismo se torne mais humano. Enquanto alguns teóricos propõem uma separação direta entre esses dois campos, Medina sugere uma complementaridade, uma convergência entre eles.

Que bom que assim seja: literatura e jornalismo não são competitivos, não são provocadores de invejas mútuas, mas complementares, ou melhor, dialógicos entre eles e dialógicos junto às camadas oscilantes da audiência, em confronto aos entraves do poder estabelecido. (MEDINA, 1996, p. 217).

A autora sugere que o jornalista assuma uma postura de mediador social. Diante dessa postura, Medina reforça a importância de que o jornalista vá à rua, como forma de desenvolver sua aptidão para a polifonia e a polissemia, contextualizando o que há na pauta. “Discretamente, o narrador sai do primeiro plano e traz o discurso do ‘outro’ para um plano inconfundível e, com isso, descentraliza a narrativa como convém a um mediador social” (MEDINA, 1996, p. 232).

É essa uma das características fundamentais do trabalho desenvolvido por Eliane Brum desde os tempos de Zero Hora. Rever a forma com que se olha de fora, mas também reinventar o olhar de dentro, a forma com que se estabelece a relação entre repórter e personagem, assunto que será abordado nos próximos capítulos.

Ressignificar e reposicionar o olhar também possibilita ao jornalista contar histórias já conhecidas do público através de um ângulo inédito. Segundo Lima (1993), é esta a proposta da reportagem: não necessariamente trazer novos temas à tona, mas sim, por meio de um relato contemporâneo, ampliar o trabalho da imprensa cotidiana, concedendo uma “sobrevida” aos temas tratados superficialmente. E aqui, se aborda o superficialmente no sentido literal da palavra, sem conotação pejorativa por jornais e outros produtos midiáticos. Dessa forma, observa-se um avanço nas fronteiras do jornalismo para além dos limites convencionais.

Olhar para ver, olhar para ver de verdade. O desafio nas ruas do mundo é enxergar. Tudo nos leva ao ato de olhar sem ver. O cotidiano tem o efeito de uma catarata que vai nos cegando, dia após dia. De tanto ver a mesma cena

acreditamos que ela é verdadeira, e sucumbimos muito fácil a tentação das certezas. (informação verbal) <sup>7</sup>.

Mais uma vez, já como repórter da Revista Época, em 2006, Eliane se deparou com outro desafio: falar sobre um tema que já foi ampla e exaustivamente discutido pela imprensa – o tráfico de drogas. Eliane também contou essa história a partir do olhar das mulheres que enterram seus filhos. Assim como Eliane inverte e subverte seu olhar, essas mulheres haviam invertido a lógica da vida, quando assistiram, impotentes, a morte de seus meninos de vinte e poucos anos.

Por abordar o tráfico de drogas, é possível classificar a reportagem “Os sobreviventes” como sendo do setor do jornalismo de segurança pública. Antigamente denominado jornalismo policial, fazer jornalismo de segurança pública hoje, no Brasil, significa entrar em um território que vem mudando muito, principalmente dos anos 1980 para cá. Esse campo do jornalismo vem sofrendo modificações sucessivas como, por exemplo, apurações cada vez mais refinadas acompanhadas de uma linguagem mais sutil (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 15). Contudo, o aspecto principal analisado nessa reportagem, assim como em todo o conteúdo apresentado até então, é a forma de olhar da repórter e seu impacto no texto.

Às vezes, e acho que isso é muito comum no jornalismo, a gente olha para as coisas sempre pelo mesmo ângulo e sempre do mesmo jeito. E quando a gente faz isso, a gente oculta uma parte da realidade, a gente deixa uma parte da realidade nas sombras. Isso acontece, por exemplo, em várias questões, em vários temas. Um deles é no tráfico de drogas. (informação verbal) <sup>8</sup>.

Em entrevista publicada na internet, no blog Furtacores, concedida em junho de 2010, Eliane conta sobre seu começo de carreira no Jornal Zero Hora. “Quando eu entrei no Zero Hora (o prêmio do concurso era um estágio no jornal), me agarrei num repórter chamado Carlos Wagner, que fazia muita reportagem, e se posicionava. E eu o aluguei. Tu vais se encontrando dentro das redações” (BRUM, 2010c, n. p.). Em depoimento concedido via e-mail (ver Anexo B), Carlos Wagner diz acreditar que Eliane faz um trabalho diferenciado, entre outros motivos, por entrevistar bem:

Um repórter é como um diamante bruto, ele precisa ser lapidado. A primeira lição é saber entrevistar, que é uma arte. Uma entrevista não é um

<sup>7</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

<sup>8</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

interrogatório, ela é uma conversa simples, objetiva e sincera. Esses são os pilares do bom texto jornalístico, ele começa na entrevista. A Eliane escreve bem por saber entrevistar bem. (WAGNER, 2011, n. p.).

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986, p. 36) afirmam que uma reportagem pode se originar de uma notícia. Entretanto, só ultrapassará o mero registro quando envolta de forma que conduza o leitor a um posicionamento crítico, revelando-lhe ângulos insuspeitados e salientando outros, apenas entrevistados. Acima de tudo, cabe à reportagem o papel de iluminar e ampliar a visão a respeito do assunto sobre o qual se propõe falar. Eliane resolveu falar sobre o tráfico de drogas em 2006, logo depois do estrondoso lançamento do documentário “Falcão, Meninos do Tráfico”. Dirigido por MV Bill e Celso Athayde, Falcão foi exibido no programa dominical Fantástico, da TV Globo, e teve uma repercussão enorme. A história sob o olhar desses meninos já havia sido contada. Era preciso fazer diferente. Indo de Fortaleza ao Rio de Janeiro e passando pelo Planalto Central, ela contou a história do tráfico de drogas, dos meninos que trabalham, que vivem – e que morrem – a serviço desse mercado paralelo e poderoso. Todas as mulheres entrevistadas por Eliane para escrever a reportagem “Mães vivas de uma geração morta” tinham uma característica em comum: haviam enterrado seus filhos.

Contar a história pelo lado de mulheres que enterram seus filhos. A insanidade de uma geração que morre antes dos vinte anos se torna ainda mais explícita pela inversão da lógica que é o ato de uma mãe enterrar o filho. Uma dor tão impossível que não há nome para essa dor. A mãe que perde o filho não é viúva nem órfã. Não há nome em nenhuma língua do mundo. Mulheres que são vistas pela imprensa como mães de bandidos. Quando se olha para elas, o que se costuma enxergar são mães de bandidos. (informação verbal)<sup>9</sup>.

A matéria, que mostra essas mulheres sob outro ângulo, dá voz àquelas que a mídia, muitas vezes, trata como sendo “mães de bandidos”. Eliane esmiúça, através da narrativa, aspecto que será tratado mais adiante, a realidade de mulheres estigmatizadas que convivem com dilemas, que trabalham, que sofrem, e que vêem seus filhos serem mortos pelo tráfico. “Nas casas das mães dos meninos mortos no tráfico, a dor da morte e a dor da vida se misturam, tecem uma narrativa contida no mesmo fio” (BRUM, 2006, p. 214).

---

<sup>9</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

É indo para a rua, reinventando, olhando através de outros ângulos, ressignificando e subvertendo o seu olhar, que Eliane constrói suas matérias. E é a partir desse seu olhar que ela percebe que há aqueles que olham, mas não podem ver.

Para onde olhamos e como olhamos para o que olhamos é a nossa pergunta. A imprensa apresenta o mundo como uma minoria de visíveis e uma massa de invisíveis. Os visíveis, gente importante, rica, famosa, ainda que seja no crime, vira notícia, ganham espaço, ocupam páginas. Os invisíveis, as pessoas ditas comuns, ganham no máximo uma nota. O que as pessoas ditas comuns fazem não é notícia, não é acontecimento. Como vivem não importa, como morrem, também não. O assassinato dos visíveis é uma tragédia, o dos invisíveis é estatística. E somos nós que escrevemos as matérias e também as notas. Somos nós que fazemos o trabalho de reproduzir uma visão de mundo como verdade. Ao determinar quem deve ser visto e quem não deve ser visto ou quais aspectos de uma realidade devem ser vistos e quais devem permanecer às sombras, a mídia, através de nós, reproduz desigualdades, mantém o mundo como ele é. Não existe inocência em como olhamos para o que olhamos e como jornalistas, nós não temos o direito de ser ingênuos. Ao quebrarmos essa lógica do ‘não olhar’, ao recusarmos esse olhar feito para mascarar, para iludir, é possível desacomodar a ordem das coisas, é possível questionar o que é notícia, quem é notícia, e por que. (informação verbal) <sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

## 2 ENTREVISTAS E VÍNCULOS: UMA ETAPA FUNDAMENTAL

Encarada por muitos como uma técnica para a obtenção de informações, a entrevista se mostra como etapa fundamental para a realização do trabalho jornalístico (MEDINA, 2005, p. 5). Entretanto, existem diferenças significativas na forma com que o repórter encara uma entrevista e suas etapas preliminares. Essas diferenças, inevitavelmente, são também decisivas na qualidade do resultado final, isto é, do texto jornalístico. Segundo Abreu (2008), as entrevistas podem ser enquadradas na categoria de técnica para a obtenção de informações ou de gênero jornalístico. Ainda que a entrevista como gênero seja frequente, principalmente nas colunas escritas por Eliane Brum para o site da Revista Época, nesse trabalho ela será abordada apenas como técnica, isto é, como uma forma de coletar informações que futuramente serão imprescindíveis para a construção do texto.

Lage (2001, p. 73) define a entrevista como “procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É uma expansão de consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. Por trás dos escritos de Eliane Brum é possível identificar, principalmente, a entrevista denominada por Lage (2001) como “em profundidade”. Nesse tipo de entrevista, o tema não se restringe a um tópico particular ou a um acontecimento específico, mas sim à figura do entrevistado, à representação de mundo construída por quem fala. A entrevista de profundidade, por sua vez, está intimamente ligada aos aspectos da vida do sujeito e, geralmente, tem como objetivo a construção de uma novela ou um ensaio sobre o personagem, a partir de seus próprios depoimentos e impressões.

A entrevista jornalística, quando tem como finalidade principal os meios impressos, não pode ser considerada uma conversa qualquer. Isso se deve ao fato de que tal conversa tem um objetivo, se concretiza em um texto e vai além da mera informação (ABREU, 2008, p. 3). A entrevista abre espaço para a voz do outro, sendo fundamental para realização de uma reportagem, e imprime, no produto final, veracidade, credibilidade e emoção. Segundo Fratinni e Quesada (apud ABREU, p. 5), dois terços das informações que são publicadas diariamente provém de fontes vivas. Estar bem preparado para uma entrevista inclui também despir-se de preconceitos e pré-concepções. Dessa forma, o profissional poderá ouvir e considerar tudo aquilo que for dito pelo entrevistado, e não somente aquilo que ele pretende ou deseja ouvir.

“A entrevista jornalística, em primeira instância, é uma técnica de obtenção de informações que recorre ao particular” (MEDINA, 2005, p. 18). Para a autora, uma entrevista

pode ser diretamente relacionada à humanização, termo essencial para este estudo, e à comunicação, quando ambos os sujeitos – entrevistados e entrevistador – saem transformados da experiência. Medina denomina este estágio como entrevista de diálogo. De uma maneira menos acadêmica, Eliane Brum (2009a, n. p.) vai ao encontro do que afirma Medina, quando escreve em sua coluna semanal: “sempre acreditei que a reportagem só acontece, de verdade, quando transforma a vida do personagem e do narrador”.

Culler (1999, p. 93), outro teórico que desenvolveu estudos a respeito das narrativas, afirma que estas escancaram vidas secretas e são um meio para tornar a raça humana mais compreensível. As narrativas, de acordo com o autor, são experiências com as quais entramos em contato ainda na infância, quando se observa o desenvolvimento daquilo que ele denomina “competência narrativa”.

Segundo uma classificação de Morin (apud MEDINA, 2005, p. 14), as entrevistas podem ser divididas em: entrevista-rito, entrevista anedótica, entrevista diálogo e neoconfissões. Para o presente estudo acadêmico, são de maior relevância as duas últimas, por se tratarem de relações onde se observa a possibilidade de criação de um vínculo mais estreito entre entrevistado e entrevistador. A entrevista diálogo pode ser compreendida como uma situação na qual “entrevistador e entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema” (MEDINA, 2005, p. 15). Já as neoconfissões são descritas por Morin como um “*streak tease* da alma”, indo além e muito mais profundamente que todas as relações humanas superficiais que permeiam nossas vidas cotidianas.

Faz-se extremamente importante, ao abordar as entrevistas no âmbito jornalístico, compreendê-las como a etapa principal na coleta de informações para a produção de um texto. De acordo com Pena (2006, p. 13), uma apuração bem feita significa a potencialização de todos os recursos disponíveis a um jornalista, ao ultrapassar os limites cotidianos, proporcionando visões amplas da realidade. Tal coleta de informações, feita com rigor e comprometimento, tem também o papel de romper o que o autor denomina de correntes burocráticas do *lead* e garante, além de perenidade, profundidade aos relatos.

Caputo (2006), após conceituar a entrevista como uma aproximação entre o jornalista e determinada realidade a partir do seu olhar, utilizando para isso questões dirigidas a outro sujeito, percebe que, dentro desse conceito existe algo que simplesmente não pode ser definido, e justifica: “O que sinto, e apenas sinto, é que, quando o jornalista realiza bem essa aproximação, a entrevista se torna uma experiência. Uma experiência de olhar o mundo e ouvir o outro” (CAPUTO, 2006, p. 28). Observar, saber e querer ouvir o outro, são premissas

indispensáveis para que haja uma boa entrevista, para que haja comunicação efetiva, para que se construa o diálogo. Esta mesma experiência é descrita por Benjamin (1994, p. 197) quando no ensaio “O Narrador”, ele defende a importância da narrativa como experiência social da arte de narrar e de trocar experiências com outros seres humanos. Segundo o autor, é através deste tipo de interação e convivência que surgem as outras narrativas, através da tradição oral. O autor também tece uma crítica às transformações proporcionadas pela chegada das histórias contadas apenas através da informação. “Quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

É a partir da experiência de ouvir o outro que Eliane conduz suas entrevistas. Tendo seu entrevistado e suas experiências como eixo central da entrevista, Eliane diz não gostar de questionários preestabelecidos pelo fato de que esses mecanismos já impõem um começo e não deixam que a fonte construa sua própria narrativa. Eliane baseia suas entrevistas, peças-chave para a construção dos textos, na escuta. Para Lima (1993), a escuta é a entrevista que caracteriza o processo de apuração para produtos jornalísticos mais elaborados, como por exemplo, o livro-reportagem.

Fora do âmbito jornalístico, o livro-reportagem tem procurado se reciclar com métodos mais eficazes de captação, como as *histórias de vida* e a observação participante, nas suas diversas variantes, recursos próprios das ciências sociais. São métodos que permitem um relato do real minimamente viciado pela interferência do autor. (LIMA, 1993, p. 38, grifos do autor).

Como jornalista, é fundamental estar ciente de que ao contar uma história, relatar uma situação ou até mesmo escrever uma nota, a sua interferência deve ser mínima, mas, a despeito dessa intenção, o simples fato de desejar contar essa história e de se inserir em determinado contexto para fazê-la, já altera a cena do fato e, inevitavelmente, a realidade relatada. Rossi (1980, p. 10) afirma que entre o fato e a versão que dele é publicada, em qualquer veículo de comunicação de massa, existe a mediação de um (ou mais) jornalista que carrega consigo toda uma formação cultural, um *background* pessoal, o que o leva a ver os fatos de maneira distinta de outro companheiro de profissão que, ainda que tenha uma formação acadêmica similar, certamente terá opiniões diversas. Segundo Brum, a única maneira de preservar tais histórias e realmente entender como uma pessoa narra sua vida é através de uma escuta extremamente cuidadosa e pouco invasiva.

A coisa mais importante, para ser um bom repórter, é ser um bom escutador. Capaz de escutar de verdade a realidade, de se envolver e se despir daquilo

que tu és, teus preconceitos, tua visão de mundo. Ato generoso, difícil e arriscado de se entregar para o mundo do outro e ser preenchido por aquela realidade outra. Entregar isso para o leitor. Para fazer isso, é preciso perceber que mais importante do que perguntar... As respostas são tão ou mais importantes do que as perguntas. Escutar é mais do que ouvir. Quando as pessoas param de falar, elas continuam a nos dizer alguma coisa. O silêncio fala. (informação verbal)<sup>11</sup>.

Assumindo essa postura, o repórter interfere pouco, assumindo um papel que fica restrito a ajudar a narrativa do próprio personagem a ganhar sentido. É, antes de tudo, através da comunicação face a face, possibilitada apenas pelas entrevistas, que o jornalista observa as pessoas que se tornarão personagens de seus textos (COIMBRA, 1993, p. 20). Uma amostra disso pode ser encontrada na reportagem “Vida até o fim”. Dividida em duas partes, que serão abordadas nos capítulos seguintes, a reportagem de Eliane conta a história dos últimos 115 dias de vida de Ailce de Oliveira de Souza. Ailce, quando Eliane a conheceu, lidava com um câncer nas vias biliares. “Se câncer é a palavra que ela não diz, liberdade é a palavra que repete” (BRUM, 2008, p. 386). Sobre as conversas com Ailce, Eliane comenta:

Só pude descobrir que ela não pronunciava a palavra câncer e o que isso significava para ela porque a minha escuta era muito delicada. Só pude saber que ela não falava da morte, mas só falava da vida, porque eu nunca perguntei da morte. Essa é uma coisa que cada vez mais eu tenho aprendido, a fazer cada vez menos perguntas. Por onde as pessoas começam a contar uma história e a forma como elas começam já é informação para a matéria. (informação verbal<sup>12</sup>).

Outro exemplo de escuta e da forma com que Eliane Brum conduz suas entrevistas pode ser observado na reportagem “Um país chamado Brasilândia”. No final de 2006, Eliane passou uma semana – inclusive a noite de ano novo – no bairro, repleto de favelas, que tinha virado popular por causa do seriado Antônia, veiculado pela Rede Globo entre os anos de 2006 e 2007. Quando chegou a Brasilândia, a repórter se sentiu uma estrangeira. Sua atitude, indo ao encontro da conduta assumida em outros trabalhos, foi a de chegar e escutar. “Limitei-me a ficar apenas olhando, literalmente. O que também era uma tentativa de me tornar menos turista para o olhar deles. Eles não deviam ficar tentados a me dar o que eu queria” (BRUM, 2008, p. 303). Foi escutando as histórias dos moradores do bairro, conhecido

---

<sup>11</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

<sup>12</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

por ser tão fotogênico quanto violento, que ela percebeu que os cachorros eram tratados como gente. “Foi através da escuta que percebi as histórias de amor dos cachorros entrelaçadas com as dos humanos, os cachorros tratados como pessoas. Isso se mostrou muito revelador sobre a resistência da vida, apesar de toda a brutalidade, naquela esquina da Brasilândia” (informação verbal<sup>13</sup>). No texto da reportagem, estão incluídas as histórias dos cachorros daquela rua da Brasilândia. Essas narrativas são também uma forma de compreender a dinâmica social daquele bairro, daquela gente. “Na Brasilândia se ama muito, com a intensidade de quem coloca o amor acima de todas as aspirações (...) Vale para as pessoas – vale para os cães (...) Cachorros lá, são humanos” (BRUM, 2008, p. 302).

Quando narra o contato que fez com a família Costa Pereira, para relatar as mudanças pela qual passou a família brasileira ao longo dos oito anos de governo Lula, Eliane também diz ter assumido uma postura minimamente invasiva, colocando-se em uma posição de ouvinte e observadora, sem, todavia, interferir nas cenas cotidianas que observava. É necessário que o jornalista tenha a consciência que sua simples presença em um ambiente, ainda que silenciosa e discreta, pelo simples fato de constituir-se uma presença, já altera a cena.

Passamos dias juntos, Hustene e eu, vencendo quilômetros em busca de emprego, a pé porque ele não tinha dinheiro para o ônibus. Nestas longas caminhadas Hustene me contava da angústia do seu presente, dos sonhos de seu passado, e do futuro que não mais enxergava. Testemunhei do meu canto a delicadeza com que sua mulher, Estela Costa, tecia com o que lhe restava de linha, não só tapetes para vender, mas uma rede para que sua família não se afogasse. Seus quatro filhos, alguns com mais intimidade do que outros, me falavam de seus anseios. E às vezes eu apenas ficava ali, observando sem nada dizer. (BRUM, 2010a, n. p.).

