



**Antero da Silva Bragança Gomes**

**Visões invisíveis:  
ficcionalidade e representação do anônimo  
no jornalismo literário de Eliane Brum.**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientador: Prof. Renato Cordeiro Gomes

Rio de Janeiro  
Abril de 2017



## **Antero da Silva Bragança Gomes**

### **Visões invisíveis: ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum.**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela comissão organizadora abaixo assinada.

**Prof. Renato Cordeiro Gomes**

Orientador  
Departamento de Letras – PUC-Rio.

**Prof. Miguel Jost Ramos**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Aline da Silva Novaes**

Ibmec

**Profa. Monah Winograd**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 27 de abril de 2017.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

## **Antero da Silva Bragança Gomes**

Bacharel em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Sua produção acadêmica está inserida no projeto “Representações da cidade na literatura e na cultura midiática” Exerceu a profissão de jornalista em veículos da grande imprensa e publicações especializadas.

### Ficha Catalográfica

Gomes, Antero da Silva Bragança

Visões invisíveis: ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum / Antero da Silva Bragança Gomes ; orientador: Renato Cordeiro Gomes. – 2017.

100 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Literatura e jornalismo. 3. Estratégias ficcionais. 4. Anônimo. 5. Regime de visibilidade e cotidiano. I. Gomes, Renato Cordeiro. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para Maíra,  
a coisa mais linda que eu revi.

E para Claudia, Clara e Ilda.

## Agradecimentos

Ao CNPq, por ter financiado esta pesquisa por meio do seu programa de bolsas para mestrandos.

A meu orientador, doutor professor Renato Cordeiro Gomes, pela inspiração intelectual e acadêmica e pela parceria nesta dissertação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio, em especial Alexandre Montaury Baptista Coutinho, Ana Paula Veiga Kiffer, Vera Figueiredo, Frederico Coelho, Paulo Henriques Britto e Helena Franco Martins.

A Igor Sacramento, Felipe Pena, Fernando Resende, Maurício Duarte e Aline Novaes, pelos incentivos constantes

Aos companheiros de Mestrado, pela relação amistosa neste convívio de dois anos.

## Resumo

Gomes, Antero da Silva Bragança; Gomes, Renato Cordeiro (Orientador). **Visões invisíveis:** ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum. Rio de Janeiro, 2017. 100p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação *Visões invisíveis:* ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum aborda como a jornalista e escritora Eliane Brum utiliza, em seus textos, estratégias narrativas e ficcionais para dar visibilidade a pessoas invisíveis da cidade. Para atingir seus objetivos, este trabalho analisa, a título de corpus principal, as crônicas-reportagens reunidas no livro *A vida que ninguém vê*. Trata-se de uma coletânea dos melhores textos publicados na coluna homônima do jornal *Zero Hora*, ao longo de 1999. Nesta análise, busca-se fazer um diálogo entre as obras de Brum, de outros escritores e de teóricos tais como Jacques Rancière, Georges Perec, Maurice Blanchot, Jean-François Lyotard, entre outros. Os estudos problematizados passam por questões relacionadas ao cotidiano, à ideia de ficcionalidade e a regimes de visibilidade. Uma das conclusões desta dissertação é que Eliane Brum restitui, pela linguagem e por estratégias ficcionais, o caráter de excepcionalidade do anônimo, dando a ver, assim, a vida que ninguém vê. Para isso, é necessário que ela primeiro enxergue verdadeiramente o ordinário da vida comum.

## Palavras-chave

Literatura e jornalismo; estratégias ficcionais; anônimo; regime de visibilidade e cotidiano.

## Abstract

Gomes, Antero da Silva Bragança; Gomes, Renato Cordeiro (Advisor). **The Invisible Views Essay:** The fictionality and representation of the anonymous in the literary journalism of Eliana Brum. Rio de Janeiro, 2017. 100p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*The Invisible Views Essay: The fictionality and representation of the anonymous in the literary journalism of Eliana Brum* addresses how she utilizes in her texts narrative and fictional strategies to give visibility to invisible people in the city. To accomplish its goals, this work analyzes primordially the essay-reports gathered in the book *The Life Nobody Sees*. Here we have a collection of the best texts published in the homonymous column in the Zero Hora newspaper published along 1999. In this analysis, one seeks to make a dialogue between the works of Brum, other writers and theoreticians like Jacques Rancière, Georges Perec, Maurice Blanchot, Jean François Lyotard among others. The problematized studies touch issues related to everyday life, the idea of functionality and visibility regimes. One of the conclusions of the essay is that Eliane Brum restores, by language and by functional strategies, the exceptionality character of the anonymous, making visible, thus, the life no one sees. For that it's necessary that she first truly sees the ordinary of common life.