A mesma escuta, o mesmo cuidado e a mesma delicadeza que é possível observar nas reportagens e nas crônicas de Eliane Brum, é encontrada no seu primeiro documentário “Uma história Severina”. Rodado no ano de 2004 e lançado em 2005, o documentário conta a história da agricultora pernambucana Severina Ferreira e sua peregrinação para abortar a criança anencéfala que carregava no ventre. Eliane começou a acompanhar o tema a partir de uma matéria publicada na revista *Época*, em março de 2004, e produziu o documentário, segundo ela mesma conta, movida pela indignação.

---

<sup>13</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

No dia em que o Supremo vai julgar essa liminar, e a derruba, um dos ministros diz a frase “quem são essas mulheres? A gente nem sabe se essas mulheres existem”. Essa frase me deixou absolutamente indignada e eu acho que o jornalismo se move muito pela indignação. Naquela noite eu liguei para a Débora Diniz (a outra diretora do filme) e ela também estava indignada com isso, e a gente pensou que precisávamos mostrar sim, que essas mulheres existem, já que o ministro do Supremo não sabe (informação verbal) <sup>14</sup>.

Por mais que se enalteça a importância de uma entrevista minimamente invasiva, especialmente para o tipo de jornalismo praticado por Eliane, existem outros aspectos que influenciam a postura a ser assumida pelo repórter durante a conversa para que se estabeleça o diálogo. Medina (2005) denomina essas características de personalidade dialógica, e não monológica. Dessa forma, é possível encará-las como um conjunto de atitudes, traços de personalidade, aspectos e condutas tanto do entrevistador quanto do entrevistado.

Não se pode quantificar e sistematizar as atitudes criativas, elas serão sempre uma resposta pessoal a dada situação. O que é preciso é aceitar os desafios e praticar a criatividade, experimentar as *n* saídas para atingir o grande fim – o diálogo. (MEDINA, 2005, p. 31).

## 2.1 RELACIONAMENTO COM FONTES: OS VÍNCULOS E OS PAPÉIS

Não há diálogo sem “um outro”. O jornalismo passa por um momento em que os profissionais parecem ter desaprendido a conversar. Estão todos habituados ao trabalho nas redações, a consultar a internet para responder a todas as perguntas, a apurar notícias através dos telefones ou até mesmo por e-mail. É evidente a validade e a importância dos dispositivos tecnológicos para o trabalho jornalístico. Essas ferramentas são, em diversas situações, facilitadoras e viabilizadoras do trabalho de apuração jornalística, reportagem e edição. Entretanto, na produção de reportagens, é incomparável a diferença – para melhor – das entrevistas “olho no olho”.

Falar sobre entrevistas traz à tona uma reflexão sobre esse processo de inter-relação humana. A partir do momento em que se propõe um diálogo, ambos os sujeitos dessa interação social assumem diferentes papéis que se complementam.

---

<sup>14</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

Cada papel existente tem seu complementar. Como dissemos, ao falar de encontro, existem dois tipos de vínculos: aqueles com complementaridade, de igual responsabilidade, indicando simetria que tem uma palavra que nomeia o vínculo. Do outro lado, estão os vínculos assimétricos, os que devem ser denominados pelos papéis polares. No primeiro caso estão os vínculos de amantes, amigos, irmãos ou companheiros. Na outra categoria estão os de pai-filho, professor-aluno, médico-paciente. (BUSTOS, 1990, p. 101).

É possível, nas entrevistas de Eliane, perceber que, ainda que haja uma polarização de papéis, a relação que a jornalista estabelece com o seu entrevistado se assemelha a um vínculo simétrico na medida em que há o surgimento do diálogo. Entretanto, por mais afetuosa e profunda que seja a relação entre entrevistador e entrevistado, é inviável estabelecer, entre esses dois personagens, uma situação de simetria de vínculos. Essa impossibilidade se justifica pelo fato de que a partir do momento em que um sujeito (entrevistador) pergunta e o outro sujeito da relação responde, fica clara uma assimetria entre esses papéis. Bustos (1990, p. 102) argumenta a necessidade de que, para haver complementaridade, deve-se ter consciência do vínculo, da existência de uma ponte que une, mas que também diferencia, separa. Dentro dos vínculos simétricos, as responsabilidades são equivalentes e valem as mesmas regras do jogo para os mesmos papéis da interação. Os vínculos assimétricos, por sua vez, não têm um nome próprio e devem ser nomeados por um dos papéis da interação, por exemplo, entrevistador (BUSTOS, 1997, p. 60).

A divisão de papéis dentro da entrevista jornalística fica muito clara diante da afirmação de Lage (2001, p. 80), quando este comenta que a grande estrela da entrevista é o entrevistado e cabe ao jornalista o papel de coadjuvante: o de diretor de cena, motivando o entrevistado a falar, conduzindo o processo de entrevista.

Neste ponto é que está um dos importantes diferenciais do trabalho de Eliane Brum. Ainda que, como ela mesma assume, se envolva com suas fontes, ela consegue construir e delimitar os papéis de forma que a relação se construa com abertura e proximidade, caminhando para o diálogo, sem que, no entanto, seja prejudicada a relação que deve existir para a construção de um texto jornalístico. Mesmo no vínculo assimétrico, a jornalista se coloca em uma proximidade favorecida através de sua postura que facilita a formação de um vínculo afetivo. Esse vínculo proporciona a criação de uma situação na qual as pessoas abrem sua alma, abrem seu mundo, ainda que não a conheçam profundamente.

É um equívoco, de vez em quando, quando eu digo que me envolvo com as pessoas, e eu realmente me envolvo e se eu não me envolvesse eu não sairia de casa, iria fazer outra coisa. Eu me coloco, não num lugar de amiga, mas num lugar do que eu chamo de ‘escutadeira’. Eu sou uma ‘escutadeira’ da realidade e para as pessoas é muito claro esse lugar. (informação verbal)<sup>15</sup>.

Faz-se necessário perceber que a divisão e a hierarquia de papéis são importantes e, mais do que isso, fundamentais dentro da interação jornalística. Entretanto, a entrevista requer espontaneidade, tomada aqui através do conceito formulado por Moreno (1974), que a define como sendo a capacidade de agir de modo adequado a situações novas, ou de modo novo a situações já existentes. Resposta inédita, renovadora, ou transformadora de situações pré-estabelecidas. A palavra vem do latim *sponte*, de livre vontade, e no sentido Moreniano, é um estado que provoca não somente um processo de elaboração interna, como também impulsiona uma relação social externa. Quem improvisa, tem como ponto de partida não algo externo, mas sim interno, interior. Algo que provém do seu princípio de espontaneidade.

Tal conceito é ligado à adequação: ao mesmo tempo em que propõe e valoriza a iniciativa, o toque pessoal, Moreno propõe o ajustamento, a adequação do sujeito a si mesmo. Adequação à situação com que o indivíduo se defronta. Assim, ser espontâneo significa estar presente nas situações configuradas pelas relações afetivas e sociais, procurando transformar seus aspectos insatisfatórios. Em outras palavras, a resposta do indivíduo é baseada no que se requer agora, e não no que aprendeu no passado e aplicou quase que cegamente, o tempo todo, em cada situação. A espontaneidade é considerada o catalisador da criatividade, apontada por Moreno como a parte tangível da espontaneidade.

Cremilda Medina (1996) discorre sobre a espontaneidade, característica fundamental em um repórter. Saber lidar com o imprevisto e estar ciente de que, muitas vezes, faz-se necessário abandonar o conforto de fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e ir ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano.

Inverter a relação sujeito-objeto do técnico em informação de atualidade para a relação sujeito-sujeito do mediador social, para além de ser um problema epistemológico, é uma fogueira em que se queimam as certezas, as rotinas profissionais, o ritmo mecânico do exercício jornalístico. (MEDINA, 1996, p. 40).

É a partir da “queima” do ritmo mecânico do jornalismo, como descreve Medina, que se torna possível a construção de vínculos entre entrevistador-entrevistado. Não se trata,

---

<sup>15</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

porém, de construir vínculos simétricos, pois, de acordo com a descrição de Moreno, feito como esse é impossível na relação estabelecida entre entrevistador e entrevistado. O que se observa no trabalho de Eliane, todavia, é que a construção de um vínculo diferenciado, mais profundo e mais calcado na entrevista como proposta de diálogo, resulta em uma reportagem jornalística diferenciada. A relação que Eliane estabelece com seus entrevistados pode ser mais profundamente compreendida através de um trecho da matéria “Na sala com a classe C”, quando a jornalista descreve o contato quase diário que teve com Hustene da Costa Pereira, patriarca da família, ao longo dos anos em que Luís Inácio Lula da Silva esteve à frente do governo brasileiro. Desdobrar a matéria feita em 2002 para um outro relato, mais contemporâneo, só foi possível graças ao contato e ao vínculo que Eliane estabeleceu com Hustene ao longo dos anos que sucederam a produção e publicação da primeira reportagem.

Há uma pergunta recorrente que estudantes de jornalismo costumam fazer quando dou palestras em universidades: ‘Você se envolve com as fontes?’. Minha resposta é sempre a mesma: ‘É claro que sim!’. Se não me envolvesse, para que viveria? Deixando sempre bem claro que este envolvimento inclui um profundo respeito pela história que conto e que pertence ao outro – e isto significa escutar sem julgar, e interferir o mínimo possível. Hustene e eu criamos um vínculo. E um que hoje, quando olho para trás, penso que era muito mais claro para ele do que para mim. Eu era a contadora de sua história. E foi assim que Hustene continuou narrando fatos e sentimentos mesmo depois da reportagem publicada. (...) Foi Hustene, mais do que eu, que teve a sabedoria de riscar os limites e assim manter o mais importante a salvo. Como quando fiquei – e fico – muito angustiada com a deterioração de sua visão por uma doença degenerativa causada pela diabetes. Ele não recebeu até hoje nenhum tratamento. A (des)assistência do SUS é desesperadora. Me ofereci para pagar um tratamento privado. Não consigo imaginá-lo cego – não por falta de assistência. Ele recusou na hora, enfaticamente. Entre nós, não pode existir dinheiro nem favores. (BRUM, 2010a, n. p.).

Não somente na reportagem citada acima, fica evidenciada a estreita relação que Eliane constrói com seus entrevistados. Muitas vezes, as matérias da jornalista são pautadas pelo vínculo construído com àqueles que são também o foco de suas reportagens. A relação de Eliane com suas fontes pode se constituir como foco de alguns de seus textos, como por exemplo, quando escreve uma carta para Ailce de Oliveira Souza. O texto foi publicado em sua coluna no site da revista *Época*, em 16 de agosto de 2008.

Eu não poderia desejar nunca que essa reportagem acabasse. E ao mesmo tempo desejava que ela acabasse o mais rápido possível. Fui ficando cada vez mais ansiosa para me libertar de um contato com a morte tão cotidiano e radical que estava impossibilitando a minha vida. Ao mesmo tempo, fingia

que nunca acabaria. De certo modo, eu e ela éramos duas fingidoras. Ela, na posição de personagem de uma vida, eu como narradora de uma história cujo fim era o fim da vida dela. (BRUM, 2008, p. 413).

A coluna que Eliane mantém até hoje no site da Revista Época é uma possibilidade de vislumbrar os bastidores, o avesso do trabalho jornalístico. O acompanhamento dos escritos semanais de Eliane possibilita ao leitor se deparar com as angústias, as dúvidas, os acertos e os erros vividos pela jornalista durante o trabalho.

Eu conto para ele (o leitor) como foram feitas as matérias, eu conto os meus erros. As pessoas precisam saber essas verdades também sobre o fazer. Ainda mais agora que tem a internet, que facilita a coisa de ter um espaço para isso também, e o Olho da Rua foi um livro que eu fiz muito para contar isso. Eu tento ser o mais honesta possível, mas com a certeza de que eu não sou dona da verdade, não vou alcançar a verdade. (ver Anexo A).

Em relação aos vínculos, Coimbra (1993, p. 20) aponta para uma dicotomia com a qual o jornalista tem que lidar por toda sua vida profissional: a de pessoa e personagem. Essa dualidade corresponde à dupla dimensão do trabalho de um repórter, que vai de captador de informações do mundo real e a de redator, responsável por estruturar os textos. Medina (1996, p. 213) também identifica essa dualidade de papéis quando afirma que o comunicador e o artista convivem muito bem. Porém, quando chega o momento de assumir o papel de escritor ou de trabalhar em uma redação, manifestam-se dois autores distintos.

Nilson Lage (2001, p. 21) classifica o jornalismo praticado ao longo do século XX como o jornalismo-testemunho. De acordo com essa linha de pensamento, a relação com as fontes fica restrita à troca de informações. Embora seja apontada por alguns teóricos como uma postura a ser adotada pelos jornalistas, restringir o papel de quem escuta à simples relação de sujeito-objeto – sendo sujeito o jornalista e objeto, o entrevistado – traz muitos riscos para a qualidade do texto jornalístico em questão, entre eles, a desumanização do relato. Pereira Junior (2006, p. 96) conceitua a desumanização dentro do universo da reportagem jornalística como sendo “cobrir de cinza um mundo mais rico do que a reportagem, enfim, faria supor [...] Tratar de pessoas como quem fala de fenômenos climáticos ou estatísticos”.

### **3 RESULTADO DO PROCESSO: OS DIFERENCIAIS NO TEXTO JORNALÍSTICO DE ELIANE BRUM**

Quando se pensa sobre Eliane Brum e sua forma de fazer jornalismo, faz-se necessário deslocar alguns conceitos ditos “tradicionais” neste campo de conhecimento. Segundo Medina (2003), a atuação jornalística, quando desempenhada, passa por três dimensões indissociáveis até sua concretização efetiva. São elas: o técnico, o ético e o estético. Através desses campos torna-se possível que o jornalista, por meio de seu trabalho, possa observar, sentir, perceber, refletir, para aí sim, se expressar. Esses aspectos já foram amplamente debatidos nos capítulos anteriores onde se discorre sobre a forma de olhar, a rua, as entrevistas e os vínculos como etapas essenciais para a produção do jornalismo, especificamente aquele executado por Eliane Brum.

O presente capítulo é destinado a uma abordagem de natureza teórica e qualitativa sobre os principais diferenciais encontrados nos escritos da jornalista Eliane Brum. Por uma questão metodológica, tais aspectos serão divididos em: humanização, narrativas no jornalismo, lead e critérios de noticiabilidade.

#### **3.1 JORNALISMO: A ARTE DE NARRAR**

Fazer jornalismo, antes de tudo, é contar boas histórias. Estejam essas histórias em forma de notícia, crônica, charge, editorial, reportagem. Para esse estudo, tomam-se como principais narrativas aquelas em forma de reportagem e crônica-reportagem, estilos majoritariamente praticados por Eliane Brum. Segundo Culler (1999, p. 84), há uma centralidade cultural na narrativa. Isso se deve ao fato de compreendermos melhor a realidade que nos cerca através daquilo que o autor denomina “histórias possíveis”.

Walter Benjamin, no ensaio “O Narrador” (1994), aponta a desaturação da narrativa. Segundo o autor, a narrativa em sua essência só pode ser compreendida através da experiência oral clássica, da arte de contar, ouvir e reproduzir oralmente. A arte de contar histórias seria, de acordo com Benjamin, tão longa quanto a própria trajetória do ser humano. A experiência da narrativa também se mostra ligada ao aconselhamento e à sabedoria, a partir do momento em que aquele que escuta tem capacidade de sugerir um final para a história que

lhe é contada. Essa experiência se mostra como uma via de mão dupla, de forma que, somente sabe dizer alguma coisa aquele que realmente consegue ouvir.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. (...) Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Walter Benjamin defende a importância do contar histórias. As histórias ajudam a transmitir a cultura, o legado e a trajetória humana. As histórias estimulam o compartilhar de experiências e ensinam. Aprende-se a contar histórias ouvindo outras histórias. Benjamin, nessa obra, discorre sobre a falta de habilidade do homem moderno para narrar. Para ouvir. Para continuar narrativas, dando conselhos e sugerindo fins para a história. De certa forma, mergulhado em suas experiências individuais, o homem se comunica cada vez menos.

Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital. (MEDINA, 2003, p. 48).

No âmbito jornalístico, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986, p. 11) definem a narrativa como todo e qualquer discurso com capacidade para evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado.

É possível perceber, nas matérias de Eliane, uma grande preocupação com a construção da narrativa. Tal preocupação não se apresenta isolada dentro do processo de produção jornalística. Até porque, apenas uma narrativa bem construída não garante um bom texto. Segundo Ijuim e Sardinha (2009), construir narrativas envolve múltiplos aspectos, entre eles uma contextualização precisa e profunda, resultado de observação e percepção cuidadosa dos fenômenos sociais. “Construir narrativas implica que o jovem jornalista necessita absorver e compreender os fenômenos para poder narrá-los – visando justamente a requerida transformação” (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 157). Através desse ponto de vista, portanto, fica claro que o papel do jornalista transcende o de simplesmente informar.

Narrar é compreender o mundo por meio de uma ação consciente que constrói desconstruindo. Na representação da realidade, o repórter precisa da narrativa para restaurar, religar as relações concretas reconfiguradas para ocupar as páginas do jornal, as lentes da televisão e as ondas do rádio, a

partir de sua interferência intencionalmente planejada. (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 168).

Na obra “Linguagem Jornalística”, Nilson Lage (1990) sintetiza algumas características que um texto jornalístico por excelência deve conter: linguagem objetiva, uso da terceira pessoa, evitar o uso de adjetivos, uso de enunciados referenciais, entre outros. No entanto, como já foi abordado anteriormente, pensar na forma de fazer jornalismo praticada por Eliane Brum exige o deslocamento de alguns conceitos ditos “tradicionais” neste campo de estudo.

Em termos de narrativas, a reportagem se caracteriza como um gênero jornalístico privilegiado e se afirma como o lugar por excelência da narrativa jornalística (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 09). E de fato, a reportagem, com toda a sua amplitude de possibilidades – ação dramática, personagens, descrição do ambiente –, é um gênero que se diferencia bastante, em termos de apuração e construção textual, da notícia. Em ambas as modalidades são trabalhados os pontos rítmicos do cotidiano e a realidade factual do dia-a-dia, com a ressalva de que na reportagem esses elementos são trabalhados discursivamente de forma mais profunda. “A reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que seu teor seja predominantemente informativo” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 18). No campo da reportagem, esta se difere da notícia em termos de intensidade, profundidade e extensão.

E é nesse contexto de aprofundamento, maior refinamento de detalhes, que a reportagem possibilita um leque maior de possibilidades criativas e de recursos textuais. Os textos de Eliane, tanto os escritos na coluna “A vida que ninguém vê”, quanto os publicados durante os anos em que a repórter atuou na revista *Época*, apresentam um refinamento narrativo e uma inevitável proximidade com a literatura. E, de fato, é possível perceber uma dimensão de reportagem presente em toda e qualquer obra literária. Além disso, por mais que um romance seja considerado ficção, ele parte de algum ponto – ainda que remoto – da realidade concreta.

Percebe-se uma tendência imediata, quase um impulso, de afirmar que o jornalismo e a literatura pouco têm em comum. Enquanto para o modelo norte-americano do século XIX, vigente em diversos países - inclusive no Brasil, o jornalismo e a literatura não possuem pontos comuns, de acordo com a escola francesa, o jornalismo é considerado um ramo literário (BULHÕES, 2007). Sobre a escola americana, o autor afirma:

A dinâmica dessa engrenagem conduzirá o texto jornalístico a uma forma de transmissão informativa cada vez mais baseada na concisão e na clareza, cuja consequência se dará nos termos da padronização textual. (BULHÕES, 2007, p. 30).

Outro aspecto relevante entre jornalismo e literatura é o papel que a linguagem desempenha em cada um desses campos: enquanto na literatura pensa-se mais na dimensão estética do texto e a linguagem é tida como um fim, no jornalismo há uma veemente recusa pela ficcionalidade, fazendo com que a linguagem assuma o papel de meio através do qual a informação chega ao leitor. Porém, é reducionista afirmar que no jornalismo a meta da linguagem é restrita à eficácia comunicacional. Nas reportagens escritas por Eliane, além de meio, a linguagem é marca de expressividade. Tal característica pode ser observada no trecho abaixo, extraído da reportagem “A casa de velhos”, escrita e publicada no ano de 2008.

Guilherme só abençoa a vida porque ela lhe dá tempo de se arrepender de todos os pecados. Lamenta a carne que tanto lhe tentou e pela qual sempre sucumbiu. (...) Enquanto Guilherme chicoteia a alma, Fermelinda rola na cama pela razão oposta. No desespero de não poder pecar, se enche toda de coceiras. Na falta de carícias, tem o corpo coberto de alergias. (BRUM, 2008, p. 122).

Neste ponto, percebe-se outro aspecto importante no texto de Eliane. Ao contrário de outros produtos jornalísticos, ele não apresenta uma linguagem objetiva e concisa. Seu texto explora as descrições, as metáforas e outras construções repletas de sutilezas.

Segundo Martins (2010), outra característica significativa dos escritos de Eliane é a intangibilidade.

Platão e Fiorin (2007) definem a intangibilidade como o caráter intocável do texto literário e citam o poeta francês Valéry, que a propósito da distinção entre o texto literário e o não literário diz que, quando se faz um resumo do primeiro, apreende-se o essencial, quando resume-se o segundo, perde-se o essencial. (MARTINS, 2010, p. 67).

Tal característica é confirmada por Eliane, quando, em um de seus textos, menciona a dificuldade que tem em editar, cortar palavras de seus escritos. Tal postura pode ser confirmada durante a entrevista com Eliane Brum, em junho de 2011. Ela comenta da importância de que um profissional tenha conhecimento sobre todas as etapas de produção do texto jornalístico.

Eu entendo de fotografia, eu entendo de diagramação, eu acompanho a revisão até o final, eu sou a última pessoa que sai da revista quando tem algum texto meu. Porque entendendo o processo, ninguém me engana. Então eu, desde a Zero Hora, que edito minhas matérias, penso junto com o diagramador. As fotos também são conversadas antes, os fotógrafos sabem que eles estão contando uma história. É um trabalho coletivo que envolve todo mundo e todo mundo tem muito mais amor por aquela história. (ver Anexo A).

No caso mencionado a seguir, tal obstáculo foi ainda mais acentuado e ficou mais evidente pelas circunstâncias nas quais Eliane escrevera a reportagem “Vida até o Fim”, já mencionada no presente estudo.

Então eu, que tenho o defeito de escrever muito mais do que cabe na estrutura editorial da revista, em qualquer reportagem, nesta sofri ainda mais ferozmente por cada frase cortada por falta de espaço. Cada corte era uma traição a Ailce, era um pedaço da vida dela que deixava de existir ao não se transformar em história contada. (BRUM, 2008, p. 416).

Através de seu olhar criterioso e diferenciado, os textos de Eliane se aproximam da literatura e rompem a tênue linha da informação. Entretanto, ainda que apresentem uma clara vertente literária, os textos de Eliane, dentro dos limites da complementaridade subjetividade/objetividade, se mantêm completamente nos padrões de veracidade jornalística. Medina (2003, p. 125) aponta que, em todo o trabalho jornalístico, há uma distância entre a realidade objetiva e a representação dessa realidade. Esse caminho, segundo a autora, é percorrido pelo esforço de interpretação. Eliane reforça tal tese quando explica que não chega à verdade, mas sim a uma verdade. “Meu leitor sabe que ele não vai ter A verdade, pois A verdade é uma mentira. O que ele vai ter, e o que eu tento fazer, é chegar o mais perto possível das muitas verdades, mas eu não vou ter nenhuma delas”. (ver Anexo A). Essa preocupação fica clara em uma das falas da repórter durante a Semana do Jornalismo da UFSC, e foi reforçada durante entrevista exclusiva concedida em São Paulo. Embora faça uso de recursos literários que enriquecem sua produção textual, a preocupação com uma apuração minuciosa, um dos pilares do trabalho jornalístico, é constante e extrema.

O que é importante de ser checado, eu preciso dar um jeito de checar. Mas em outras matérias é importante que aquela seja a verdade daquela pessoa. Então o leitor sabe que é a verdade daquela pessoa. Como a Ailce conta a história da vida dela, é a história da Ailce sobre a sua vida. Com as contradições que vão aparecendo, porque isso que é importante nesses casos. Então eu tenho muito claro que se tu te colocas como aquele tipo de jornalista que diz que é isento, absolutamente objetivo, ele se coloca acima

da realidade, acima das pessoas, quase um semi-Deus. Ele já começa a sua matéria contando uma mentira, que é essa. (ver Anexo A).

Partindo de uma perspectiva histórica, é pertinente citar o Novo Jornalismo como um importante ponto de convergência entre o jornalismo e as técnicas literárias. No intuito de modificar a estrutura das redações da época, alguns jornalistas propuseram fazer um jornalismo que pudesse ser lido como romance. Na década de 1960, tais experimentalismos causaram estranheza pelo fato de serem reportagens escritas com traços de conto. Entre os recursos utilizados pelos jornalistas estavam o improviso e o diálogo (WOLFE, 2005). Esta corrente explorou intensamente a dimensão estética da reportagem, incorporando e brincando com novos recursos.

O tipo de reportagem que faziam parecia muito mais ambiciosa também para eles. Era mais intenso, mais detalhado e sem dúvida mais exigente em termos de tempo do que qualquer coisa que repórteres de jornais ou revistas, inclusive repórteres investigativos, estavam acostumados a fazer. (WOLFE, 2005, p. 37)

É evidente que essas técnicas e essa “nova forma de narrar” não foram todas criadas pelos jornalistas norte-americanos. A corrente do realismo social foi uma grande fonte de recursos para os precursores do Novo Jornalismo. Entretanto, mais uma vez ressaltando a diferença entre o jornalismo e a literatura, é necessário ter em mente que, embora o jornalista também possa escrever livros, seu processo de produção está intimamente atrelado às técnicas e práticas jornalísticas.

Ainda que, como foi abordado neste capítulo, se faça uso de técnicas e recursos literários para escrever toda e qualquer reportagem – incluindo um livro reportagem –, o jornalista tem que apurar, observar minuciosamente e treinar seu olhar para que seu produto final seja fidedigno à realidade. Para que isso aconteça, está envolvida uma série de procedimentos como a captação de dados, checagem, re-checagem, etc. É necessário ter sempre em mente que, quando o leitor entra em contato com um produto jornalístico, seja ele notícia ou reportagem, seu conteúdo será sempre creditado de um *status* de realidade através do qual será estabelecido um outro tipo de relação com o produto final, ainda que este traga consigo alguns componentes estéticos.

Enquanto isso, no ramo da literatura, o escritor dito “convencional” produz uma obra através de um processo diferente, sem possuir uma relação de compromisso estreito com a realidade. Entretanto, é possível que a criação seja feita a partir de fragmentos da realidade. O

consumidor de tal produto ficcional também estabelece outra relação com este, sabendo que por melhor e mais fidedigno que seja o enredo, não há compromisso nem pretensão de comprometimento e correspondência com o mundo real e com fatos verídicos.

Ijuim e Sardinha (2009, p. 163) reiteram a importância de que haja um compromisso indissolúvel entre o jornalismo narrativo e a verdade. Para os autores, o fato de os textos de narrativas em jornalismo serem amplamente conhecidos e conceituados como bem elaborados, com linguagem agradável, sedutora e quase literária, abre lacunas e pode eventualmente justificar as dificuldades do repórter em “apurar, investigar, entrevistar, enfim de realizar o exaustivo trabalho de reportagem necessária para o desenvolvimento do bom jornalismo (...) a construção de narrativas não pode negligenciar os esforços da reportagem”.

Amplamente explorados por Eliane, e considerados uma marca conceitual importantíssima no Novo Jornalismo, são denominados por Lima (1993, p. 50) como símbolos do status de vida ou simplesmente símbolos do cotidiano. Encarados como importantes recursos do Novo Jornalismo, eles apresentam como principal função a de registrar gestos, hábitos, costumes, vestuário e tudo aquilo que possa ser útil para o leitor situar, deduzir, inferir melhor o estado de ânimo dos personagens focalizados pela matéria; os cenários dos relatos, a época, a posição ocupada na sociedade ou a posição que almejam ocupar. O objetivo de tais recursos é fazer com que o leitor capte uma impressão densa e complexa da realidade transbordando os limites do relato. Tal característica se manifesta na reportagem “Uma família no governo Lula” (2011), quando, através dos quadros nas paredes, Eliane explica a mudança, não apenas de situação econômica e classe social, mas também a mudança de ídolos e de ideologia experimentada pela família Costa Pereira, ao longo do governo petista.

Os pilares da sua vida cabiam em três quadros na parede da sala. Corinthians, Nossa Senhora de Fátima e Che Guevara. Futebol, religião e ideologia. Era essa a trindade que sustentava Hustene Pereira no início do ano de 2002. No começo de 2011, a conformação é outra. Che Guevara foi banido da sala. Sua cara barbuda foi trocada por uma paisagem. Nossa Senhora de Fátima agora mora numa parede lateral. Não porque a religião tenha perdido importância, mas por uma decisão estética da família. Em seu lugar, há um anjo comprado como lembrança de viagem pelo filho caçula. Ao longo do governo Lula, a parede principal foi sendo tomada por símbolos ligados à classe média. Apenas o Corinthians permanece – irreduzível. (BRUM, 2011, n. p.).

Tantas sutilezas captadas por Eliane em um único parágrafo, não seriam possíveis se seus olhos não estivessem bem abertos, e não apenas no sentido literal, desde seu primeiro

contato com Hustene. Detalhes que facilmente poderiam passar despercebidos foram captados e devidamente registrados pela repórter que os utiliza como ferramenta na contextualização da matéria. Ao contrário dos números, que trazem para o leitor uma visão mais ampla, porém superficial da situação, a descrição da disposição dos quadros na parede e do papel que a TV de 42 polegadas ocupa na residência da família fazem o leitor mergulhar naquele universo particular, na casa e na intimidade dos Costa Pereira. Durante a Semana do Jornalismo 2010, Eliane declarou que, para captar esses detalhes anota, além das palavras ditas pelo seu entrevistado, tudo aquilo que lhe chama a atenção: o cheiro, as expressões faciais, os movimentos e até mesmo uma eventual intromissão na conversa. Todo o material vai servir para a construção de sua narrativa.

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) apontam para a importância de trabalhar com os sentidos em uma narrativa com as características da reportagem jornalística. Trabalhar com os sentidos, para os autores, equivale a utilizar recursos que realcem a visão – cobertura fotográfica, cinematográfica ou, no caso deste estudo, descritiva – a audição, a imaginação, a pessoa –, aspecto que será discutido no próximo tópico, sobre humanização – jogar com fórmulas e com as palavras. Embora, nas matérias de Eliane seja possível perceber o uso de uma infinidade de recursos para conquistar o leitor e fazer com que este siga seus textos – caracterizados também por serem mais longos e menos diretos e objetivos em relação às notícias geralmente encontradas em veículos jornalísticos *online* e no caso, na Revista *Época* –, no exemplo abaixo, extraído da reportagem “A floresta das parteiras”, publicada em março de 2000, se pode perceber a utilização de recursos que exploram a visão, a audição e a imaginação do leitor.

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

Esse exemplo, retirado da reportagem onde Eliane conta a vida das parteiras e, através dessa história, uma parte do que acontece no dia a dia dos habitantes do norte do país, compõe a abertura de tal matéria. Segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 67), a abertura destina-se basicamente a chamar a atenção do leitor e conquistá-lo para a leitura do texto. Costuma-se utilizar palavras concretas, frases curtas, incisivas e afirmativas, em estilo direto. Quando

possível, indica-se de saída o ângulo mais importante. Lendo o trecho acima, é possível identificar que a abertura da reportagem adquire um caráter dicotômico, se considerarmos o conceito formulado pelos autores. Enquanto a abertura assume, claramente, o papel de atrair e conquistar o leitor para a leitura do texto, Eliane se vale de recursos literários e sutilezas. As frases não são curtas, nem concretas, como menciona Sodré. É possível, sim, identificar o ângulo escolhido pela repórter por se tratar de uma reportagem que conta a história das parteiras. Entretanto, a informação não termina aí. É possível concluir que essas mulheres, embora analfabetas, possuem um conhecimento que vai além daquele aprendido nas salas de aula, ou através das letras. O caráter dicotômico que se menciona acima pode ser percebido, pois, embora a jornalista utilize a abertura da reportagem como uma forma de atrair e informar o leitor, a linguagem é sutil, as construções são literárias e não se observa a “objetividade jornalística” através de frases curtas, diretas e afirmativas, embora ela se manifeste através de uma apuração bem feita e do simples fato de que não há nada relatado que não tenha realmente acontecido, no texto analisado.

Fazer uso de múltiplos recursos no jornalismo possibilita, de acordo com Lima (1993, p. 16), a criação de um produto que aborde a realidade de maneira mais contextual e dinâmica. Usando os livros-reportagem como exemplo, o autor argumenta que seu valor essencial consiste na sua capacidade de estender a função informativa e orientativa do jornalismo cotidiano, proporcionando ao leitor uma compreensão amplificada de fatos da contemporaneidade, juntamente com um sucinto – ou não – resgate histórico.

Outro aspecto importante, e ponto em comum entre o Novo Jornalismo e o jornalismo praticado por Eliane, é o fato de que o foco sai do fato puramente em si e se volta para aqueles que os compõem. Cabe ao repórter colocar o indivíduo no centro das narrativas, assim como nas biografias. A principal diferença, é que através de conversas, entrevistas e do estabelecimento de um vínculo com as suas fontes, o jornalista se sente apto para mergulhar na mente daqueles que viveram as cenas que passaram diante dos seus olhos.

Cabe salientar, no entanto, que o ambiente de experimentalismo que vigorava nas redações norte-americanas há 50 anos é completamente distinto daquele encontrado nas redações brasileiras contemporâneas. Portanto, ainda que uma reportagem tenha traços do Novo Jornalismo, no caso de Eliane estas são produzidas cercadas de todos os cuidados técnicos e éticos, trazendo consigo apenas a forte influência literária.

Segundo Motta (2007, p. 160), é necessário ter em mente que o retrato feito do personagem na reportagem deriva de uma subjetivação, de uma construção do jornalista acerca de um indivíduo real, e seu papel dentro de determinados textos jornalísticos vai além

da descrição ou da transcrição executada pelo profissional. Faz-se necessário, portanto, observar a narrativa jornalística – seja ela notícia, reportagem ou outro gênero – como um jogo de linguagem, atentando para os efeitos do real e do poético. O efeito do real é dado pela sensação de veracidade e o tempo presente que o texto jornalístico deseja provocar. Já os efeitos emocionais e poéticos fazem com que o leitor se identifique com o texto.

Há também uma infinidade de recursos e de figuras utilizadas na linguagem jornalística que remetem o leitor a interpretações subjetivas. A linguagem jornalística é por natureza dramática e sua retórica é tão ampla e rica quando a literária. (...) Intencionalmente ou não, geram nos leitores inúmeros efeitos de sentido emocionais. (MOTTA, 2007, p. 160).

### 3.2 HUMANIZAÇÃO: PERSPECTIVAS E CAMINHOS

O protagonismo é um ímpeto eminentemente artístico. A arte sempre procurou tratar o personagem como exemplar para o conhecimento da natureza humana. Difícil pensar em literatura, cinema ou teatro sem personagens. Para nos aproximarmos das boas realizações, portanto, nós, jornalistas, deveríamos nos misturar com a arte constantemente, nos expor a ela – sobre tudo à literatura e suas técnicas narrativas. (VILLAS BOAS, 2003, p. 18).

Fazer jornalismo, como já foi dito, envolve inúmeras relações interpessoais. Desde o momento em que o repórter se aproxima das fontes até o momento em que vai escolher quais informações colocar em seu texto, um jornalista está lidando com histórias de vida. Eliane, durante sua fala na Semana do Jornalismo 2010, comenta a dimensão e a importância de “entrar na vida das pessoas”.

Todas as pessoas merecem nosso profundo respeito. E o jornalista precisa ter consciência do quanto é grande quando alguém abre a porta da sua casa, e abre a porta da sua vida e nos deixa entrar. Como é grande isso que as pessoas estão nos dando. Em nome disso, sempre faço um gesto interno, invisível, que serve para mim, de pedir licença para entrar naquela casa e naquela vida (informação verbal)<sup>16</sup>.

De acordo com Pereira Junior (2007), a humanização de um relato tem um sentido muito amplo, que transcende descobrir figuras ímpares que ilustrem uma tendência, ou ainda

---

<sup>16</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

abrir espaço para simplesmente apresentar “perfis” de entrevistados. “Não há, de fato, tanto desafio no encontrar personagens, quanto no de caracterizá-los sem estereótipos” (PEREIRA JUNIOR, 2007, p. 95). Humanizar seria, portanto, resistir à tentação de standardizar ou de precipitar análise sobre uma pessoa e, acima de tudo, não reduzir os significados possíveis que são contados na história. Ainda nessa linha, o autor define a desumanização como a fragmentação dos sentidos, a superficialidade, a falta de contextualização ou o distanciamento acrítico das situações.

Uma abordagem opaca sem margem a dúvidas, um julgamento preto no branco, a simular um ordenamento e uma previsibilidade sobre o comportamento humano e sobre realidades apuradas, que quase sempre são desmentidos por apuração mais rigorosa dos incidentes. (PEREIRA JUNIOR, 2007, p. 96).

Percebe-se, portanto, o caráter íntimo que a humanização possui com uma apuração bem feita, preocupação que já foi reafirmada por Eliane Brum em inúmeras situações. A preocupação de Eliane é reiterada por Rossi (1980, p. 42) quando este aponta para a importância da humanização, com o constante cuidado de que a busca pelo humano não dê lugar às lacunas ou à falta de informação. Em relação a esse aspecto, é possível perceber que, apesar de as reportagens de Eliane estarem focadas, indiscutivelmente, no humano e nas pessoas, há uma constante preocupação com a apuração e um compromisso com a veracidade. Eliane conta a história do cidadão comum, que aparentemente não possui nada de extraordinário e que, na maioria das vezes, quando é ouvido pelos jornais, serve para virar estatística.

Humanizar, para Pereira Junior (2007) implica em trazer as pessoas para o centro do noticiário. Tal processo exige uma visão compreensiva, porém não condescendente, um estilo aprimorado e uma apuração bastante detalhada que se atenha a detalhes de cenas, gestos e comportamentos. Cuidados que Eliane já manifestou possuir durante a apuração de seus trabalhos, registrando além das palavras daquele que entrevista, toda e qualquer alteração no ambiente. “Evitar, com sorte, mostrar o fragmento para provocar a sensação de plenitude, vender o especialista como se sua presença garantisse profundidade ao relato” (PEREIRA JUNIOR, 2007, p. 100).

Ijuim e Sardinha (2009, p. 170) apontam algumas noções fundamentais para a discussão do jornalismo humanizado:

É necessário ter em mente que o fazer jornalístico mantém uma constante busca por versões verdadeiras, não podendo, porém, produzir apenas a verdade de modo concreto e literal, uma vez que o jornalista constrói seu texto a partir de relações com outros seres humanos, constituindo um processo comunicativo e, portanto, estabelecendo vínculos. Em busca de humanizar o jornalismo, o profissional ultrapassa a fronteira da mera função técnica, assumindo também o papel social de comprometimento com o mundo, reconhecendo que sua autoria deve ser responsável e fruto do diálogo social, de sua cumplicidade com o público e com a sociedade, em suma, com os outros seres humanos.

Cremilda Medina (2003) aponta para uma tríade que conduz o fazer jornalístico: a dimensão técnica, a ética e a estética. Enquanto a dimensão técnica está mais ligada às preocupações inerentes ao texto e à sua eficácia comunicativa, a dimensão ética tem uma correspondência direta com a visão de mundo que torna o jornalista mais atento àquilo que é relevante e dotado de interesse público. Por fim, a preocupação estética é relativa, entre outros aspectos, não à questão plástica do texto, mas sim à empatia para sentir o outro, à solidariedade do repórter às dores universais, como descreve a autora. Ijuim e Sardinha (2009) traçam uma convergência entre a narrativa humanizada e a dimensão estética da ação jornalística.