## Keywords

Literature and Journalism; fictional strategies; anonymous; visibility regime and the everyday life.

## Sumário

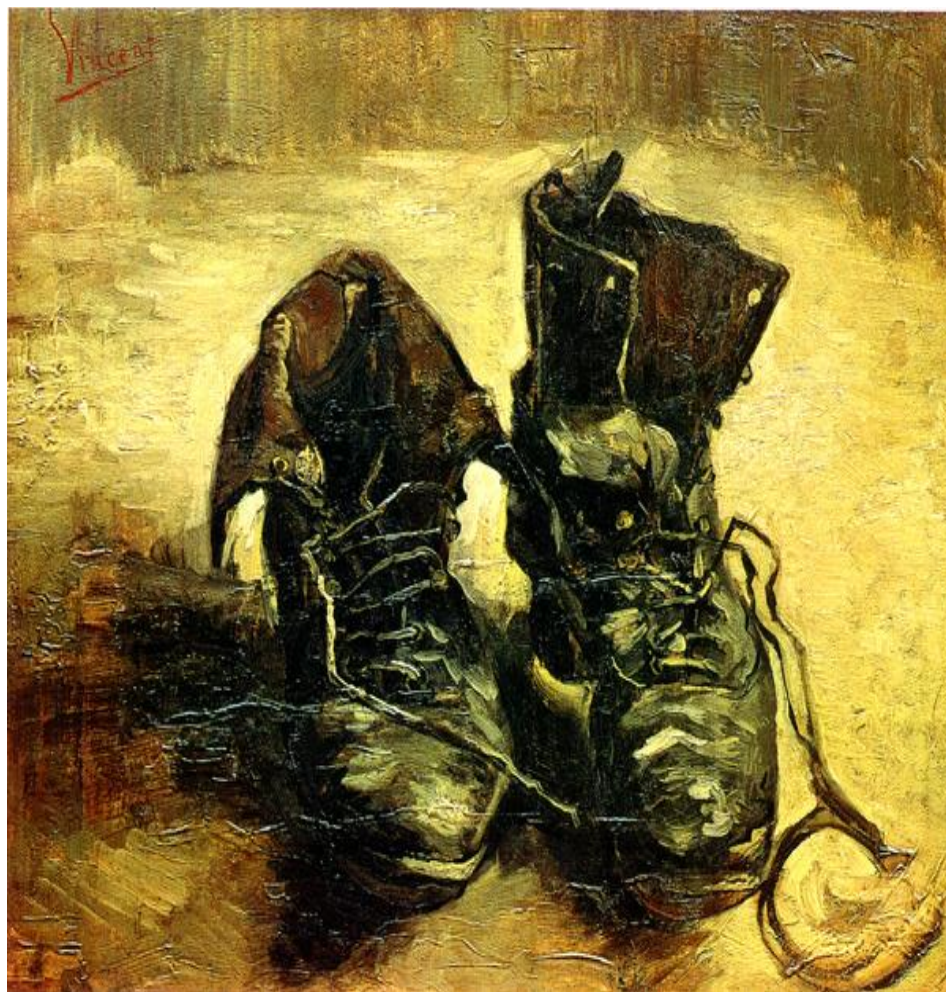
|   |    |
|---|----|
| Introdução: Por onde começar a contar   | 12 |
| 1. A questão dos espaços  | 20 |
| 1.1. Ficção-Realidade   | 20 |
| 1.2. Belo-Feio  | 22 |
| 1.3. Objetivo-Subjetivo   | 26 |
| 1.4. Engajamento-Distanciamento   | 29 |
| 2. A importância do gesto em Brum   | 33 |
| 2.1. Duas mulheres, dois séculos, dois gestos   | 33 |
| 2.2. O gesto de colocar em cena   | 38 |
| 3. Ver: o olhar insubordinado frente a frente com as visões invisíveis                    | 43 |
| 3.1. Ver: primeira estratégia narrativa de Brum   | 43 |
| 3.2. A intersubjetividade dos olhares: pequeno exercício visivo                           | 46 |
| 3.3. Contra o olhar-hábito, olhar enxergando  | 50 |
| 3.4. Visões invisíveis  | 53 |
| 3.5. Imagens-sínteses de invisibilidade   | 55 |
| 4. Dar a ver: o jogo de paradoxos entre o desacontecimento e<br>extraordinário restituído | 58 |
| 4.1. O cotidiano e a cotidianização   | 58 |
| 4.2. Critérios de noticiabilidade: o acontecimento e o desacontecimento                   | 62 |
| 4.3. Dar a ver  | 64 |
| 4.4. Processo em Brum: a pedra pedregosa  | 68 |
| 5. Outras estratégias narrativas e a possibilidade da ficcionalidade                      | 71 |
| 5.1. As relações entre a invenção ficcional e a construção de memória                     | 71 |
| 5.2. Separação entre ficção e mentira   | 74 |
| 5.3. A ideia de ficcionalidade  | 77 |