A narrativa defendida e pretendida para além da estética vazia – portanto, uma perspectiva humanizada e humanizadora – provoca mudanças naqueles que estão envolvidos, porque não há monopólio do jornalista-narrador [...] A autêntica narrativa jornalística evita e não se confunde com o discurso do senso comum, mas ressalta o caráter cultural atribuído ao fazer jornalístico dotado de um vigor discursivo e é capaz de tornar esse fazer o gerador de conhecimento sobre a realidade humana que transita. (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 173).

Segundo Ijuim e Saridinha (2009), quando se propõe humanizar um relato, o jornalista passa a ver o mundo de outra forma, indo além da execução pura de técnicas de investigação e apuração jornalísticas. Essa postura se reflete, também, não apenas no momento da apuração, mas na hora em que o profissional vai escrever seu texto. Ao concluir sua reportagem, o jornalista transcende o relato dos fatos, uma vez que tudo o que viu, ouviu, sentiu e vivenciou foi processado pela sua inteligência e pelos seus sentimentos. Tal processo é descrito por Ijuim como sendo um ‘processo de atribuição de significados’. “Ele representa uma narrativa viva, uma construção da realidade, mediada pelo social” (IJUIM, 2009, p. 35). São muitos os textos de Eliane Brum que demonstram a preocupação da jornalista com um fazer jornalismo humanizado.

Segundo Muniz Sodré (1986, p. 81), a típica reportagem conto possui uma estrutura mais orgânica, que geralmente particulariza as ações ocorridas em torno de um único personagem. Esse é o caso do trecho demonstrado a seguir: quando dá voz à Ailce, mulher que a permitiu acompanhá-la até sua morte, Eliane consegue manter o texto em uma linha considerada tênue dentro do jornalismo. A repórter transcende o superficial, mergulhando na vida cotidiana da Ailce e relatando a relação daquela senhora com a morte, sem, entretanto, cair num viés sensacionalista, que ocorre quando um texto jornalístico é deslocado de seu contexto e prima apenas pelas sensações causadas no leitor, deixando de lado os aspectos informativos, alicerce do trabalho. Lage (2001, p. 15) aponta o jornalismo sensacionalista como aquele que faz uso dos paradigmas da literatura novelesca para atingir o seu público, utilizando recursos como o sentimentalismo, o exótico e o incomum, sem, entretanto, assumir uma abordagem mais profunda e completa, esgotando os temas em si mesmos.

“É tão estranho”, ela diz. “Eu passei a minha vida inteira batendo ponto, com horário para tudo. Quando me aposentei, arranquei o relógio do pulso e joguei fora. Finalmente eu seria livre. Aí apareceu essa doença. Quando tive tempo, descobri que meu tempo tinha acabado.” Ela está intrigada com essa traição da vida. Quando fala, sua expressão é de perplexidade. Ailce de Oliveira Souza não é uma filósofa, é uma merendeira de escola. Toda a sua vida havia sido de uma concretude às vezes brutal. Toda a sua vida havia sido uma sequência de atos. E agora a morte chegava exigindo metáforas. (BRUM, 2008, p. 383).

### **3.2.1 De estatísticas a protagonistas: as vozes invisíveis**

Cabe ao jornalista o dever de, a partir do singular, produzir relatos verazes, versões verossímeis. A expressão dos sentidos da consciência não se obtém exclusivamente através das versões das fontes oficiais. Ao contrário, na maioria das vezes “a visão particular sobre as ações humanas” se conquista quando se dá voz a quem, em geral, é negado esse direito – as pessoas comuns, os anônimos. (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 158).

Um dos principais desafios à humanização do jornalismo atual é ir contra o que parece ser uma tendência no jornalismo: a de transformar tudo e todos em estatísticas, em uma massa amorfa. Pereira Junior (2006, p. 87) aponta para essa problemática quando afirma que, nos dias de hoje, sujeitos de carne e osso viram índices, dados tomam a dimensão do humano, assessorias profissionais substituem o relato vivo e os números, que servem primordialmente

para contextualizar, esgotam a situação retratada pela reportagem. Quando humaniza seu trabalho, Eliane dá voz àqueles que são esquecidos pelos grandes veículos jornalísticos.

O trabalho de Eliane Brum, desde quando a repórter trabalhou no Jornal Zero Hora, foi marcado pela extrema vontade de dar voz aos invisíveis. Em 1993, Eliane refez os 25 mil quilômetros percorridos pela Coluna Prestes na década de 1920. Foram 44 dias de viagem, 101 entrevistados, 50 cidades em 15 estados do Brasil. A empreitada foi publicada em seis cadernos do periódico gaúcho, nos meses de janeiro e fevereiro de 1994, e originou o livro “Coluna Prestes – O avesso da lenda”. No prefácio, escrito por Eliane, é possível enxergar sua predileção pelas fontes não oficiais, quando a jornalista conta que negou uma proposta feita pela filha de Luiz Carlos Prestes, de uma entrevista exclusiva.

Ela me atendeu com simpatia, mas foi enfática: “O Brasil que a Coluna percorreu já não existe mais. As pessoas daquela época que ainda vivem estão gagás. Seu jornal vai perder tempo e dinheiro. Meu pai e eu chegamos a pensar em refazer a rota, mas vimos que seria bobagem. Se você quiser, vem para o Rio de Janeiro que eu te dou uma entrevista exclusiva sobre o Prestes.” Eu agradei, e desliguei. (BRUM, 1994, p. 5).

O caminho fez com que Eliane revisse suas ideias e as histórias que ouvia, desde pequena, sobre os homens que percorreram o Brasil. “Eu, que tinha partido tão impregnada de mito, fiquei perplexa” (BRUM, 1994, p. 6). Suas conversas eram com os habitantes das cidades, aqueles que estavam no meio do caminho de Luiz Carlos Prestes e seus homens. Sua empreitada permitiu que a história fosse reconstruída a partir “das lembranças dos que não eram nem rebeldes nem legalistas”.

Tenho convicção de que as lembranças dos que estavam no caminho são fundamentais para compreender a Coluna Prestes e o seu significado para a história do país. A voz do povo do Brasil de Prestes dá a dimensão humana de uma Coluna que até hoje só admitiu heróis. Aumenta, em muito, a complexidade. Demite os heróis e admite os homens. (BRUM, 1994, p. 7).

Ainda no Zero Hora, Eliane passou a escrever a coluna “A vida que ninguém vê”. Nesse espaço, Eliane tinha a oportunidade de dar voz àqueles que dificilmente eram ouvidos pela mídia. A coluna também virou livro, que rendeu à Eliane o Prêmio Jabuti 2007, na categoria melhor livro-reportagem. As crônicas-reportagens, histórias pequenas sobre gente comum, foram construídas por Eliane enquanto ela andava pelas ruas de Porto Alegre. “Comecei tateando, escrevendo sobre o que eu gostava, com o olhar que era meu” (BRUM, 2006, p. 188).

Depois de anos trabalhando no Zero Hora, Eliane passou a atuar na Revista Época, sediada em São Paulo. Cabe salientar aqui, que a mudança impôs à repórter viver em outra cidade e lidar com outras referências. Se isso já é desafiador para qualquer jornalista, para uma jornalista que trabalha essencialmente com reportagens focadas no humano, nas pessoas que dão origem e forma às histórias, isso é um desafio maior ainda. É também um “prato cheio”.

Antes de comentar o trabalho desenvolvido por Eliane na revista Época, faz-se necessária uma pequena pausa para elucidar um conceito: o da natureza das fontes que possibilitam ao repórter construir seu texto. Nilson Lage (2001) estabelece uma tríade que classifica as fontes em: oficiais, oficiosas e independentes. Enquanto as fontes oficiais são mantidas pelo Estado ou por instituições que preservam algum poder de Estado, as oficiosas são ligadas a entidades ou indivíduos sem, no entanto, estarem autorizadas a falar em nome de tais entidades. Por fim, Lage elenca as fontes independentes como “aquelas desvinculadas de uma relação de poder ou interesse específico em cada caso” (LAGE, 2001, p. 63). De acordo com a classificação proposta acima, as matérias de Eliane são escritas, majoritariamente, baseadas naquilo que falam as fontes independentes, mas inúmeras vezes a repórter se utiliza de fontes oficiais, como por exemplo, na reportagem “Uma Família no Governo Lula”.

Segundo a Fundação Getulio Vargas, há hoje 95 milhões de brasileiros com renda familiar entre R\$ 1.126 e R\$ 4.854 por mês. Pela primeira vez, a classe C é maioria no país. Sozinha, pode eleger um presidente. (BRUM, 2011, n. p.)<sup>17</sup>.

O trecho citado já representa uma nova fase da carreira de Eliane, longe do Zero Hora. Fazendo um apanhado geral de suas matérias na Revista Época durante os dez anos em que trabalhou para o veículo, fica claro que a preocupação em relatar pessoas, priorizando as fontes independentes, continuava marcante no trabalho de Eliane. Uma característica fundamental do seu texto, não estava diretamente identificada aos padrões do veículo para o qual a repórter estava trabalhando naquele momento.

Tal preocupação também se manifesta na carreira de documentarista de Eliane. Quando conta a história de Severina, mulher que teve seu destino alterado pelos ministros do Supremo Tribunal Federal, ela busca sua personagem no sertão pernambucano, em um ambiente onde os veículos jornalísticos dificilmente chegariam, e dá à voz de Severina uma

---

<sup>17</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

projeção que, nas mãos de outros repórteres, dificilmente seria possível. Para Paulo Lima (2006), os personagens narrados por Eliane fazem parte de nosso cotidiano, mas são ignorados.

No máximo, estendemos a mão e derrubamos uma pequena esmola, se for o caso de um mendigo. Mas Eliane é diferente. Ela tem a sensibilidade à flor da pele, e entende que, para descobrir o tema de uma grande reportagem basta mudar o ângulo, o foco – ou, numa palavra, o olhar. (LIMA, 2006, n. p.).

Tal postura, assumida claramente por Eliane diante de seu trabalho, implica em uma consequência: a jornalista raramente faz uma matéria com pessoas acostumadas a lidar com a imprensa. Segundo ela própria, geralmente as pessoas que entrevista nunca conversaram com um jornalista. Embora deva ser princípio norteador de qualquer atividade jornalística, a responsabilidade carregada pelo repórter passa a ser ainda maior e mais significativa nessas situações. Cabe ao repórter deixar muito claro o motivo da entrevista, a repercussão da matéria e o alcance da mídia.

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. As pessoas sabem que vai ser publicado, mas não sabem o que isso significa. É nossa obrigação dar a elas a dimensão exata do que a matéria pode causar na sua vida no momento em que a revista estiver na banca. (BRUM, 2008, p. 130).

É essa mesma responsabilidade que, segundo Rossi (1980, p. 48), deve fazer com que os jornalistas privilegiem a informação em detrimento da declaração, uma vez que a primeira é de responsabilidade única e exclusiva do jornalista, e a segunda não compromete quem a veicula, caracterizando um desvio da ênfase noticiosa.

“Para onde olhamos e como olhamos é a nossa pergunta”. (Informação Verbal)<sup>18</sup>. Quando se questiona sobre o olhar, tema abordado no primeiro capítulo deste trabalho, vem à tona questionamentos sobre outros pilares ditos fundamentais do jornalismo. Atualmente, as páginas dos jornais e das revistas são majoritariamente preenchidas por notícias de pessoas ricas, famosas e importantes. Segundo Eliane, esse primeiro grupo é o que vira notícia, ganha espaço e ocupa páginas. Aqueles ditos invisíveis e comuns, ganham uma nota.

---

<sup>18</sup> <sup>18</sup> Eliane Brum, em palestra proferida durante a Semana de Jornalismo, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010.

Essa escolha dos invisíveis é porque a escolha do que é pauta, do que é de quem é notícia, não é inocente. Quando tu dizes que só tais e tais pessoas que são famosas, que são poderosas, que são ricas, que quebram recordes, que são lindas... Só essas são importantes, só essas merecem ter a vida contada, tu estás dizendo que a maior parte da população não merece ter a vida contada. E isso tem um efeito enorme na vida das pessoas, isso é muito poderoso e é isso que eu tento quebrar. (ver Anexo A).

Para Cremilda Medina (2003) o jornalismo, quando se propõe a relatar a vida dos anônimos, bebe da fonte das artes, que sempre foi contaminada pelo cotidiano. A autora descreve essa relação como um círculo virtuoso, pois enquanto o artista se emociona com a vida dos homens, os homens se emocionam com a obra dos poetas, criando assim um laço de comunicação descrito como perfeito. Enquanto isso, ela aponta para uma tendência divergente no jornalismo contemporâneo, onde tudo é relatado sob o ponto de vista macro. Sobre isso, Medina tece uma crítica, quando questiona: “Por que os autores dos discursos de atualidade, essenciais no exercício da cidadania, não estão perto das vozes do cotidiano como os artistas? Por que não ouvir um anônimo motorista de taxi?” (MEDINA, 2003, p. 85).

Por fim, no posfácio do livro de Medina, “A arte de tecer o presente” (2003), Paulo Roberto Leandro sintetiza o que se pretende abordar e elucidar neste capítulo. Tais palavras também servem para reflexão daquilo que será tratado a seguir: até que ponto os jornalistas ficam presos nas técnicas aprendidas durante a faculdade e se esquecem de olhar o mundo ao redor? O que deve prevalecer em um texto: as informações milimetricamente encaixadas num *lead* perfeito ou boas histórias, evidentemente descobertas através de um minucioso processo de apuração? Um jornalista pode contar excelentes histórias, sem se esquecer dos preceitos básicos aprendidos em sala de aula. Quem faz narrativas em jornalismo, jamais abandona os preceitos básicos do bom jornalismo. Como defende Lima (1993), esse tipo de profissional pratica um jornalismo holístico, levando ao máximo os recursos da área. Mas, quando os percebe insuficientes, transcende os limites e parte para os conhecimentos de outras disciplinas. Enfim, se permite ir além.

A emoção é própria do ser humano e, como tal, faz parte da realidade que o jornalismo pretende garimpar. (...) Eles, afinal, compõem esse imenso quadro que se quer chamar de humanidade. Alguns mais hábeis e treinados para representar seu papel, outros naturalmente forjados para ser a realidade. Estabelecer um contato é agir como ponte, e não paredes. (LEANDRO, 2003, p. 150)

### 3.2.2 Ausência de preconceitos: um desafio necessário

A maioria dos autores reconhece que a objetividade plena é impossível no jornalismo, mas admite isso como uma limitação, um sinal da impotência humana diante da própria subjetividade, ao invés de perceber essa impossibilidade como um sinal da potência subjetiva do homem diante da objetividade. (GENRO FILHO, 1987, p. 186).

Jornalistas ou não, somos todos humanos. E é impossível partir do princípio que, ao escrever algum texto, podemos “anular” essa humanidade e subir em um patamar de quem vê tudo de forma absolutamente imparcial. Importado do jornalismo norte-americano, segundo Rossi (1980, p. 9), o mito da objetividade ainda se sustenta como o principal parâmetro editorial dos grandes veículos jornalísticos brasileiros. Segundo Lage (2002, p. 24), os repórteres trazem consigo sua própria tendenciosidade. Esses aspectos, argumenta o autor, foram construídos ao longo da vida inteira por meio de uma série de crenças e padrões de comportamentos que nem sempre coincidem com as intenções daqueles que representam, ou seja, os leitores. Tavares (2004) afirma ser impossível o jornalismo neutro.

Por mais que não queiramos tomar posição diante dos fatos, nós a tomamos. Isso já vem da nossa formação. Temos acumulados dentro de nós valores, supostos e pré-supostos que vêm à tona ao nos depararmos com qualquer fato dado. Nós só narramos os fatos que nossos olhos vêem. Nossos olhos, portanto, subjetivos. Logo, parciais, porque vistos a partir do nosso ponto de vista. (TAVARES, 2004, p. 24).

Cremilda Medina (1996, p. 59) sinaliza a importância de aspectos subjetivos na arte e também naquilo que denomina “arte de tecer o presente”, isto é, uma forma diferente de olhar e de fazer o jornalismo. Na situação descrita pela autora, o olfato, o paladar e o tato são exilados do universo da objetivação por denunciarem a subjetividade, que tem como função principal ampliar a palavra conceitual e bem governada dos discursos científicos que se esgotam em si mesmos. Quando encara a impossibilidade diante da objetividade absoluta, o jornalista amplia sua função para além de “dar o fato”. Ao contrário, considera-se a noção de que a busca do jornalismo não está em um objeto – a verdade – mas sim na compreensão sobre as ações dos sujeitos que contemplam o processo comunicativo (IJUIM; SARDINHA, 2009, p. 158). Encerrando aqui a discussão sobre objetividade, faz-se necessário reconhecer que a jornalista Eliane Brum também está sujeita, de uma forma ou de outra, aos dilemas enfrentados por todo profissional.

Apurar tudo isso, nessa complexidade do real que vai muito além das aspas, dá muito mais trabalho. Você tem que checar tudo e checar várias vezes, porque jornalismo não tem licença poética. Se tu dizes que faz sol, tens que ter certeza de que faz sol, que fez sol naquele dia. Porque se tu erras uma informação tão simples, as informações mais complexas vão para o brejo. Se tu erras uma informação tão simples dessas, ninguém vai acreditar em todo o resto que tu escreves. (ver Anexo A).

A partir da apuração rigorosa feita por Eliane em suas reportagens, é possível afirmar que há, sim, objetividade. Entretanto, a jornalista consegue conjugar o jogo do objetivo e do subjetivo, fazendo com que um alimente o outro. Baseado no olhar e na escuta, repleto de sutilezas, o trabalho de Eliane tem o foco naquilo que cada ser humano possui de mais especial: sua história. A partir dessas sutilezas, a subjetividade da repórter alimenta sua objetividade, calcada, principalmente, em uma apuração minuciosa e comprometida. É possível observar, todavia, que os textos de Eliane possuem uma ausência de pré-conceitos. Segundo Ijuim (2009, p. 36), não é raro encontrar no jornalismo brasileiro casos em que a postura de “observador privilegiado” é confundida com a de “déspota” que se considera no direito de acusar e julgar. A repórter, todavia, consegue fazer matérias que envolvem temas delicados, os ditos “tabus”, sem cair na vala comum, sem generalizar e, principalmente, sem julgar. Quando se propõe a falar sobre as mulheres que são mães dos traficantes de drogas, Eliane consegue abordar a vida dessas mulheres sob os mais diversos ângulos, indo além da tríade pobre, mulher e mãe de bandido. Eliane entrega ao seu leitor as sutilezas da vida dessas mulheres, desde a cadeira da casa até o caixão pago em prestações, para quando chegar a hora de enterrar seu filho. Especificamente nesse texto, através das palavras, a repórter escancara não o que essas mulheres têm de bom ou de mal, mas o que elas têm de humano.

Um dos corpos ensacados que desceram a escada em caracol era o filho de Josefa. O outro, de Francisca. Era de um deles o sangue nas torneiras do prédio. Francisca trabalhou dos dez aos 48 anos em “casa de família”, no Rio. Nunca alcançou um salário mínimo nem lhe assinaram a carteira [...] Depois de lavar, engomar e passar, Enilda se tranca em casa com os filhos pequenos. Assiste a todas as novelas em todos os canais, da primeira a última. (BRUM, 2008, p. 210).

Quando conta a história dessas mulheres, Eliane aproxima, de alguma forma, a mãe do bandido com a mãe do executivo que lê a *Época*. Seja por sua vida, por seu gosto pelas novelas que passam na televisão, pelo seu temor em perder o filho, vítimas da mesma bala perdida, seja na favela ou no asfalto. É nesse tipo de trabalho em que Eliane assume, na

plenitude, o papel que cabe ao jornalista de ser uma ponte entre os dois mundos, e não uma parede. Através de suas narrativas, o leitor é transportado para uma realidade que ele não pode – ou não quis – conferir *in loco*. Eliane procura levar essa realidade ao leitor da forma mais completa possível. Transcendendo as palavras, Eliane contempla a realidade através de cenas, cheiros, risadas e palavras. Em seus textos, as palavras são mais um recurso, entre muitos outros, para apresentar o recorte de realidade escolhido e visto pela jornalista.

Eliane não se apega a conceitos que norteiam nossa vida cotidiana, como o de normalidade. Conceito que muda conforme o tempo histórico e a cultura, aquilo que consideramos – ou não – normal foi o aspecto central abordado no texto “A boneca inflável de cada um”. A crônica foi escrita com base no filme “A garota ideal” e publicada no site da Época no dia 2 de agosto de 2010. A obra conta a história de Lars, homem de 27 anos que começa a namorar uma boneca feita sob encomenda para sexo, e a reação de sua família, principalmente de seu irmão e de sua cunhada.