|   |    |
|---|----|
| 6. Conclusão: O que ainda nos resta dizer | 83 |
| 6.1. Um estado das coisas                 | 83 |
| 6.2. Pequenas culturas                    | 86 |
| 6.3. Nosso ponto final                    | 90 |
| 7. Referências bibliográficas             | 92 |

## Lista de Figuras

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - Quadro O par de sapatos, do pintor Van Gogh, 1886           | 11 |
| Figura 2 - Capa do livro <i>A vida que ninguém vê</i> , de Eliane Brum | 35 |
| Figura 3 - Israel, personagem do conto “A história de um olhar”        | 49 |
| Figura 4 - Antônio Antunes, personagem do conto “Enterro de Pobre”     | 49 |
| Figura 5 - <i>Blue Marble</i>  | 67 |
| Figura 6 - Alverindo, o “Sapo”   | 82 |



**Figura 1:** Vincent Van Gogh, *O par de sapatos*, 1886

## Introdução: Por onde começar a contar

*(Eliane Brum escreve às segundas-feiras)*

**Informação adicionada, sob a forma de *post scriptum*, a cada crônica de Eliane Brum, em coluna da revista *Época* na Internet**

*A segunda-feira mal havia nascido quando Antonio foi cuidar do enterro de um, despistando a morte que já rondava o outro. Passou a segunda-feira entre o hospital e o cartório, mais de uma viagem de ida e mais de uma de volta, porque no hospital esqueceram o carimbo e a assinatura do médico para o atestado de óbito*

**Eliane Brum, “Enterro de Pobre”, crônica de *A vida que ninguém vê***

*E entre a segunda e a terça-feira, apenas uma refeição de arroz com repolho*

**Eliane Brum, “Enterro de Pobre”**

*Nonada*

**João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas***

### Brum: o desimportante e o invisível

Às segundas-feiras, tudo se inicia; tudo recomeça em sua cova rasa. De onde podemos retirar o significado enfadonho do dever de todos os dias. Presos ao mito de Sísifo, eis a gênese de cada um de nós. Nonada, a segunda-feira é uma costela do domingo, feita à imagem e semelhança do mesmo dia da semana anterior. Na segunda, sentir “um tédio pavoroso desses dias de água parada acumulando mosquito [...] a urgência de seguir para uma terça”<sup>1</sup>. Mas não somente isso. Entre 2009 e 2013, foi também nesse desacontecimento semanal, com a inquebrantável regularidade do relógio, que foram publicadas algumas das crônicas de Eliane Brum no site da revista *Época*, aquelas que alçariam a jornalista ao posto de estrela da Internet. Ironia: o anonimato da segunda-feira

<sup>1</sup> Trecho da poesia da escritora Alice Sant’Anna “Um enorme rabo de baleia” (SANT’ANNA, 2013, p.7). Disponível também em: <http://goo.gl/EgvHMB>. Acesso em: 2 jan. 2017.

emprestou à repórter um certo ar de importância que só fez crescer desde então. Ao redor dos seus textos, como em volta de um acidente, juntou-se muita gente para ver o que era<sup>2</sup> (a bem da verdade, o ordinário é um tema recorrente da obra de Brum desde o início da sua carreira). E, sob a forma de um *post scriptum* encaixotado entre parênteses, ao pé de cada crônica publicada no site da revista *Época*, aquele caroço incômodo, aquela verruga maculando um rosto de texto com viés de prosa poética: “(Eliane Brum escreve às segundas-feiras)”. E, segunda após segunda, 234 vezes no decorrer de cinco anos: “(Eliane Brum escreve às segundas-feiras)”.