Não custa nada olhar para dentro e apalpar um pouco a matéria dos nossos dias antes de sair por aí cimentando regras para a vida de todos. (...) Nesta vida real, não há nada mais distante do normal, não há nada mais bizarro ou fora da casinha, do que gente que, em vez de julgar, catalogar e descartar aquele que é diferente, escuta, aceita e acolhe. (BRUM, 2010b, n. p.).

Ainda sobre a ausência de preconceitos em uma narrativa jornalística, Pereira Junior (2007, p. 99) aponta como uma das maiores dificuldades encontradas pelo repórter a busca das matizes de cada personagem envolvido na história, sem que haja julgamentos definitivos na reconstituição de suas qualidades e seus defeitos. Ainda se mostram como desafios a captação dos detalhes diferenciais, fundamentais para distinguir o personagem em suas contradições, conflitos e consensos, necessidades e interesses e em tudo aquilo que o torna, de fato, humano. Quando se abstém de julgamentos, deixando esse papel para o leitor, caso este queira fazê-lo, Eliane apresenta suas reportagens e seus personagens tal como um caleidoscópio, através de múltiplos ângulos que permitem e convidam que o leitor os veja de diversas formas, mas nunca em uma dicotomia bons e maus. Todos sim, humanos.

### 3.3 DESCONSTRUINDO O *LEAD*: UM EXERCÍCIO DE REPORTAGEM

Após a discussão sobre as aproximações e distinções entre o jornalismo e a literatura, faz-se necessário abordar algumas características importantes sobre o texto que caracteriza a reportagem jornalística. Quase sempre derivada de uma notícia, a reportagem pretende, além da informação pormenorizada do fato, fornecer ao leitor uma contextualização do acontecimento. Dessa forma, identifica-se uma ampliação no campo da abordagem e o texto jornalístico passa a ser incumbido de informar, também, sobre o tema (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 58). Na típica reportagem conto, os dados documentais são importantes e aparecem de forma diferente na narrativa, isto é, dissimuladamente na história, fazendo com que o texto ganhe forma mais fluida, similar a do conto.

Nilson Lage (2002, p. 18) caracteriza tanto o texto noticioso quanto àquele da reportagem jornalística. A notícia copia o relato oral dos fatos singulares e se baseia não na narrativa em sequência temporal, mas na valorização do aspecto mais importante de um evento. O texto publicado apresenta essas informações, portanto, na forma de *lead*, com as circunstâncias de causa, modo, lugar, tempo, finalidade e instrumento. Já o texto da reportagem, faz o levantamento de um assunto, conforme um ângulo preestabelecido. Além disso, as pautas da reportagem supõem outro nível de planejamento, enquanto aquelas inerentes à notícia são apenas indicações de fatos programados, ou da continuação de eventos que já ocorreram (LAGE, 2002, p. 46-47).

O estilo da reportagem é menos rígido do que o da notícia: varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance. (...) A autoria passa a ser importante: a reportagem essencialmente interpretativa está a um passo do artigo e envolve, afinal, certa competência analítica que poucos realmente têm e muitos, por presunção, se atribuem. (LAGE, 2002, p. 47-48).

Cremilda Medina é descrita por Coimbra (1993, p. 10) como a autora que dá maior atenção à estrutura do texto jornalístico nos estudos dos meios em nosso país. Coimbra afirma que “por reunir muitas informações, absorver a abertura de espaços geográficos e as possibilidades de tempo objetivo e subjetivo ampliadas pelo mundo contemporâneo” (1993, p. 10), a reportagem se atrapalha ao tentar se adequar a regras consagradas para a redação de notícias. Regras essas como a ordem cronológica e a pirâmide invertida.

Adelmo Genro Filho, importante teórico do jornalismo, defende, na obra “O segredo da pirâmide” (1987), a importância de que as perguntas do *lead* (o quê, quem, quando, onde, como e por que) sejam respondidas ao longo dos textos jornalísticos, sem que haja, no entanto, a obrigação de concentrar essas respostas todas no primeiro parágrafo do texto. Em seu livro, Genro Filho propõe a abordagem desenvolvida por Hegel, no campo da filosofia, para estudar e encarar o jornalismo como forma de conhecimento.

A tese da “pirâmide invertida” quer ilustrar que a notícia caminha do “mais importante” para o “menos importante”. Há algo de verdadeiro nisso. Do ponto de vista meramente descritivo, o *lead*, enquanto apreensão sintética da singularidade ou núcleo singular da informação, encarna realmente o momento jornalístico mais importante. Não obstante, sob o ângulo epistemológico a pirâmide invertida deve ser revertida, quer dizer, recolocada com os pés na terra. Nesse sentido, a notícia caminha não do mais importante para o menos importante, mas do singular para o particular, do cume para a base. (GENRO FILHO, 1987, p. 191).

Sobre a tríade singular, particular e universal, são necessárias algumas elucidações teóricas antes de partir para a análise propriamente dita. As categorias, utilizadas por Adelmo Genro Filho para pensar o jornalismo, podem ser compreendidas isoladamente. Enquanto a singularidade está ligada à abordagem proposta, seja pelo veículo jornalístico ou pelo repórter, pode-se concluir que não existe apenas uma singularidade, mas várias. Todas essas singularidades podem ser legítimas. A grande diferença está na pauta, pois é através dela que o jornalista é orientado a focar e, conseqüentemente, noticiar determinada singularidade. Um mesmo fenômeno pode ser pautado de muitas maneiras, dependendo de quem propõe a abordagem. Para Genro Filho (1987), a realidade é uma, e os fatos singulares, do ponto de vista jornalístico, são outros. Dentro dos estudos da narrativa, a singularidade pode ser relacionada ao conceito de enredo da narrativa, formulado por Culler (1999). De acordo com o autor, uma mera seqüência de acontecimentos não tem força suficiente para formar uma história, sendo necessário que o autor delimite pontos chave que ajudam o leitor na busca pelo sentido da narrativa. “De um outro ângulo, o enredo é o que é configurado pelas narrativas, já que apresentam a mesma ‘história’ de maneiras diferentes” (CULLER, 1999, p. 86). Enredo pode ser compreendido como o ângulo através do qual o autor vê os acontecimentos e a forma como ele organiza esses acontecimentos dentro da narrativa.

Analisando esses conceitos inseridos nos textos e no trabalho de Eliane Brum, é possível identificar uma preocupação por parte da repórter em assimilar a história sob a ótica

de quem conta. Justifica-se, portanto, a entrevista calcada na escuta e a liberdade que Eliane dá para que o entrevistado comece a história do seu jeito.

Nos últimos anos eu quase nem faço perguntas, porque a forma com que cada um conta sua história é uma informação importante. Sempre quando eu vou a algum lugar eu peço para aquela pessoa: “me mostra tua vida, me mostra teu mundo”, porque é muito importante como informação saber o que ela me mostra e também o que ela não me mostra sobre o mundo dela. Então, quando eu falo em escuta, não falo apenas em escutar o que é dito, mas numa escuta mais ampla, que é o não dito, o silêncio, mas também os gestos, o que mostra, o que não mostra, os sons que não são palavras. Eu falo de uma escuta que abrange essa complexidade da realidade, que é feito de tudo isso. (ver Anexo A).

O papel do jornalismo é, segundo Genro Filho (apud MEDITSCH, 1992, p. 28), o de identificar singularidades como o ponto de partida para a origem das notícias, sem, contudo, deixar de lado a particularização dos fatos, algo que seria impossível, uma vez que a relação entre a tríade é sempre relativa, dialética. Dessa forma, Adelmo procura demonstrar que o jornalismo é uma forma de conhecimento que não está baseada na universalidade, mas sim na singularidade. A particularidade e a universalidade também aparecem nos textos jornalísticos, porém atreladas à singularidade do fenômeno (MEDITSCH, 1992, p. 32). Esses pressupostos são necessários para que um leitor que não entende de economia, por exemplo, possa entender as mudanças experimentadas pela classe média brasileira ao longo do governo de Lula. A universalidade fornece um *background* mínimo para todo o leitor que entra em contato com o texto, e se mostra ainda mais importante na reportagem, uma vez que o segundo tipo de texto pressupõe uma contextualização ainda maior.

Para Lima (1993, p. 13), uma recusa à universalidade pode prejudicar seriamente a qualidade de uma reportagem: “Por se recusar muitas vezes a esse resgate do tempo histórico, a reportagem fica mutilada no esforço de trazer explicações para o presente”. Quando um jornalista se atém a um fato isolado ele não traz contextualização, universalidade ao fato. E sem contextualização, o texto corre o risco de ficar desprovido de coerência.

Ainda que a teorização feita por Adelmo Genro Filho, na década de 1980, seja mais orientada para a análise de textos noticiosos, os preceitos formulados podem ser aplicados ao estudo da reportagem e da crônica-reportagem, no caso deste trabalho, aplicados aos textos escritos por Eliane Brum. Genro Filho não propõe uma dicotomia entre os gêneros de notícia e reportagem, mas sim de opinativo e informativo. Tal “adaptação” é justificada pelos argumentos de outros autores como Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986), que afirmam ser a reportagem uma ampliação de temas tratados pela notícia. Outra adaptação sofrida pelo

texto da reportagem, quando comparado àquele das notícias, é o fato de que o aspecto singular é modificado ou também ampliado e as particularidades também variam de acordo com vários fatores, inclusive o veículo jornalístico que publica o material e outras circunstâncias. Dessa forma, é possível analisar ambos os textos seguindo os critérios propostos por Adelmo.

Por fim, faz-se adequada a menção de outro conceito explorado por Genro Filho (1987): o sensacionalismo. Segundo a tríade singular, particular e universal, o sensacionalismo ocorre quando a exploração das sensações do leitor prevalece em relação ao esclarecimento dos fatos. Esse tipo de texto começa e termina na singularidade, deixando de lado a contextualização através de aspectos particulares do fato. O sensacionalismo pode ocorrer em qualquer editoria, sendo mais comum e perceptível naquelas de polícia. Entretanto, também há um risco maior quando a matéria está calcada em histórias de vida, obtidas através de fontes independentes, ao invés de matérias mais centradas em números e fontes oficiais ou oficiosas.

Com relação ao *lead*, nos textos de Eliane fica clara uma substituição dos recursos da pirâmide por efeitos estéticos. As aberturas de suas reportagens e de suas crônicas-reportagens são típicas desse tipo de texto jornalístico, em que há maior preocupação em prender a atenção do leitor do que apresentar o maior número possível de informações. Na abertura da reportagem “A casa de velhos”, publicada em dezembro de 2001, é possível perceber as informações diluídas ao longo do texto e a forte presença de recursos literários como forma de atrair a atenção do leitor.

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

Ainda assim, todas as perguntas do *lead* são respondidas ao longo do texto. Através da leitura, é possível descobrir onde essas pessoas estão (Casa São Luiz para Velhice, no Rio de Janeiro), quanto tempo tem a entidade (111 anos), quantos idosos ela abrigava na época (257), quem era seu fundador (Visconde Ferreira D’Almeida). Esses dados estão presentes no texto, mesclados com as histórias de vida e de amor daqueles que habitavam a casa. Eliane parte de singularidades para abordar um problema que não é restrito a casa São Luiz, nem ao Rio de Janeiro. A mesma coisa pode ser observada na matéria “Uma família no governo Lula” (2011)

quando, através das singularidades da família Costa Pereira, Eliane relata a situação de milhões de brasileiros que compartilhavam das mesmas dificuldades e que experimentaram a mesma ascensão social da família de Hustene. Nesse texto, as respostas do *lead* também estão mescladas na narrativa, que divide com os dados, sutilezas e delicadezas.

Em 2006, último ano do primeiro mandato de Lula, Hustene continuava decepcionado com o governo. Naquele momento, revoltava-se com as denúncias de corrupção. Quando o Corinthians jogava mal, Hustene sofria, mas mantinha seu amor pelo time intacto. Na mesma lógica, conseguia perdoar um governo Lula aquém de seus sonhos, mas o “mensalão” travava em sua garganta. Pensou em anular o voto no primeiro turno. Acabou decidindo dar mais uma chance a Lula. Naquela época como hoje, Hustene atribui as falhas do governo aos assessores – nunca ao presidente. Até o final do segundo mandato, ele só não conseguiu encontrar justificativas para os abraços de Lula em José Sarney e Fernando Collor [...] Era claramente um voto pragmático. Votaram em Dilma por concluir que sua vida no governo Lula melhorou. E queriam que continuasse melhorando. Têm números para justificar seu voto. Fazem contas. E as contas da família Costa Pereira são simples: em janeiro de 2003, depois de dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso, a renda familiar girava em torno de R\$ 700 por mês, em geral menos, às vezes mais; em janeiro de 2011, depois de oito anos do governo Lula, a renda familiar será de quase R\$ 4 mil, mais alta que na época da eleição. Em dezembro, um dos filhos foi promovido, e o outro conseguiu um emprego melhor. Estela, que nos tempos da pobreza às vezes só botava na mesa arroz com limão, explica o que significa o aumento de renda: ‘Para nós, que somos pobres, o importante é comer bem. E, pela primeira vez, a gente come bem’. Pode parecer pouco para quem nunca passou fome. Mas é enorme para quem já passou. No final de cada mês, Estela peregrina pelos supermercados da região em busca das melhores promoções. Nunca compra tudo de que precisa num só. Compra vários tipos de carne, o suficiente para encher o congelador da nova geladeira dúplex. Estela não tem dinheiro para picanha ou filé, mas sua família agora come carne todo dia. (BRUM, 2011, n. p.).

Outro exemplo ainda pode ser encontrado em uma das matérias descritas pela própria jornalista como uma das mais marcantes de sua trajetória: “Vida até o fim”. Quando se propõe a falar sobre a morte, Eliane aborda aquele tema que, de alguma forma, toca a vida de todos os seus leitores através de um ângulo único: a vida de Dona Ailce, que aos poucos se encerrava. Ainda que a trajetória de vida e morte de Ailce seja o foco da matéria, o aspecto singular, Eliane amplia os horizontes mostrando além de uma história bonita e comovente. Junto com a história de Ailce, a jornalista conta a história da Enfermaria de Cuidados Paliativos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo.

Quem entra logo percebe que a Enfermaria é diferente. Num lugar onde as pessoas morrem, há sempre alguém rindo, contando uma história, pequenas grandes cenas como a que abre esta reportagem. E a tristeza é amenizada pela convicção profunda de quem sofre de não estar sozinho, nem para enfrentar a dor física da doença nem para lidar com a dor psíquica da proximidade da morte. (BRUM, 2008, p. 356).

O que explica o fato de que as matérias de Eliane não caem num viés sensacionalista, além de outros cuidados tomados no processo de produção, é o fato de que, ainda que aborde histórias de pessoas, primordialmente em seus trabalhos, a jornalista não abre mão de uma vasta exploração de aspectos inerentes à singularidade dos fatos. As reportagens não ficam restritas às histórias que contam, abrem janelas para um problema ainda maior, de caráter universal, de acordo com o conceito de Genro Filho (1987). Sua busca não se esgota nas narrativas simplesmente bonitas e seu jornalismo presta, sim, um serviço à sociedade quando, por exemplo, através da história de vida contada por Ailce, ela abre caminho para falar mais sobre os cuidados paliativos ou, quando através da história de Hustene, ela comenta a transformação vivida por centenas de milhões de brasileiros, através das políticas econômicas e sociais propostas pelo governo Lula

Voltando um pouco mais na carreira de Eliane, cabe exemplificar esse aspecto que também se faz presente em seus textos publicados na coluna “A vida que ninguém vê”. Quando leva Eva, mulher, negra, pobre e vítima de paralisia cerebral, para as páginas do Zero Hora, Eliane não traz apenas a vida de Eva para o jornal. Traz também os preconceitos e um pouco da história da discriminação no Brasil.

O que não lhe perdoam é ter se recusado a ser coitada. O que não perdoam a Eva é, sendo mulher, negra, pobre e deficiente física, ter completado a universidade. E neste país. Todas as fichas eram contra ela e, ainda assim, Eva ousou vencer a aposta. Por isso a condenaram. (BRUM, 2006, p. 102).

### 3.4 CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE: ONIPRESENÇA NO JORNALISMO COMERCIAL

Falar sobre o trabalho de Brum também implica rever o conceito de critérios de noticiabilidade. Recorrente no cotidiano jornalístico, esse termo serve para elencar aquilo que “rende” e aquilo que “não rende”, variando de acordo com fatores como os interesses comerciais e a linha editorial seguida por cada veículo. Para Silva (2005, p. 96), o termo pode

ser conceituado como “todo e qualquer fato capaz de agir no processo da produção da notícia”. Esses fatores, contudo, são variáveis desde o ponto dos interesses do veículo, até outros aspectos relacionados ao jornalista, suas crenças, sua ética e seus interesses pessoais. Embora os critérios de noticiabilidade, como já diz seu nome, pautem as notícias, mais uma vez eles se mostram aspectos relevantes para a análise e compreensão do trabalho aqui proposto, ainda que se trate de reportagens e outras modalidades jornalísticas que não a notícia.

Em sua trajetória profissional, mais de 20 anos da carreira de Eliane foram dedicados a veículos tradicionais do jornalismo: o Zero Hora, periódico gaúcho do grupo RBS e a Revista Época, publicação semanal da editora Globo. Fundado no ano de 1964, o Zero Hora é, atualmente, o maior veículo da mídia impressa da Rede Brasil Sul (RBS) e o jornal de maior venda avulsa do sul do país. A Revista Época, por sua vez, foi lançada no final da década de 1990 e se caracteriza, hoje, como uma das maiores revistas de atualidades do mercado editorial brasileiro. De acordo com dados da Associação Nacional de Editores de Revistas (ANER), a Época tem uma circulação média estimada em 420 mil exemplares. Com base no perfil dos veículos para os quais Eliane trabalhou, é possível supor que tanto o Zero Hora quando a revista Época são veículos de cunho majoritariamente comercial e que são viabilizados por lucros e por anunciantes. Dessa forma, o conteúdo produzido e veiculado por essas publicações é norteado por critérios comerciais, editoriais, interesse público e interesse do público. Segundo Luiz Beltrão (2006), as empresas jornalísticas trabalham com pesquisas de opinião, buscando, na maioria das vezes, atender as demandas dos leitores. Porém, a audiência não deve ser o único aspecto a orientar a prática. O autor elenca três situações que podem originar notícias. São elas: ideias, situações e fatos.

Hierarquizar aquilo que vai – ou não – ser noticiado é um processo bastante importante e que oferece desafios ao repórter, visto que atualmente há uma quantidade de acontecimentos muito maior do que aquela que pode ser noticiada pelos veículos de comunicação. Logo, o papel do jornalista é o de não apenas apurar e redigir as notícias, como também de identificar quais fatos merecem ser destacados e qual a melhor forma de apresentá-los para despertar o interesse do leitor.

Beltrão (2006) divide os aspectos que pautam os veículos de comunicação em dois grandes grupos: os atributos da notícia e os critérios de identificação. Enquanto os primeiros são considerados “a essência da prática jornalística contemporânea”, valendo para qualquer veículo em qualquer lugar do mundo, os segundos variam de acordo com a localização e com a instituição jornalística, se mostrando mais dinâmicos e variáveis. No presente estudo, o foco

ficará no segundo grupo: os critérios de identificação da notícia. São eles: a proximidade, a proeminência, as consequências, a raridade, o conflito (seja ele cultural, econômico, político, esportivo), a carga de drama ou comédia contida nos fatos, a exclusividade e a política editorial do veículo.

Sobre a política editorial, Beltrão (2006) a conceitua como sendo o conjunto de orientações que determina qual o tipo de informação que interessa, ou não, a diferentes meios jornalísticos. Esse ponto orienta qual tipo de conteúdo será abordado e de que forma, sob qual viés, singularidade, ele será mostrado aos leitores. Esse aspecto leva em conta também o público alvo do veículo.

Gislene Silva (2005) também propõe uma reflexão acerca dos critérios de noticiabilidade, isto é, as características atribuídas a um fato para que este possa se tornar notícia. Noticiabilidade é descrita como “todo e qualquer fato capaz de agir no processo da produção da notícia”. A autora agrupa tais critérios em três eixos: aqueles que atuam na origem dos fatos, os que são decisivos no tratamento dos fatos (processo fato > notícia) e os que são importantes na visão dos fatos. A separação, no entanto, é metodológica, uma vez que a atuação dos critérios é simultânea e holística no processo de formação da notícia. Como forma de operacionalizar as análises dos acontecimentos, Silva (2005, p. 104) sugere a adoção dos seguintes valores: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, polêmica, conhecimento/cultura, raridade, proximidade, surpresa, tragédia/drama, governo e justiça.