O ordinário, no entanto, acontece - e passa despercebido - a todo momento. Flor que nasce e fura o asfalto todos os dias da semana. Num ciclo interminável, a duplicação de tragédias e pequenas alegrias de cada um de nós se faz tanto às segundas quanto aos sábados, por exemplo. Não por acaso, em uma de suas crônicas famosas ao longo da carreira, ao narrar a história da família miserável da personagem Antônio Antunes, em “Enterro de pobre”, Eliane Brum diz que “a segunda-feira mal havia nascido quando Antônio foi cuidar do enterro de um, despistando a morte que já rondava o outro” (BRUM, 2006, p.38), frase essa que é a retomada do pensamento de um trecho anterior em que a repórter conta: “o sábado mal havia nascido quando Antônio carregou a mulher de volta à casa de saúde” (Ibid., p.38). Assim, segunda e sábado não são o contraponto entre si. São a repetição do pequeno, do banal, da vida comum.

Além do mais, se as colunas no site da revista *Época* tornaram Eliane Brum uma celebridade entre internautas do país, a história dessa jornalista, que sai diretamente do campus da PUC do Rio Grande do Sul para a redação do jornal *Zero Hora*<sup>3</sup> na década de 80, começa a deixar claros e inevitáveis seus contornos de excepcionalidade já em 1999. Naquele ano, Brum assinaria, no jornal gaúcho, a coluna semanal “A vida que ninguém vê”. Escrita aos sábados, mas com ares de

<sup>2</sup> A frase faz referência a um trecho da poesia “Acidente”, da escritora mineira Ana Martins Marques, presente em *O livro das semelhanças*: “[...] ao redor do poema como em volta de um acidente/ juntou-se muita gente/ para ver o que era” (MARQUES, 2015, p.20)

<sup>3</sup> Maior jornal do Rio Grande do Sul, o *Zero Hora* é também conhecido como *ZH*. Dados da Associação Nacional dos Jornais (ANJ) mostram que o *Zero Hora* era, em 2015, o sexto maior jornal do país em circulação paga, como pode ser constatado no site [goo.gl/eG946V](http://goo.gl/eG946V) (Acesso em: 10 jan. 2017). Em relação ao perfil dos seus leitores: 52% são mulheres e 48%, homens; 40% pertencem às classes A/B, 46% à classe C e apenas 14% às D/E; por faixa etária, os maiores percentuais estão em idades entre 25 e 34 anos (20%), 35 a 44 anos (21%) e 45 a 54 anos (18%). Esses últimos dados podem ser encontrados no link [goo.gl/sq8vN6](http://goo.gl/sq8vN6) (Acesso em 10 de janeiro de 2017).

segunda-feira, aquele pedaço de “chão” abrigou 46 crônicas por 11 meses. Metaforicamente falando, a coluna foi quase um abrigo público, pois, sob sua proteção, ficaram mendigos, indigentes, loucos, meninos de ruas, pessoas desimportantes. Posteriormente, em 2006, as melhores dessas crônicas foram reunidas no livro também chamado *A vida que ninguém vê*<sup>4</sup>. São esses 21 textos que integram o corpus principal desta dissertação, em que pese o fato de nossa análise ter buscado subsídios em outras fases da obra de Brum. Inclusive, em material publicado na Internet, mas sobretudo em reportagens especiais veiculadas nas folhas da revista *Época*, a partir de 2010, período em que Eliane passou a retratar o anonimato de idosos, doentes e esquecidos. Nossa escolha pautou-se pelo fato de que é em *A vida que ninguém vê* que a jornalista gaúcha vai se deter com mais ênfase e significância em descrever o anônimo. Ênfase essa que transborda para paratextos (posfácios, entrevistas, artigos...) em que Brum explica a própria obra - fato incomum para uma jornalista, mas atitude oportuna para alguém que não escreve simplesmente por escrever, porque se propõe a construir um pensamento.