Para a análise proposta nesse momento do trabalho, serão usados os critérios de identificação estabelecidos por Beltrão, conectando-os com trechos de reportagens e crônicas-reportagens escritas por Eliane. Objetiva-se, nessa etapa, demonstrar que, ainda que faça um jornalismo diferenciado e focado em aspectos humanos, o trabalho de Eliane é perfeitamente adequado para atender aos interesses de veículos comerciais, com altas tiragens e vendas. Além da pesquisa, esse fato fica evidente pelo tempo de trabalho em veículos tradicionais no jornalismo e pelo espaço crescente que Eliane vem conquistando como jornalista, documentarista e escritora.

Do ponto de vista da proximidade: esse critério varia de acordo com o veículo no qual o trabalho será veiculado. No caso do Zero Hora, o eixo central estava na região sul do Brasil, mais especificamente, o Rio Grande do Sul, estado onde se concentra a imensa maioria de seus leitores. Nesse caso, o texto “O Sapo” se encaixa nesse aspecto, por ser um homem que vivia pedindo esmolas em uma rua do centro de Porto Alegre, lugar por onde, possivelmente, transitam muitos leitores do ZH. “O mais incrível é que o Sapo estava ali havia 30 anos. E há

mais de uma década nos cruzávamos na Rua da Praia. Minha cabeça no alto, a dele no rés-do-chão.” (BRUM, 2006, p. 60).

Na Revista *Época*, o aspecto da proximidade é visto sob outra perspectiva, uma vez que a revista possui circulação nacional. Possivelmente, seus leitores se concentram nas áreas mais populosas do país, e um estudo dirigido pode elucidar esse aspecto. Entretanto, por se tratar de uma revista que é lida por brasileiros de todas as regiões, pode-se considerar – a despeito da editoria internacional – qualquer pauta dentro do Brasil como sendo próxima geograficamente do leitor. Quando relata a vida de Hustene, Eliane toca na proximidade geográfica, mas também na proximidade cultural, uma vez a família Costa Pereira compartilha aspectos de sua realidade com cerca de 30 milhões de brasileiros. “Hustene era um dos brasileiros que sentiam o chão tremer debaixo do único par de sapatos, sem encontrar sentido nas explicações dos economistas.” (BRUM, 2011, n. p.).

Quando se aborda a proeminência das pautas, Beltrão afirma relacionar esse aspecto, prioritariamente, a uma pessoa importante, ou ainda a um animal raro. Nesse ponto, é complicado fazer uma correlação com o trabalho de Eliane Brum, uma vez que a própria afirma não ter por hábito entrevistar fontes oficiais, grandes figuras que estão acostumadas a lidar com a mídia. Suas grandes pautas estão justamente escondidas atrás de desconhecidos: ela transforma o desconhecido em proeminente.

Outro ponto da lista de Beltrão (2006) são as consequências que um fato traz, e quantas pessoas são afetadas por ele. Para ilustrar esse critério, a reportagem “Uma família no governo Lula” (2011) é adequada. Como já foi mencionado previamente, o fato abordado no texto – a migração de milhões de famílias da classe pobre para a classe média, através das políticas socioeconômicas implantadas, entre 2002 e 2010, pelo governo Lula – afetou mais de 30 milhões de brasileiros. Além disso, quando menciona a classe C, Eliane está falando a respeito de 95 milhões de pessoas, mais de metade da população do país.

Também dialoga com as “consequências” a reportagem publicada no ano de 2006, intitulada “Mães vivas de uma geração morta”. Através dos testemunhos dessas mulheres, que perderam seus filhos, Eliane amplia as fronteiras do texto e ultrapassa as histórias de vida dessas mães, contando também a história da violência urbana e tocando na problemática do tráfico de drogas. Problemas sociais que afetam todos os brasileiros, principalmente aqueles que vivem em grandes cidades.

Os conflitos, segundo Beltrão (2006), interessam especificamente ao jornalismo. De diversos tipos, eles podem ser culturais, econômicos, políticos e esportivos. O interesse explica-se pelo fato de que vivemos em uma sociedade conflituosa. Dentro dessa lógica,

quanto maior o conflito, maior o destaque. No trecho abaixo, retirado da reportagem “A guerra do começo do mundo”, a falta de proximidade de Roraima com outros estados do Brasil e até mesmo a pouca familiaridade que, presume-se, a maioria dos leitores da Revista Época tem com o estado, é compensada pelo conflito.

Assim, isolado, maltratado até, e um tanto órfão, Roraima vive a guerra do começo do mundo. E ninguém se importa. O Brasil não dá importância a Roraima, mas Roraima importa-se muito. Boa parte dos habitantes acredita piamente que será tomado do Brasil a qualquer momento [...] Em pleno século XXI, Roraima protagoniza a última guerra entre brancos e índios. E várias pequenas batalhas entre índios e índios. É o Brasil de quinhentos anos atrás acontecendo agora. Em tempo real, como adoram dizer os âncoras da TV americana. (BRUM, 2008, p. 47-48).

O sexto ponto enfatizado pelo autor é o par drama e comédia. Beltrão (2006) diz que os dois “fazem parte da vida humana e interessam à sociedade”. Do período em que trabalhou na Época, as duas matérias mais marcantes de Eliane, com relação ao drama, são “A casa dos velhos” e na série “Vida até o fim”. Enquanto na primeira a jornalista se internou em um asilo no Rio de Janeiro para tentar compreender um pouco do universo paralelo que existia entre os muros e os portões da casa, em “Ailce, a mulher que alimentava”, como já foi comentado, ela acompanha os últimos meses da vida de Ailce.

Se o mundo é perigoso para todos, para os velhos torna-se campo minado. Cada buraco na calçada pode ser fatal. Cada degrau a mais, a promoção da bengala para a cadeira de rodas. Os pés cansados não são mais capazes de alcançar o ônibus onde o motorista bufa de impaciência “com esses velhos que não pagam e ainda atrasam a gente”. (BRUM, 2008, p. 93).

Estar presa a horroriza. Passou a vida esperando para escapar de uma prisão metafórica. E agora está amarrada não aos fios invisíveis que a ligam às convenções do mundo, como a todos nós, mas às duas mangueiras de material sintético que drenam o rio poluído de seu interior. “A gente não vale nada. Olha o que sai de mim”. Quando entrou na sala de cirurgia, achava que faria apenas um exame complicado. “Lembro que o médico cantava pra me acalmar. Não lembro a música. Eu dormi com a anestesia e quando voltei estava numa maca, no corredor. Eu sentia um frio muito grande. Tremia. Vi os drenos e descobri que estava presa”. (BRUM, 2008, p. 386).

Por fim, aborda-se a exclusividade. Esse aspecto, nos escritos de Eliane, adquire um outro significado, além de “furo” jornalístico. Suas matérias são absolutamente exclusivas e diferentes daquilo que é encontrado em outras revistas. Um diferencial marcante está nas fontes que a jornalista consulta para escrever suas reportagens, e no trato com que essas

entrevistas são feitas e conduzidas. A exclusividade de seu trabalho se mostra como resultado final e vem ao encontro de todos os aspectos citados e estudados – qualitativamente – até então. Mais do que fontes diferenciadas – que de fato são – a exclusividade do trabalho de Eliane reside em muitos aspectos, que serão novamente abordados na conclusão do presente estudo. Com Hustene, por exemplo, a exclusividade da matéria encontra-se, entre muitos outros aspectos, no vínculo estabelecido entre a repórter e a família Costa Pereira, como é descrito no texto “A história dentro da história” (2010a).

Hustene e eu criamos um vínculo. E um que hoje, quando olho para trás, penso que era muito mais claro para ele do que para mim. Eu era a contadora de sua história. E foi assim que Hustene continuou narrando fatos e sentimentos mesmo depois da reportagem publicada. Ele, por sua vez, passou a acompanhar a minha vida de repórter. Assim que a situação financeira melhorou um pouco, em meados da primeira década deste século XXI, Hustene assinou a *ÉPOCA* para poder ler e recortar minhas reportagens. Meus livros também estão na prateleira do seu novo escritório, figuras humildes entre vistosos best-sellers. Seguidamente sou mencionada em seus diários – ele não esquece jamais nem o dia do jornalista nem o dia do escritor. E há uma foto minha perto de Nossa Senhora de Fátima para me proteger do risco de algumas reportagens. Especialmente se viajo a trabalho de avião, uma criatura alada da qual Hustene tem pavor. Cada vez que descobre que vou embarcar em algum, ele reza. Segui acompanhando os principais acontecimentos da vida da família, às vezes mais de perto, em outras mais de longe. As contas de luz e água cortadas, os empregos e desempregos dos filhos, os Natais tristes, a volta da carteira assinada depois de Hustene amargar três anos e sete meses sem trabalho, a felicidade de ser o “Porteiro Pereira”, a doença de Hustene, o péssimo atendimento do SUS, a decepção com a educação pública e, finalmente, a vida melhorando e as portas do consumo se abrindo. Perpassando tudo isso, a profunda identificação com Lula, primeiro como decepção, depois com orgulho. E uma visão de mundo muito particular. Hustene e sua família seguiram fazendo a narrativa da sua vida. E eu segui escutando com atenção e cuidado. Primeiro por telefone, depois por email. Hustene escreve muito – e escreve com verdade. Sobre fatos, sobre sentimentos, sobre sua percepção do país. Tenho uma coleção de emails de uma riqueza extraordinária sobre sua visão do governo Lula e do Brasil – e de sua família no governo Lula e no Brasil. Hustene organiza a sua existência tantas vezes por um fio escrevendo diários a Nossa Senhora e, antes, também escrevia a Che Guevara. A mim concede o privilégio de escrever sobre a trajetória de sua família e sobre sua própria escritura. Sou o olhar externo – de dentro. (BRUM, 2010a, n. p.).

A partir dessa relação estreita que a repórter descreve, é provável que, mesmo que um repórter tivesse acesso à mesma família, e com a mesma pauta de Eliane, o resultado seria completamente diferente. Não por uma questão de ter – ou não – um bom texto jornalístico, mas por aspectos que precedem o processo de redação e edição. A diferença se daria por múltiplos fatores, entre eles o óbvio: dois jornalistas são duas pessoas diferentes, cada um

com suas subjetividades, desejos, ideias e convicções. Mas, além disso, porque por trás do belo texto de Eliane Brum existe um trabalho acurado, consciente e afetivo, que começa desde o momento em que a repórter olha ao seu redor, e se firma com uma postura de ver – do seu jeito e despida de preconceitos – além do jornalismo, o mundo onde vive e as pessoas que a cercam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Para começar as considerações finais desse trabalho, julgo ser necessário voltar ao início de todo este processo, no ano de 2010. Quando fui procurar meu orientador, professor Jorge Ijuim, e o contei a respeito da ideia de desenvolver meu TCC sobre o trabalho de Eliane Brum. Com a calma que lhe é habitual, Ijuim me perguntou:*

*- Mas por que você quer falar sobre a Eliane?*

*- Por que eu acredito que o trabalho de Eliane é diferente, e me recuso a acreditar que essas diferenças sejam restritas ao fato de que ela “escreve bem”.*

*- Pela segunda parte de sua resposta eu aceito lhe orientar, respondeu.*

*Essa conversa foi a linha condutora para toda a minha pesquisa, e me permitiu conjecturar, formular suposições, estudá-las e chegar às proposições que apresento a seguir.*

A preocupação de Eliane Brum em fazer um jornalismo diferenciado, vem desde muito antes do momento em que ela escreve seus textos e suas reportagens. Dentro dessa pesquisa, o primeiro ponto que propus foi o olhar do jornalista e a sua presença na rua. Destacados como pontos fundamentais para um trabalho de qualidade são duas características herdadas de repórteres como João do Rio e que, mais tarde, foram valorizadas por veículos como a Revista Realidade, na década de 1960. Tal característica, a de ir para a rua, vem se tornando cada vez mais rara em um tempo em que as redações são repletas de meios que conectam os jornalistas com o mundo lá fora. Segundo Humberto Werneck (2004), observa-se hoje um desvio no campo jornalístico.

Novas e bem-vindas tecnologias, como a internet, que deveriam ser manejadas como ferramentas adicionais, têm sido frequentemente usadas, nessa busca, como ferramentas preferenciais, quando não únicas, dispensando o jornalista de respirar outro ar que não seja o condicionado das redações. Tudo, ou quase tudo, se resolve ali, por telefone ou diante da tela do computador – e aí está, conjugada aos cortes cada vez mais brutais nos quadros e borderôs das empresas, uma explicação para o conteúdo monocórdio que nivelou, por baixo, boa parte dos jornais e revistas. Se as fontes são iguais, por que os frutos não o seriam. (WERNECK, 2004, p. 525)

Essa preocupação de Eliane, mais do que na rua, se manifesta também em seu olhar. Através de entrevistas que a autora já havia concedido e também da entrevista exclusiva, foi possível perceber que a jornalista nunca teve apego à pauta como um instrumento norteador

de seu trabalho, mesmo no começo de sua carreira. Quando ia à rua, Eliane não ficava restrita ao que estava na pauta, ou à orientação de seu editor. Seus sentidos estavam sempre prontos para perceber algo de diferente, algo que poderia se tornar jornalismo em suas mãos. Atualmente, trabalha como *freelancer*, e não está, portanto, vinculada a um editor. Porém, a maioria dos textos estudados para que se chegasse a estas considerações aqui apresentadas se referem aos anos em que trabalhou para o jornal Zero Hora e para a revista Época. Para olhar diferente e contar histórias de outra forma, o que posteriormente lhe rendeu a coluna “A Vida que Ninguém Vê”, Eliane teve que travar várias brigas e reafirmar sua convicção de que os invisíveis, tema central deste estudo, merecem ter sua história narrada.

Eu conto a história cotidiana, das pessoas, dos homens e das mulheres que constroem o país, mas que em geral não são ouvidos, não tem sua história contada. Eles são a maioria, mas é como se eles não existissem, porque as pessoas que são notícias, são outras. Então, a minha provocação, com os invisíveis, quando eu digo que sou uma repórter de desacontecimentos, é uma provocação de o que e quem é notícia, pelo jornalismo tradicional. (ver Anexo A).

Através de outro olhar, e de suas vivências na rua, chega o momento da entrevista. Etapa fundamental do fazer jornalístico, a entrevista foi tomada neste trabalho como um conjunto de técnicas para obtenção de informações que pode, segundo Cremilda Medina (2005), ser uma mera troca de informações ou chegar a um ponto descrito como o diálogo. Como Eliane se prepara e conduz essas conversas foi uma das principais indagações ao longo dos meses em que desenvolvi esta pesquisa. Seu método de entrevista, baseado na escuta, leva o entrevistado a falar livremente. Dessa forma, a jornalista interfere minimamente e não conduz a entrevista através de um questionário *pré*-elaborado. Esse tipo de conversa, segundo Eliane, proporciona ao jornalista coletar informações que ultrapassam o que é dito pelo entrevistado. Escutar, além de ouvir, é captar o que não é dito, os silêncios, os gestos, e as muitas outras coisas que compõem a realidade e todas as suas complexidades. Cabe salientar, também, o “esvaziamento” que Eliane faz dentro de si, antes de entrevistar. De acordo com Dines (1986, p. 119) faz-se necessário “abrir as comportas da sensibilidade individual e retirar as possíveis nódoas que pudessem prejudicar o desempenho profissional”.

Outro aspecto que pode ser elencado como um diferencial na forma com que Eliane faz seu trabalho é o vínculo que estabelece com seus entrevistados. Para estudar este aspecto, o estudo proposto valeu-se de conceitos formulados por J. L. Moreno, teórico do psicodrama. Fica bastante claro que Eliane estabelece um vínculo com aqueles com quem conversa para

construir suas reportagens. Esse vínculo, como já se supunha, e que foi confirmado durante entrevista que me concedeu em São Paulo, não é simétrico, como, por exemplo, um vínculo de amizade. Eliane nomeia seu papel nesses vínculos como o de “escutadeira” da realidade. Dessa forma, ela se coloca em um lugar diferente ao do entrevistado, que conta sua vida e que abre seu mundo para ela, mas permite que haja uma identificação e que essas relações possam continuar, como aconteceu com Hustene, que lhe contou sua história ao longo de dez anos. “Eu só descobri que tinha uma reportagem em 2010, ou no final de 2009. Eu tenho um amor pela história. A pessoa vai me contando e eu vou juntando as coisas. Eu só fui guardando e ouvindo, guardando e ouvindo”. (ver Anexo A).

E essa postura, de quem está sempre ali para escutar, faz com que Eliane tenha oportunidades e se depare com histórias tão boas como a de Hustene, além de muitas outras, organizadas em três livros e em diversos registros disponíveis na internet.

Por fim, o último ponto que diz respeito ao “como fazer” de Eliane Brum está no fato de estar sempre aberta para surpresas, para a realidade. Jamais ir para uma entrevista pensando no que quer ou no que pretende ouvir do entrevistado. De acordo com Werneck (2006, p. 527): “Fotos podem ganhar legendas antes de existirem, e redações há em que a rotina do repórter inclui o absurdo pirandelliano das aspas à procura de um autor.”

Por isso que a gente precisa ir aberta para a realidade, porque a realidade sempre nos surpreende, o novo em geral. Eu sempre falo que o melhor é quando dá tudo errado, porque se dá tudo certo, é algo que tu podias prever. E se é algo que tu podias prever, é algo que já foi contado. Quando dá tudo errado é porque vem o novo. Se a gente fica muito preso àquilo que a gente acha que vai acontecer, a gente não enxerga o que está acontecendo. (ver Anexo A).

Por fim, chega o momento de escrever o texto que chegará ao leitor, e onde se manifestam todos esses diferenciais e todos esses cuidados tomados durante o processo de apuração. Os diferenciais do texto, sistematizados em humanização, narrativas no jornalismo, *lead* e critérios de noticiabilidade, evidenciam a preocupação de Eliane com um jornalismo comprometido com a verdade, consciente das limitações de todos os jornalistas, não como profissionais, porém como seres humanos. Segundo Eliane, “nós somos seres históricos, eu sou totalmente inscrita nessa cultura. Eu sou uma mulher do meu mundo, dessa época. E isso tem que ficar claro para o leitor” (ver Anexo A).

Fica clara, dentro da proposta deste trabalho, a importância das narrativas, inclusive daquelas ficcionais, para se pensar o jornalismo. Segundo Culler (1999, p. 93), as narrativas

“expõem a difícil situação dos oprimidos em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis”. A utilização de textos narrativos e de um vocabulário expressivo, mas que não deixa de lado a precisão e a conexão direta com a realidade, inerentes ao fazer jornalismo, são uma marca de Eliane Brum, e não necessariamente do veículo para o qual ela escrevia. É necessário considerar que houve abertura por parte de editores e chefes para que Eliane experimentasse e vivesse suas próprias experiências dentro desses veículos, mas o fato de seu texto ser único fica evidente nas palavras de Marcelo Rech, diretor de redação do jornal Zero Hora.

Quando Eliane ouviu o canto da sereia da imprensa paulistana e deixou Zero Hora, *A vida que ninguém vê* achou-se repentinamente órfã. Não havia como substituí-la. Até – é preciso confessar – sondei possíveis candidatos a embalar a coluna, mas, sabiamente, todos declinaram da hipótese de serem comparados aos textos de Eliane Brum. (RECH, 2006 apud BRUM, 2006, p. 13).