Com mais de quarenta prêmios nacionais e internacionais, Eliane<sup>5</sup> ficou conhecida, no meio jornalístico, como a “historiadora do cotidiano”, designação que a coloca em consonância com o tema contemporâneo da valorização do “pequeno”. No entanto, é preciso dizer que o anônimo não é o único foco de Brum – e, por extensão, por contágio, também não é nosso único foco, já que pretendemos ser uma continuidade do que já foi dito por ela. Ficam claros os indícios de que Eliane está problematizando, em seus textos, também todo um regime de (in) visibilidade. Tal obviedade se dá não somente em face do sugestivo título da coluna, como também quando se lê a dedicatória que Brum escreve no livro homônimo que lançaria posteriormente. Contrapondo-se à expressão *A vida*

---

<sup>4</sup> Além de 21 crônicas selecionadas do material publicado na coluna da *Zero Hora*, o livro traz ainda duas reportagens novas, que são continuidades de histórias contadas naquele jornal. Num capítulo chamado “O dia seguinte”, estão os textos “Depois da filha, Antonio sepultou a mulher” (retomada da história “Enterro de Pobre”) e “O dia em que Adail voou” (retomada de “Adail quer voar”).

<sup>5</sup> Optou-se, aqui, por não fazer uma apresentação muito extensa sobre a obra de Eliane Brum, tampouco sobre ela. Existe farto material a esse respeito disponível em sites da Internet, inclusive o da própria Eliane Brum (oficial), o <http://desacontecimentos.com/> (Acesso em: 20 dez. 2016). Resumidamente, além de ter passado pelas redações do jornal *Zero Hora* (1988-2000), da revista *Época* (2000-2010); de ter tido colunas na revista *Época* até 2013 e, desde então, no site *El País*, Brum publicou seis livros – cinco de não ficção e um romance (*Uma, duas*) -, e participou de coletâneas de crônicas, contos e ensaios.

*que ninguém* vê da capa, Eliane dedica sua obra “Para Maíra, a coisa mais linda que vi”. Vá lá: a Maíra em questão é sua filha, e, portanto, não há como a repórter deixar de repará-la, de olhá-la. No entanto, o que se reveste de desejo intencional é a entrega para se enxergar o outro qualquer, o outro desconhecido, o outro que não nasce de nós (e, portanto, não tem a nossa cara), mas vem ao nosso encontro depois de um nascimento do qual não participamos. Enfim, enxergar o *gauche*. Portanto, o anônimo só existe como um dos elementos a serem analisados nesta dissertação porque, na outra ponta, está a possibilidade (ou não) de enxergá-lo. É dessa combinação que saiu a questão principal de nosso trabalho que aqui se apresenta: como, em seus textos, Eliane Brum utiliza estratégias narrativas e ficcionais para dar visibilidade a pessoas invisíveis?

Nesse sentido, para que também nós possamos ver melhor, é oportuno começar nossa jornada como faziam os homens e mulheres de certas famílias antigas (a minha, inclusive) quando se lançavam a um desafio de estrada. Todo começo era precedido de uma oração. Sendo assim, nada mais justo do que evocar Luzia e sua bandeja: “Santa Luzia, curai nossos olhos”<sup>6</sup>, para que possamos enxergar além.

## **Uma discussão sobre o método**

Com ares de segunda-feira, foi também se formando esta dissertação. Muitas coisas escritas, aqui, surgiram do aleatório e do acidente. No entanto, se acidente é algo que irrompe quase sempre com um caráter súbito, este trabalho, ao contrário, demorou meses para cruzar totalmente a nossa frente com seu rabo de baleia<sup>7</sup>. A bem da verdade, não um, mas uma sucessão de acidentes foram aparecendo nestes últimos dois anos, à medida em que eu lia um texto ou assistia a uma aula do Mestrado de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC do Rio. Exatamente porque essas aulas e esses textos não falavam sobre jornalismo, nem sobre Brum, nem, de forma imediata, sobre as questões presentes nesta dissertação é que foi possível, primeiramente, revesti-la de uma certa aura de inesperado. Nestas páginas, está, pelo menos em tentativa, a busca por novos

---

<sup>6</sup> Assim começa a oração para Santa Luzia, padroeira de quem tem problemas de visão.

<sup>7</sup> Novamente uma referência ao livro de Alice Sant’Anna (2013), *Rabo de Baleia*, no qual a poeta também trata de questões relacionadas ao cotidiano, ao banal.

caminhos em relação ao que já existia na Academia sobre Eliane Brum e, mais especificamente, sobre a produção relativa à coluna semanal do jornal *Zero Hora*. Alguns exemplos: tratar o jornalismo literário numa perspectiva dos espaços (capítulo 2); ou mesmo criar conceitos pretensamente novos sobre a obra da jornalista, como a expressão “visões invisíveis”, problematizada principalmente no capítulo 4.

Foi assim que, lidando com o tema jornalismo literário, buscou-se uma metodologia que refletisse, na forma, o conteúdo. Desde esta introdução até a conclusão, procurou-se fazer um diálogo intertextual entre as crônicas-reportagens de Eliane, tratadas aqui como desejosas de literário, e outros textos dos mais diversos gêneros da literatura. Em certos momentos, busquei até mesmo incluir trechos de romances, de poesias e de ensaios que nos aproximassem dos passos da repórter. Vez ou outra, eles aparecem, inclusive, destacados nos espaços das citações. Quando não foi esse o caso, sempre foi possível encontrá-los como epígrafes que servissem de ponto de partida para as análises em cada capítulo. E mais: como arremate, buscou-se sempre uma triangulação com teóricos e teorias que possibilitassem o embasamento da construção de um pensamento que se quer novo, mas que está sempre sob o perigo de ser desmascarado no exato momento em que se verbaliza. Tal embasamento permitiu-nos dar um certo ar de importância às segundas-feiras. Um quê de cientificidade. Em todo caso, tomei o cuidado de não cavar buracos fundos demais, dos quais eu não conseguisse sair. Por fim, houve ainda a utilização intencional de teoria produzida por Eliane Brum sobre sua própria obra.

Por sinal, questões diretamente relacionadas a metodologias de construção de uma dissertação surgiram desde o primeiro momento, possibilitando um aprendizado constante. Disso, saiu a ideia de dar um contrapeso à cientificidade sempre necessária, equilibrando a profundidade da teoria com uma certa leveza proporcionada pelo contágio tanto com trechos de Brum quanto com pedaços de Gonçalo Tavares, Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado, Alice Sant`Anna, entre outros. Não importava o naipe do escritor, mas, sim, a jogada. O lance que permitisse o avanço de um pensamento. Assim como a carta de um baralho, penso um pouco na ideia daqueles livros em que a contracapa é também uma capa, só que de cabeça para baixo: de um lado, a promessa de um texto que se quer científico; do outro, a promessa de uma leitura mais fluida, mais próxima de



efeitos proporcionados por uma prosa despretensiosa. O leitor escolhe por onde quer começar.

A intenção não se pretende, portanto, ser apenas uma. Afinal, em parte (somente em parte), desapegados do compromisso de construção de uma verdade com valor desproporcionalmente mais alto do que todo o resto é que podemos entender e aceitar as prerrogativas da própria Eliane Brum, quando ela explica a principal razão pela qual escreve. Não é somente a busca pelo que aconteceu (realidade) nem tampouco apenas a busca pelo que poderia ter acontecido (ficção). “Escrevo por total angústia”<sup>8</sup>, diz ela.

### **Objetivos, hipóteses e fundamentação**

Quanto ao objetivo principal deste trabalho, ele nasceu a partir de algumas hipóteses e traz consigo outros objetivos secundários. Trabalhando com um tema que é um certo tipo de jornalismo desvio à regra, modelo em torno do qual não existe uma nomenclatura unânime (jornalismo literário, jornalismo diversional, literatura do fato?), minha dissertação parte de duas constatações principais. Antes de enumerá-las, é preciso dizer que, embora o modelo de lide americano tenha se tornado hegemônico na imprensa ocidental, o século XX foi marcado pelo uso intermitente de técnicas da literatura no jornalismo. Uma via de mão dupla, diga-se, uma vez que se tratou, na verdade, de uma influência mútua. Assim, o que pode ser percebido *a priori* nesse movimento desviante – e, especificamente, em Eliane Brum – é, primeira constatação, o deslocamento de conceitos rígidos do jornalismo, tais como critérios de noticiabilidade, objetividade e verdade; e, segunda constatação, o fato de a cientificidade, sob a qual o jornalismo pretende se legitimar, ser algo sempre socialmente construído. Tais deslocamentos serão tangenciados no decorrer dos próximos capítulos.