Todos os aspectos citados até então, e trabalhados ao longo da pesquisa, permitem considerar que os diferenciais de Eliane precedem – e muito – o momento de escrever o texto propriamente dito. Esse ato é consequência de diversos passos, posturas e cuidados que a jornalista assume durante o seu fazer. É fruto também de uma responsabilidade e de um comprometimento descritos por Paulo Freire (1983, p. 16) como fruto da capacidade de agir e de refletir sobre seu fazer. E mais do que tudo, é resultado de uma profissional apaixonada e comprometida com aquilo que faz.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Miriam Santini. A entrevista é o entrevistado. **Revista Pobres e Nojentas**. Florianópolis, Agosto, 2008. Disponível em: <<http://revistapobresenojentas.wordpress.com/2008/08/10/a-entrevista-e-o-entrevisto/>>. Acesso em: 9 de junho de 2011.
- ANER - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE EDITORES DE REVISTAS. Circulação. **IVC: maiores semanais**. Disponível em: <<http://www.aner.org.br/Conteudo/1/artigo42424-1.asp>>. Acesso em: 16 de junho de 2011.
- BENETTI, Márcia. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Claudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 107-122.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRUM, Eliane. Uma família no governo Lula. **Época**: online, Brasil, 3 de janeiro de 2011. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI199330-15223,00.html>>. Acesso em: 13 de junho de 2011.
- \_\_\_\_\_. A história dentro da história. **Época**: online, Sociedade, 29 de dezembro de 2010a. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI198856-15223,00-A+HISTORIA+DENTRO+DA+HISTORIA.html>>. Acesso em: 13 de junho de 2011.
- \_\_\_\_\_. A boneca inflável de cada um. **Época**: online, Colunistas, 2 de agosto de 2010b. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI159556-15230,00-A+BONECA+INFLAVEL+DE+CADA+UM.html>>. Acesso em: 13 de junho de 2011.
- \_\_\_\_\_. A arte do espanto. **Blog Furtacores**, junho de 2010c. Entrevista concedida a Renata Penzani. Disponível em: <<http://furtacores.tumblr.com/post/1137828986/a-arte-do-espanto-entrevista-com-eliane-brum>>. Acesso em: 24 de junho de 2011.
- BRUM, Eliane. Carta de Adeus. **Época**: online, Colunistas, 20 de julho de 2009a. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI83213-15230,00-CARTA+DE+ADEUS.html>>. Acesso em: 23 de junho de 2011.
- \_\_\_\_\_. Marcão da pipoca luta contra expansão imobiliária. **Época**: online, Sociedade, 20 de junho de 2009b. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI78032-15228,00-MARCAO+DA+PIPOCA+LUTA+CONTRA+EXPANSAO+IMOBILIARIA.html>>. Acesso em: 15 de junho de 2011.
- \_\_\_\_\_. **O olho da rua**: uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008.

- \_\_\_\_\_. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Coluna Prestes:** o avesso da lenda. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência.** São Paulo: Ática, 2007.
- BUSTOS, Dalmiro M., **Atualizaciones em psicodrama.** Argentina: Momento, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Perigo... amor a vista!:** Drama e psicodrama de casais. São Paulo: Aleph, 1990.
- CAPUTO, Stela Guedes. **Sobre entrevistas:** Teoria, prática e experiências. Petrópolis: Vozes, 2006.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa:** um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.
- CULLER, Jonathan. Narrativa. In: CULLER, J. **Teoria literária:** uma introdução. São Paulo: Beca, 1999, p. 84-94.
- DINES, Alberto. Precisa-se: gente igual com disposição diferente. In: DINES, A. **O papel do jornal.** São Paulo: Summus, 1986, p. 118-124.
- FILHO, Adelmo Genro. **O segredo da pirâmide:** para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- FREIRE, Paulo. O compromisso do profissional com a sociedade. In: FREIRE, P. **Educação como prática de liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 15-25.
- IJUIM, Jorge Kanehide. **A responsabilidade social do jornalista e o pensamento de Paulo Freire.** In: Em questão, vol. 15, nº 2, Porto Alegre, 2009.
- \_\_\_\_\_; SARINHA, Antonio. Algumas meias verdades sobre a narrativa jornalística... e a busca por um jornalismo humanizado. **Comunicação & Sociedade**, vol. 30, nº 51, São Paulo, 2009.
- LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia.** São Paulo: Ática, 2002.
- \_\_\_\_\_. **A Reportagem:** Teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Linguagem jornalística.** São Paulo: Ática, 1990.
- LEANDO, Paulo Roberto. Posfácio. In.: MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus Editorial, 2003.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro reportagem.** São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LIMA, Paulo. O olhar redentor. **Observatório da Imprensa** [revista eletrônica], Armazén Literário, Edição 399, Ano 16, 19 de setembro de 2006. Disponível em: <

<http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o-olhar-redentor>>. Acesso em: 22 de junho de 2011.

MACHADO, Cassiano Elek. “Picasso” da reportagem, Gay Talese desafia não-ficção. **Folha de São Paulo**: online, Ilustrada, 22 de abril de 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u43492.shtml>>. Acesso em: 15 de junho de 2011.

MARTINS, Lilian Juliana. **Aproximações entre jornalismo e literatura no debate sobre a crise do jornal**: o caso de Eliane Brum. Dissertação. Programa de pós-graduação em Comunicação. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2010.

MEDINA, Cremilda Araujo. **Entrevista o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2005.

\_\_\_\_\_. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **Notícia um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo, Summus, 1988.

MEDINA, Cremilda. Osmoses. In: MEDINA, C.A. **Povo e personagem**. Canoas: ED. ULBRA, 1996, p. 211-237.

MEDITSCH, Eduardo. Jornalismo como forma de conhecimento. In: MEDITSCH, E. **O conhecimento do jornalismo**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1992, p. 23-34.

MORAES, Vaniucha. **Realidade (re)vista: o papel do intelectual na concepção de um projeto editorial revolucionário**. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado em Jornalismo. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

MORENO, Jacob Levi. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Claudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 143- 167.

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

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A apuração da notícia**: métodos de investigação na imprensa. Petrópolis: Vozes, 2006.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência**: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROSSI, Clovis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, vol. 2, nº 1, Florianópolis, UFSC 2005.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

TAVARES, Elaine. **Jornalismo nas margens: uma reflexão sobre comunicação em comunidades empobrecidas**. Florianópolis: Companhia dos loucos, 2004.

UMA HISTÓRIA SEVERINA. Direção de Eliane Brum e Débora Diniz e produção de Fabiana Paranhos. Brasília: Instituto de Bioética, Direitos Humanos e Gênero, 2005. DVD, 23 min., son., color., port.

VILLAS BOAS, Sergio. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

WAGNER, Carlos. **TCC Jornalismo – UFSC**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <gsbazzo@gmail.com> em 31 de maio de 2011.

WERNECK, Humberto. A arte de sujar os sapatos. In: TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 523-535.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

#### **Informações verbais - Palestra e entrevista:**

BRUM, Eliane. Palestra ministrada na 9ª Semana de Jornalismo da UFSC. Florianópolis: UFSC, 13 de setembro de 2010.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida à pesquisadora. São Paulo, 6 de junho de 2011. (Anexo 1)

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

BRUM, Eliane. A coluna que (quase) ninguém lê. **Época**: online, Colunistas, 30 de maio de 2011. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI237071-15230,00-A+COLUNA+QUE+QUASE+NINGUEM+LE.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. Minhas raízes são aéreas. **Época**: online, Colunistas, 20 de abril de 2011. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI228050-15230,00-MINHAS+RAIZES+SAO+AEREAS.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. **Uma duas**. São Paulo: Leya, 2011.

BRUM, Eliane. Nada é só bom. **Época**: online, Colunistas, 27 de setembro de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI174802-15230,00-NADA+E+SO+BOM.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. Hustene chorou baixinho. **Época**: online, Colunistas, 7 de julho de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI152535-15230,00.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. Dois andares abaixo do meu. **Época**: online, Colunistas, 21 de junho de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI148941-15230,00-DOIS+ANDARES+ABAIXO+DO+MEU.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. A mãe órfã. **Época**: online, Colunistas, 10 de abril de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI132690-15230,00-A+MAE+ORFA.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. O filho possível. **Época**: online, Saúde & Bem Estar, 8 de abril de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI132195-15257,00-O+FILHO+POSSIVEL.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. Divorciada aos dez anos. **Época**: online, Colunistas, 13 de março de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI126936-15230,00-DIVORCIADA+AOS+ANOS.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

BRUM, Eliane. Deus e a eutanásia. **Época**: online, Colunistas, 23 de novembro de 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI105985-15230,00-DEUS+E+A+EUTANASIA.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

\_\_\_\_\_. Saudades de sua voz. **Época**: online, Sociedade, 23 de novembro de 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI105927-15228-3,00-SAUDADES+DE+SUA+VOZ.html>>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

\_\_\_\_\_. Segurem o tempo que eu quero descer. **Época**: online, Colunistas, 14 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI92924-15230,00->

SEGUREM+O+TEMPO+QUE+EU+QUERO+DESCER.html>. Acesso em: 14 de junho de 2011.

\_\_\_\_\_. A primeira família de duas mulheres. **Época**: online, Sociedade, 13 de maio de 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI75111-15228-4,00-A+PRIMEIRA+FAMILIA+DE+DUAS+MULHERES.html>>. Acesso em: 12 de junho de 2011.

\_\_\_\_\_. A guerra dos embriões. **Época**: online, Sociedade, 13 de março de 2004. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI43174-15228,00-A+GUERRA+DOS+EMBRIOES.html>>. Acesso em: 12 de junho de 2011.

CASTELLO, José. Eliane no útero. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 de junho de 2011, Prosa & Verso, p. 4. Disponível em: <<http://www.sergyovitro.blogspot.com/2011/06/eliane-no-utero-jose-castello.html>>. Acesso em: 12 de junho de 2011.

CRIPA, Marcos (org.). **Entrevista e ética uma introdução**: a entrevista no jornalismo. São Paulo: Educ, 1998.

GONÇALVES, Glauber. FGV: 29 milhões de brasileiros entraram na classe média. **Exame**: online, Pesquisa, 10 de setembro de 2010. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/economia/brasil/noticias/fgv-29-milhoes-brasileiros-entraram-classe-media-595338>>. Acesso em: 22 de junho de 2011.

IJUIM, Jorge Kanehide. Jornalismo além da fórmula: a supervalorização do referencial estrangeiro e o desprezo às experiências brasileiras. In: XXXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2010, Caxias do Sul. **Anais do...** São Paulo: Intercom, 2010.

HOFFMANN, Estela Maria; RADDATZ, Vera Lucia Spacil. **Narrativas da vida real**: o jornalismo literário nas reportagens de Eliane Brum. In: XXXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 2010, Caxias do Sul. **Anais do...** São Paulo: Intercom, 2010.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2004.

MACHADO, Cassiano Elek. “Picasso” da reportagem, Gay Talese desafia não-ficção. **Folha de São Paulo**: online, Ilustrada, 22 de abril de 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u43492.shtml>>. Acesso em: 15 de junho de 2011.

MARTINS, Lilian Juliana. Jornalismo narrativo: aposta para um novo nicho de mercado – Percepção dos elementos literários nas reportagens de Eliane Brum. In: CELACOM 2009, Marília. **Anais do...** Marília: CELACOM, 2009.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2008.

## ANEXO A – ENTREVISTA ELIANE BRUM

Entrevista de Eliane Brum concedida à Gabriela Santos Bazzo, no dia 06 de junho de 2011, em São Paulo.

**Gabriela Bazzo: Como surgiu a ideia do documentário “Uma história Severina”? Como encontrou Severina, que dificilmente seria vista através dos grandes veículos de comunicação?**

**Eliane Brum:** Então, com a Severina foi assim: na reportagem anterior que se chama “A guerra dos embriões”, eu começo a acompanhar o tema a partir da história da Gabriela, de Teresópolis (RJ), que queria fazer uma interrupção da gestação e teve uma pressão enorme de alguns grupos religiosos, que foram parar na porta da casa dela. Esse caso foi o primeiro a chegar ao Supremo Tribunal Federal.

A partir daí eu começo a acompanhar essa questão da anencefalia, que o Supremo toma contato e que, quando foi julgar o caso, a Maria Vida – que foi o nome que a Gabriela deu para a filha – já tinha nascido e já tinha morrido. Ela viveu sete minutos. Então, eu começo a acompanhar o tema. Em julho de 2004 é aprovada a ação para que esse tipo de gestação seja possível de ser interrompida sem que haja necessidade de entrar na justiça. Até porque quem entra na justiça são as mulheres pobres que dependem do SUS, as de classe média resolvem de outro jeito. Então essa liminar é concedida pelo ministro Marco Aurélio e dura três meses (de julho a 20 de outubro de 2004). No dia em que o Supremo julga – e derruba – essa liminar, um dos ministros diz a seguinte frase ‘Quem são essas mulheres? A gente nem sabe se essas mulheres existem’.

Essa frase me deixou absolutamente indignada, e eu acho que o jornalismo se move muito pela indignação. Naquela noite, depois do julgamento, eu liguei para a Débora Diniz, a outra diretora do filme, que é antropóloga e tem uma ONG em Brasília (a Anis, que trabalha com Bioética), e ela também estava indignada com isso, e a gente pensou que precisávamos mostrar sim, que essas mulheres existem, já que o ministro do supremo não sabe. E aí, se fez um levantamento de mais ou menos 40 mulheres no país que tinham sido beneficiadas por essa liminar, que interromperam a gravidez sem precisar da justiça. A ideia era fazer um documentário ouvindo essas mulheres, e o que tinha significado para elas. A esta altura eu descobri a Severina, uma dessas mulheres que não tinha feito a interrupção da gravidez. Ela

tinha se internado no hospital e por uma questão de horas, ela foi colocada para fora, porque a liminar caiu. Parece aquelas coisas de história em quadrinhos, porque a liminar em Brasília teve efeito na vida dessa mulher que nem sabia o que estava acontecendo. E para a Severina era tão impossível seguir com aquela gestação, que mesmo analfabeta, pobre, do interior, ela e o marido, Rosivaldo, foram para a justiça, porque para ela era insuportável saber que ela ia gestar um feto que não ia viver. Ela desejava muito aquele filho. Então a gente percebeu que a história que mostraria melhor essa realidade seria a da Severina. Então eu tirei férias da *Época* e comecei a acompanhar a Severina. Foi assim que aconteceu. Depois a Débora fez um documentário com as outras mulheres que tinham sido entrevistadas.

**GB: O vínculo que você estabelece com as suas fontes fica claro em algumas matérias e também nos seus textos publicados no site da Revista *Época*. De que forma isso acontece?**

**EB:** Não tem nenhum mistério. Primeiro eu sou muito clara a respeito de quem eu sou e do que eu estou fazendo ali. O que eu digo para as pessoas, e que é absolutamente verdadeiro, é que eu estou ali para escutar a história delas. Para fazer isso, eu faço um processo interno que ao longo dos anos fui aprendendo e não tem fórmula nem como explicar: eu me esvazio. Me esvazio para ouvir a história do outro, porque se a gente vai cheio, nada entra. Faço isso para ouvir sem julgar – porque jornalista não é juiz. E as pessoas sentem quando você está escutando de verdade.

Mas de vez em quando, quando eu digo que me envolvo com as pessoas – e eu realmente me envolvo, até porque se não me envolvesse eu nem sairia de casa, iria fazer outra coisa – estou usando o termo errado. Eu me coloco não num lugar de amiga dessas pessoas, mas num lugar do que eu chamo de ‘escutadeira’. Eu sou uma ‘escutadeira’ da realidade, e para as pessoas esse lugar é muito claro. Por isso, a família do Hustene continua me contando a sua história. Porque para eles isso é importante, e porque eu escuto. A Ailce ficava completamente surpresa quando alguém comentava alguma coisa sobre minha vida, como quando, por exemplo, o fotógrafo dizia: ‘A Eliane foi viajar’. Ela ficava completamente surpreendida que eu tivesse uma outra vida que não fosse escutar a vida dela, porque o meu lugar é muito claro. Tanto que quando eu conto a história da Ailce, eu conto que em alguns momentos era muito difícil ficar calada. E quando eu interfiro – como eu cheguei a interferir no final, poucos dias antes de ela morrer –, dizendo para ela: ‘eu estava contigo no médico, eu ouvi o que ele disse. Não é culpa tua, não tem como fazer a cirurgia’, eu conto isso no texto final. O meu leitor

sabe quando eu interfiro, eu conto para ele. Assim como eu contei como foi feita essa reportagem (*Uma família no governo Lula*), que eu só descobri que era uma reportagem em 2010, ou no final de 2009. Eu tenho um amor pela história. A pessoa vai me contando e eu vou juntando as coisas. Minha casa tem coisas demais, porque eu não jogo nada fora. Eu acho que tudo é um registro histórico. Eu conto a história cotidiana, das pessoas, dos homens e das mulheres que constroem o país, mas que em geral não são ouvidos, não tem sua história contada. Eles são maioria, mas é como se eles não existissem, porque outras pessoas são notícia, não eles. Então, quando eu digo que sou uma repórter de “desacontecimentos” estou fazendo uma provocação a respeito do quê e de quem é notícia pelo jornalismo tradicional.

**GB: Essa forma de se relacionar com as fontes foi acontecendo, ou é uma opção?**

**EB:** Eu fui pensando sobre isso na medida em que eu fui fazendo. Acho que eu já era uma ‘escutadeira’ antes de fazer jornalismo. Desde pequena eu sempre escutei muito mais do que falei. Lembro de eu, pequenininha, sentada em um banquinho ao invés de brincar. Ficava escutando as histórias da família do meu pai, que vive na roça. Acho que eu já era uma escutadeira antes de ser repórter. Hoje em dia, nos últimos anos, eu quase nem faço perguntas. Claro, cada história é uma história, não existe uma fórmula. Cada matéria é uma matéria e exige coisas diferentes. Mas em geral eu quase não faço perguntas nesse tipo de matéria, porque a forma com que cada um conta sua história é uma informação importante, como por onde a pessoa começa a contar a história.

Quando eu fiz a matéria sobre o casal formado por duas mulheres (*A primeira família de duas mulheres*), por exemplo, a Carla não imaginava que a Michelle fosse começar a história por aquele momento. Isso é uma informação importante e eu jamais saberia disso se eu não tivesse ‘não perguntado’. Sempre que vou a algum lugar, peço para aquela pessoa: ‘me mostra tua vida, me mostra o teu mundo’, porque é muito importante como informação saber o que ela me mostra e também o que ela não me mostra sobre o mundo dela. Então, quando eu falo em escutar, não falo apenas em escutar o que é dito, falo em uma escuta mais ampla, que inclui o que não é dito, o silêncio, os gestos, o que a pessoa mostra e o que ela não mostra, os sons que não são palavras. Eu falo de uma escuta que abrange essa complexidade da realidade, que é feita de tudo isso.

**GB: O que você costuma ler?**

**EB:** Desde que eu aprendi a ler, aos sete anos, eu leio pelo menos um pouco todos os dias. A primeira vez em que eu parei de ler todos os dias foi agora, quando escrevi o meu romance. Foi uma experiência nova para mim, não conseguir ler. Foi bem aterrorizante. Acho que eu estava tão mergulhada nesse mundo diferente, que é a ficção, tão tomada por ele, que pela primeira vez eu não conseguia ler. Mas os livros foram uma descoberta muito profunda de uma possibilidade de viver, porque a infância nunca foi uma época bacana para mim, a aurora da minha vida, aquela coisa toda. A infância para mim foi um inferno. E eu achava a vida bastante impossível e bastante dolorosa. E ler me possibilitou descobrir que eu podia viver em vários mundos e que eu podia ser várias pessoas, vários personagens.

Eu preciso ler para viver. Eu preciso ler para aguentar um pouco o mundo. Assim como hoje em dia eu preciso escrever. Eu sempre li de tudo. Comecei lendo os livros infantis: Monteiro Lobato, a quem eu sou muito grata, e fui logo para os livros adultos. Meus pais são professores e nunca tiveram muito dinheiro. A gente não tinha dinheiro para roupa, essas coisas, mas sempre que tinha algum dinheiro sobrando, ia para a compra de livros. Então eu tinha acesso a livros em casa, tinha uma biblioteca na minha casa, e isso foi fundamental.

Durante toda a minha vida, todas as minhas perguntas foram respondidas pelos livros, bem ou mal. Minha iniciação sexual, minhas curiosidades todas eu ia procurar nos livros e na literatura. Eu sempre li de tudo. Eu leio por prazer, leio por necessidade, leio para viver. Mas leio muito por prazer, tanto que eu nunca quis ser uma resenhista, fazer resenhas de livros, muito menos críticas literárias, porque isso me tiraria o prazer, me obrigaria a ler de outro jeito. Eu leio tanto os clássicos, livros “do cânone”, como *Harry Potter*, (a trilogia) *Millennium*. Eu leio de tudo, sou uma leitora bem voraz. Vou descobrindo, vou me movimentando.