Entre os objetivos secundários, mostrou-se imprescindível analisar e fundamentar a importância e as nuances do regime de visibilidade em torno do qual giram os textos de Brum: o “olhar insubordinado”, que desnaturaliza o conhecido; e o movimento de “dar a ver”, transformando o ordinário no

---

<sup>8</sup> A frase foi dita por Eliane Brum numa entrevista ao programa *A Máquina*, da *TV Gazeta*, em 3 de novembro de 2015 (BRUM, 2015). Disponível em: <<http://migre.me/w1vwL>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

extraordinário que ele realmente é. Ver não é necessariamente enxergar, e Brum problematiza isso tanto teoricamente, em paratextos, quanto em suas reportagens. Outro objetivo, não tão imprescindível, não tanto uma necessidade básica desta dissertação, mas mais propriamente parte de um mapa pessoal com caminhos próprios, foi, como já se disse, o desenvolvimento teórico de alguns conceitos com base na obra de Eliane Brum. Só para ficar em dois exemplos, temos, primeiramente, o já citado oxímoro “visões invisíveis” e também a apropriação da expressão “desacontecimentos”, usada pela própria jornalista para explicar o foco do seu interesse em suas reportagens, conceito sobre o qual procuramos cavoucar, perfurar, em busca de um proposital aprofundamento. Procurou-se ainda problematizar questões que se relacionam à representação do anônimo das ruas e ao desejo de apagamento social de pequenas culturas, bem como analisar os graus de contágio mútuo entre jornalismo e literatura, uma discussão que perpassa as relações entre realidade e ficção na pós-modernidade e, mais especificamente, nas crônicas-reportagens de Brum.

Já a minha fundamentação teórica principal inclui estudos consagrados sobre: o cotidiano, o banal, sobretudo textos de Maurice Blanchot, Michel de Certeau, Georges Perec; ficcionalidade e estratégias narrativas em geral, principalmente as abordagens de Jacques Rancière e Jean-François Lyotard; e visibilidade, nos termos estudados por Alfredo Bosi e Marilena Chauí. No entanto, não foram esquecidas as pequenas luzes nesta discussão. Propositadamente, busquei teses de doutorado e dissertações de mestrado com as quais pudesse dialogar nestas páginas e com as quais pudessem dialogar filósofos e estudiosos renomados. Afinal, se estou trabalhando, em parte, com o anônimo, nada mais justo do que incluir essas pesquisas que se fazem, tantas vezes com elogiável destreza, na nossa Academia. Por fim, como já se disse, buscou-se usar a própria literatura como embasamento teórico e, ato contínuo, escritores como intercessores.

### **Sejamos breves, então**

Curva de difícil visibilidade, envergadura longa, uma dissertação é o que há de mais desejado ao longo de dois anos. Esta dissertação. Além do mais, se os

fatos se dão como nos diz Jean Epstein, se “existem doze boas palavras para cada coisa, e pelo menos doze coisas para cada palavra” (apud CHARNEY, 2001, p.397), tornar esse desejo realidade pressupõe escolher o que e como fazer entre uma dúzia de opções. Este é só um modo de dizer entre tantos outros, um destino ao qual chegamos interrompidos, a todo instante, em meio à nossa ilusão de precisão, pela “estática dos sentimentos inesperados”. Como nos diz Epstein (Ibid., p.397), são nesses momentos que:

“Tudo permanece por ser dito, e nós desistimos, exaustos”.

*A fealdade de uma frase, de facto não a torna falsa, mas torna-a distante. A fealdade, em qualquer elemento, é a determinação de uma distância entre observado e observador: afasto-me do que é feio, aproximo-me do que é belo.*

**Gonçalo Tavares, *Atlas do Corpo e da Imaginação***

*Descobriu assim a relatividade das distâncias. Porque ele, tão perto, esteve sempre tão longe [...] Adail viu o mundo, e o mundo nem sempre viu o Adail.*

**Eliane Brum, na crônica “Adail quer voar”, em *A vida que ninguém vê***

### 1.1

#### **Ficção – Realidade**

Esta dissertação inicia o seu curso num lugar de dúvida: afinal, quais são os limites possíveis entre a ficção e a realidade? Incerteza que se avoluma aos poucos, a pergunta torna-se, então, o fio condutor destas águas turvas. Sob a perspectiva de espaços previamente definidos, a resposta seria imediata (e, assim, ficaríamos sempre em terra firme): o factual estaria para o jornalismo, assim como o ficcional, para a literatura. De um lado, o que aconteceu; do outro, o que poderia ter acontecido. No entanto, nesses termos simplistas, onde se encaixaria o jornalismo literário, entretexto que, a exemplo do modo de habitar dos ribeirinhos, é feito da mistura de pedaços, a ponto de não já sabermos o que é tronco sobre o rio ou o que é palafita de casa? E mais: de que lugar devemos abordar esse gênero?