**GB: Alguma linha literária te influenciou em termos de ideologia, ou de postura de vida? Há algum autor importante para ti?**

**EB:** Várias. Eu acho difícil falar, porque vou acabar cometendo uma injustiça. Depois vou dizer: ‘ai meu deus, aquele me salvou e eu me não lembrei’ (*risos*). Mas eu tenho fases, sou bem obsessiva em quase tudo o que eu faço, e também nas minhas leituras. Quando eu li Monteiro Lobato, eu li *tudo* de Monteiro Lobato. Quando eu começo, termino. Com dez anos eu li a coleção inteira do José de Alencar. Alguns dos livros eram uma chatice, mas eu sou obsessiva. Certas coisas que eu nem entendia... Tive uma fase Jack London, Raymond Chandler, Edgar Allan Poe, Lovecraft. Eu sou uma vampiróloga. Leio absolutamente tudo,

desde as coisas mais antigas que procuro em sebos, bem antes do Bram Stoker. Leio tudo sobre vampiros.

Balzac também foi uma obsessão para mim durante um tempo. Um livro que foi super importante para mim, que eu dou para todos os adolescentes, lá pelos 16, 17 anos, foi *Damien*, do Herman Hesse. A importância desse livro para mim tem a ver com o fato de que eu sempre me senti muito fora de lugar no mundo, muito “desencaixotada”, então aquele livro me abriu possibilidades. Sempre que eu dou este livro de presente para alguém, os resultados são ótimos. Um livro que eu dou para todas as crianças, que também foi muito importante para mim, é *Clara Luz, a fada que tinha idéias*. Hoje em dia os autores que eu mais espero são: Philip Roth, Ian McEwan, e Coetzee. Eu gosto muito dessa literatura de língua inglesa e, claro, Érico Veríssimo, Jorge Amado – que eu acho que devia ser mais valorizado – e vários outros escritores brasileiros. Tem muita coisa, eu leio o tempo todo.

**GB: Você lê um livro de cada vez ou vários ao mesmo tempo?**

EB: Leio um de cada vez. Teve uma fase, no começo do meu romance, que eu começava um livro e largava, pegava outro e largava. E não terminei nenhum deles. Em certo momento percebi que não iria conseguir ler até terminar. Agora comecei de novo, pois terminei o romance há um tempo.

**GB: Você falou que se sentia “desencaixotada” do mundo. Você ainda se sente assim?**

EB: Sim. Mas hoje eu lido melhor com isso. Antes eu sofria muito, hoje ainda sofro, mas sofro de um jeito diferente. Acho que a gente vai aprendendo a se defender e vai construindo um lugar onde é possível. O mundo é um lugar muito duro, muito brutal apesar das delicadezas que eu tento buscar. Mas eu tento me cercar de algumas pessoas que fazem o meu mundo ser quentinho, porque eu estou sempre em carne viva, não sei me defender muito.

**GB: Como era a sua relação com os editores no começo da carreira, considerando essa sua opção por subverter as pautas?**

EB: Passei muito trabalho com isso, sofri bastante. Eu sempre fui muito petulante, muito briguenta – apesar de às vezes isso não transparecer. Eu nunca tive medo de pagar o preço, porque acho que é isso o que muitas vezes as pessoas não percebem, seja no começo, no meio

ou no fim da carreira. Elas não percebem que existe um preço a se pagar. O espaço não vem de graça. Ele tem que ser conquistado, e se paga um preço alto por isso. E eu nunca tive medo de pagar o preço, mesmo quando eu estava começando. Tinha uma filha para criar sozinha, não tinha dinheiro. Mas nunca tive medo. Acho que uma coisa fundamental é não ter medo de perder o emprego, porque se você tiver medo, começa a aceitar coisas que são inaceitáveis.

A minha medida sempre foi “estar em paz comigo mesma”. Eu sempre defendi muito as pessoas que me contavam as suas histórias. Eu jamais disse para alguém ‘a culpa é do editor, desculpa’. Não. Se eu fui responsável o suficiente para falar com aquela pessoa, se ela olhou no meu olho, acreditou em mim e me contou sua história, a responsabilidade é minha. Então eu vou brigar dentro do jornal, da revista ou de onde for, para que a história seja bem contada. E se eu chegar no limite, vou pedir demissão, como eu já fiz. Quando entrei no Zero Hora, desde o início foi estranho, porque eu achava que não seria jornalista. Eu era muito tímida, achava jornal um saco. E só fui me apaixonar pela reportagem quando conheci aquele professor de quem sempre falo, o Marques Leonam. Foi ele quem me mostrou que ser repórter é a melhor profissão do mundo.

Ele tinha sido um grande repórter e era um extraordinário professor. Para a disciplina dele eu fiz uma reportagem um pouco fora dos padrões habituais, sobre “todas as filas em que a gente entra desde que nasce até morrer”. E uma amiga minha inscreveu essa matéria em um concurso das universidades da região sul do país. Então eu comecei a perceber que a vida seria bem difícil, mas que também havia espaço, porque quando a comissão julgadora me chamou para comentar a matéria, os jornalistas disseram que o que eu fazia não era jornalismo. Já os publicitários disseram que era jornalismo, sim. E como tinha mais publicitários do que jornalistas na comissão julgadora, eu ganhei.

Desde cedo eu ouvia que o que eu fazia não era jornalismo, mas literatura. E eu acho que agora, que vou lançar um romance, vão dizer ‘ah, isso é jornalismo, não é literatura’. Mas hoje eu sou mais forte. Entrei no Zero Hora porque o prêmio era um estágio. Mas me apaixonei e fiquei lá por 11 anos. Quando eu entrei, algumas pessoas lá dentro faziam sobre quanto tempo eu iria durar – e durei mais do que as pessoas que faziam as apostas. E saí quando quis. Então o espaço existe, mas é preciso brigar.

Eu peguei o tempo em que ainda se usavam copidesques. Quando havia os repórteres, e uma outra equipe que chegava mais ou menos as 16 horas para formatar os teus textos. Isso para mim era “a morte”. Eu era foca, estagiária, e deixava uns recados desaforados para eles: ‘por favor, não mexam no meu texto, porque não sei o quê...’ Eles me odiavam. Certa vez eu estava em um plantão de domingo e peguei três pautas. Uma delas era a inauguração do

McDonalds em Porto Alegre. Eu era freela fixa do jornal, e me mandaram ouvir as pessoas, perguntar quantos BigMacs, quantos hambúrgueres elas tinham comido, o que achavam do McDonalds e tal. E eu fui. Esse McDonalds ficava na praça mais tradicional de Porto Alegre, a Praça da Alfândega, que é uma praça histórica, onde muita coisa aconteceu.

Por lá ficam “os velhinhos da praça da alfândega”, que já são uma tradição, quase uma entidade. Uns morrem, e outros vão substituindo. Hoje em dia eu não sei como é, há muito tempo não apareço por lá. Isso foi no ano de 1989. Então eu cheguei e fiquei em um lado na praça, porque eu sempre faço isso. Eu nunca chego chegando. Sempre fico um pouco de fora para poder entender aquele cenário primeiro, e ver por onde eu começo, qual é a melhor maneira de chegar. E pela primeira vez os velhinhos da praça da alfândega estavam calados. E nada fazia eles se calarem. Todos sentados, um do lado do outro, olhando para o McDonalds como se fosse uma nave alienígena. Então o que eu fiz foi sentar do lado daqueles velhinhos e ficar ouvindo. E acabei fazendo a matéria pelo olhar deles: como eles viam aquela transformação – que não era só um McDonalds, mas uma transformação social, econômica, política na cidade. Aquela primeira loja de uma rede de *fast food* multinacional.

O que as pessoas sempre perguntam é: ‘ah, mas como você faz isso no período de um dia?’. Você “perde” cinco minutos, mas esses cinco minutos te ajudam a visualizar como vai contar a história. É claro que é muito mais rápido e fácil ir direto na porta do McDonalds, chamar o gerente e perguntar a quantidade de hambúrgueres. Mas jornalismo não é isso. Eu estava com outras pautas, e consegui escrever essa matéria. Ela me chamou a atenção porque era diferente. O editor gostou e deu espaço para o texto no jornal. Foi a primeira vez que viram que eu escrevia, que eu tinha o meu próprio jeito de escrever, e que as coisas podiam ser escritas de um jeito bacana, diferente. Eu não estou inventando nada. Dezenas, centenas de jornalistas fizeram isso antes de mim no Brasil e fora dele, mas cada um tem um jeito. Cada um busca o seu. Então o começo foi assim. Essa foi a primeira vez em que “deu certo”. Depois eu ainda tive muitas brigas. Levei muitos anos para conquistar o meu espaço, sempre brigando.

**GB: Os editores da Revista Época mexiam nos seus textos?**

EB: Não. Na Época eu tive algumas fases. Trabalhei dez anos na revista, mas não trabalhei em um lugar só. Trabalhei com quatro diretores de redação diferentes. Cada um deles “reinventava” a revista. Então foi como trabalhar em quatro revistas diferentes, e cada vez eu tinha que afirmar o meu espaço. Então em alguns momentos houve tentativas de mexer no

meu texto, mas eu sempre briguei muito. Eu acho que eu torno a vida dos meus chefes tão infernal, que eles pensam: ‘se eu mexer aqui a Eliane vai vir aqui e falar, falar, falar’ (*risos*).

Nos últimos anos eu tive bastante tranquilidade, relações bem tranquilas com os editores. Eu sempre fiz questão, mesmo na Zero Hora, que era um jornal diário, de aprender todos os processos. Eu entendo de fotografia, de diagramação, acompanho a revisão até o final. Sou a última pessoa a sair da revista quando tem algum texto meu, porque entendendo o processo, ninguém me engana. Então sou eu mesma, desde a Zero Hora, que edito as minhas matérias. Eu penso junto com o diagramador, as fotos são conversadas antes, os fotógrafos também sabem que eles estão contando uma história. É um trabalho coletivo, que envolve todo mundo e todo mundo tem muito mais amor por aquela história.

O espaço do teu texto tem um custo de várias maneiras. O custo de que talvez você vá perder o seu emprego, o custo de que você não vai ser a pessoa simpática da redação. O custo de que você vai sofrer muito às vezes, e de que vai trabalhar muito mais. Porque apurar tudo isso, nessa complexidade do real – que vai muito além das aspas – dá muito mais trabalho. Você tem que checar tudo e checar várias vezes, porque jornalismo não tem licença poética. Se tu dizes que faz sol, tens que ter certeza de que faz sol, que fez sol naquele dia. Porque se tu erras uma informação tão simples, as informações mais complexas vão para o brejo e ninguém vai acreditar em todo o resto que tu escreves. Então tu vais trabalhar mais.

Quando as minhas matérias fechavam na *Época*, o pessoal da revisão ia embora e eu ficava com o secretário gráfico, que é a última pessoa que vai embora. Eu só ia quando a matéria descia. Depois que foi para a gráfica, acabou. Então é isso: dá trabalho. Mas eu acredito nisso, eu não faço as coisas para agradar ao chefe, para ser famosa ou para ganhar dinheiro. Eu faço porque eu acredito no poder da narrativa. Acredito que a gente tem essa responsabilidade enorme de contar a história cotidiana. E a escolha dos invisíveis, a escolha do que é pauta, do que e de quem é notícia, não é inocente. Quando tu dizes que só tais e tais pessoas são famosas, poderosas, ricas, quebraram recordes, são lindas, etc... Só essas são importantes, só essas merecem ter a vida contada, tu estás dizendo que a maior parte da população não merece ter a vida contada. E isso tem um efeito enorme na vida das pessoas. ‘Minha vida não merece ser contada’. Isso é muito poderoso, e é isso que eu tento quebrar. Eu acredito muito nisso, então eu preciso trabalhar bastante.

**GB: Sobre a apuração: se faz sol, por exemplo, é uma coisa que você pode checar e re-  
chegar. Mas quando você vai contar a história de uma pessoa, como saber se ela está  
contando a verdade?**

EB: Cada matéria é diferente e exige coisas diferentes. Tem coisas que é fácil checar. O que é importante ser checado eu dou um jeito de checar. Mas em algumas matérias é importante que aquela seja a verdade daquela pessoa. Então o leitor sabe que é a verdade *daquela* pessoa. Quando um personagem como a Ailce conta a história da vida dela, é a verdade da Ailce sobre a sua própria vida. Aos poucos as contradições vão aparecendo. Por isso é importante dedicar mais tempo que o normal nesses casos. Em 115 dias as coisas acontecem e as contradições vão aparecendo. Não como pegadinha, mas porque a vida de todos nós é contraditória. A vida é contraditória. Então eu tenho muito claro que se tu se colocas como aquele tipo de jornalista que diz que é isento, absolutamente objetivo, você vai acabar se colocando acima da realidade, acima das pessoas, e se tornar quase um semi-Deus. Um jornalista como esse já começa a sua matéria contando uma mentira, que é essa (de ser totalmente imparcial o objetivo). Nós somos seres históricos, e eu sou totalmente inscrita nessa cultura. Eu sou uma mulher do meu mundo, dessa época. Isso tem que ficar claro para o leitor. Eu sou falha, e por isso eu preciso me esforçar para ser o menos falha possível com a apuração, com a qualidade da escuta. Mas eu sou falha. Então o meu leitor sabe que ele não vai ter a verdade, porque a verdade é uma mentira. A verdade não existe. O que ele vai ter, e o que eu tento fazer é chegar o mais perto possível das muitas verdades. Mas eu não vou ter nenhuma delas. Vou chegar perto, e isso é garantido pela qualidade da escuta, porque ela interfere o mínimo possível. E eu conto para ele, ainda mais agora que tem a internet, que facilita a coisa de ter um espaço para isso também, e no *Olho da Rua*, um livro que eu fiz muito para contar isso.

Eu conto para o leitor, inclusive no livro *Olho da Rua*, como foram feitas as matérias. Eu conto os meus erros. Muitas das perguntas que tu tá fazendo é porque tu sabes como eu fiz a matéria e sabes onde eu interfeiri. As pessoas também precisam saber essas verdades sobre o fazer. Elas sabem qual é a minha relação com a família do Hustene. Eu poderia ter dito ‘ah, eu percebi que o Governo Lula não sei o quê, e fiquei acompanhando...’. Não! Eu só fui descobrir isso, que eu tinha uma reportagem, em 2009, 2010. Eu só fui guardando e ouvindo, guardando e ouvindo. Eu tento ser o mais honesta possível, mas com a certeza de que eu não sou dona da verdade, não vou alcançar a verdade.

Mas tem outro tipo de matéria, do tipo que tu tens que checar tudo, desde o sol. A pessoa me diz que ela está à base de remédios, eu ligo para o médico, e ele vai me contar ou não. Eu peço para ver a receita. Se isso é importante, se isso vai mudar. Porque às vezes isso pode alterar a vida de outra pessoa. Então cada aspecto é diferente.

A história sobre o comedor de vidro, do livro *A vida que ninguém vê*, por exemplo, eu não precisava ir lá fazer uma investigação biológica pra ver se ele comia vidro. O que interessava era como ele lidava com a visibilidade e com a invisibilidade, aquele era o foco da história.

**GB: Em algumas situações não há como derrubar determinadas diferenças entre o repórter e o entrevistado. O repórter está definitivamente fora daquela realidade que ele pretende narrar. Como você faz, quando a pessoa simplesmente não quer falar?**

EB: Não quer falar, não fala. Está dito na frase. Eu não acho que ninguém tenha que nos dar entrevista. Há vários anos eu digo: ‘eu sou fulana, eu quero contar tua história assim e assim’. Se a pessoa me diz: ‘não quero’, eu vou embora, não insisto, não falo uma segunda vez. Eu viro as costas, agradeço e vou embora, porque eu acho que ninguém é obrigado a nos dar entrevista.

**GB: Acontece muito?**

EB: Acontece às vezes, mas é raro. E sabe o que é engraçado? Em geral, quando acontece, algumas vezes eu viro as costas e a pessoa me chama: ‘não, não, espera aí’. E muda de ideia: ‘acho que eu quero contar a minha história, sim’. Não faço isso como truque, mas acaba acontecendo – o que eu acho muito estranho. Cada um por suas razões. E se tu não consegues falar, podes olhar e contar a partir disso. Isso é uma informação. Por isso a gente precisa ir aberta para a realidade, porque a realidade sempre nos surpreende, o novo em geral.

Eu sempre falo que é melhor quando dá tudo errado, porque se dá tudo certo, é algo que tu podias prever. E se é algo que tu podias prever, é algo que já foi contado. Quando dá tudo errado é porque vem o novo. Se ficamos muito presos àquilo que achamos que vai acontecer, a gente não enxerga o que está acontecendo. Então a gente precisa fazer sempre isso. Em geral eu vou sem pauta, gosto de sair sem pauta. As pautas são minhas há bastante tempo, desde os últimos anos da Zero Hora (principalmente a partir da coluna *A vida que ninguém vê*). Mas eu gosto muito de coisas como: ‘vai para a transamazônica’. Eu vou. Claro, eu leio muito antes, me informo muito, justamente para poder quebrar, para não ser enganada e para poder quebrar com o óbvio, com a pauta. Para poder fugir da pauta. E quando chego lá deixo a vida acontecer. Entrevisto as pessoas que vão passando pelo caminho.

Eu fiz uma matéria, que adoro, mas que não publiquei em nenhum livro. São sete dias na “transamargura”, que é como eles chamam a Transamazônica. E é uma das matérias que eu

mais gosto, porque era isso: de repente surgia alguém no meio da estrada, ou eu batia na porta de um casebre e aconteciam histórias incríveis. Eu ia deixando as coisas acontecerem, e isso é a coisa que eu mais gosto de fazer. Ou então naquela matéria de Roraima em que o Augusto disse ‘vai’, e eu fui. Fui andando e vendo. É a realidade que nos pauta, é a rua que nos pauta, e não o contrário. A gente vai com algumas ideias, vai bem informado, mas a realidade é incontrolável. E essa é a melhor parte de ser repórter: a realidade é incontrolável, e aí a vida nos surpreende.

**GB: Há bastante tempo você não lida com o que chamamos de “fontes oficiais”. Mas no começo você entrevistava esse tipo de fontes, certo?**

EB: Sim, eu fiz de tudo. Fui repórter de geral e de polícia durante 11 anos. Então eu fiz de tudo.

**GB: Jornalismo de Polícia ensina muita coisa?**

EB: Eu acho que sim, como o de geral. E como o de esportes, por exemplo. Eu acho futebol uma coisa maravilhosa, que eu nunca fiz porque acho que nunca consegui entender direito. Mas acho uma pena, porque eu pressinto que é algo em que a vida está toda ali, um grande drama. É Shakesperiano. Mas voltando a pergunta, eu acho que polícia ensina, sim, mas como a geral ensina. Eu jamais começaria pela editoria de política ou de economia, porque acho que é bom fazer de tudo. Já entrevistei muita gente oficial, mas não gosto muito. Hoje eu só faço o que eu quero.

## ANEXO B – ENTREVISTA COM CARLOS WAGNER

Entrevista concedida a Gabriela Bazzo, por e-mail, no dia 31 de maio de 2011.

**Gabriela Bazzo: A Eliane já citou, em algumas entrevistas, que logo no começo da carreira de repórter no ZH, ficava bastante junto contigo, para aprender. De qual forma acreditas que o jornalismo policial é uma oportunidade de aprendizado para um repórter que começa na profissão? Quais características tu achas que ele ajuda a desenvolver num profissional?**

Carlos Wagner: Um repórter é como um diamante bruto, ele precisa ser lapidado. A primeira lição é saber entrevistar, que é uma arte. Uma entrevista não é um interrogatório, ela é uma conversa simples, objetiva e sincera. Esses são os pilares do bom texto jornalístico, ele começa na entrevista. A Eliane escreve bem por saber entrevistar bem.

**GB: Tu acompanhas hoje o trabalho da Eliane? Consegues observar características no trabalho de hoje que ela já apresentava quando começou no ZH? Quais características são essas?**

CW: Tenho acompanhado o trabalho dela. A sua marca registrada tem sido a fidelidade com o contexto social que rodeia o personagem da reportagem.

**GB: Quais as principais qualidades que um jornalista pode ter, e quais as principais formas de agir no que diz respeito à investigação?**

CW: Um repórter é uma pessoa simples que é guiada pela curiosidade, tem como conselheira a audácia e como esperança a crença que amanhã fará a melhor matéria da sua vida.