Inevitavelmente, tentar responder a essas questões (e talvez só seja possível tentar) é fazer deslocamentos. Mas é também enfrentar uma impossibilidade. Em *A Preparação do Romance*, Roland Barthes (2005) nos fala de um certo tipo de censura do sujeito exercida sobre a sua geração. Comuns também nos meios de comunicação, “as imposturas da objetividade”, sob pretexto de conterem “os

logros da subjetividade”, delimitam o que dizer, quando dizer, como dizer e, sobretudo, quem pode dizer o quê. Nas redações, não é só o sujeito que é frequentemente “censurado”. Também o olhar é domesticado, legitimando, muitas vezes, aquilo que Ricardo Piglia (2001) chamou de “ficções oficiais”, as histórias (“certas histórias”) que o Estado narra e manipula. “O Estado diz que quem não diz o que todos dizem é incompreensível e está fora de sua época. Há uma ordem do dia mundial que define os temas e os modos de dizer” (PIGLIA, 2001, p.38, tradução nossa). Em outras palavras, como nos lembra Jesús Martin-Barbero (2004), toda objetividade é socialmente construída.

Nesse sentido, investigar textos jornalístico-literários sob o ponto de vista não unicamente do jornalismo, mas também da literatura, não deixa de ser um desvio a certos constrangimentos. Diante dos obstáculos estéticos e políticos postos por um campo (o da imprensa), busca-se o outro: o da Letras. Além do mais, fazer tal investigação é ter em mente que tanto o jornalismo quanto a literatura são práticas discursivas e, por isso, misturam-se, confluem, abarcam novos saberes. Até mesmo por uma questão de sobrevivência, não se restringem à condição de gêneros puros. Nas palavras de Jean-François Lyotard (1986, p.28-29), “o sistema pode e deve encorajar esses deslocamentos, na medida em que luta contra sua própria entropia”, afinal as instituições contemporâneas do saber serão as que possibilitarão uma maior diversidade de lances em seus jogos de linguagem. Os jogos textuais.

Os efeitos de tal hibridismo são obviamente estéticos. Mas são também políticos. Piglia (2001) sustenta que, ao ajudar a entender o funcionamento das ficções, por exemplo, as narrações da literatura vivem em constante tensão com as histórias construídas oficialmente. Abrem-nos os olhos, a todo momento, àquilo que disse o poeta francês Paul Valéry: “Uma sociedade ascende da brutalidade até a ordem. Como barbárie é a era da verdade, é necessário que a era da ordem seja o império das ficções; não há poder capaz de fundar a ordem só pela repressão aos corpos. São necessárias forças fictícias” (VALÉRY apud PIGLIA, 2001, p. 22, tradução nossa). Construindo seus próprios relatos alternativos e mecanismos ficcionais, a literatura produz, então, “um contra-rumor [...] de pequenas histórias, ficções anônimas [...] testemunhos que se intercambiam e circulam” (PIGLIA, 2001, p.25). Assim, o contágio com estratégias literárias potencializa o que pode

haver de resistência e oposição em outros tipos de textos. Em certos tipos de reportagens, por exemplo.

É necessário, portanto, relativizar distâncias – inclusive a que supostamente se interpõe entre a ficção e a realidade. Relativizar, no caso desta dissertação, pode significar apenas diminuir profundos abismos, como a lonjura posta entre a asa de um avião e o humilde carregador de malas Adail, na história contada por Eliane Brum, em “Adail quer voar” (2006). No entanto, como perceberemos mais adiante, não se trata de descrever apenas forças de aproximação. Frequentemente, são necessários também movimentos de afastamento. Enfim, o fato é que a própria noção de espaço e toda uma semântica em torno dela rondam este trabalho como o espectro de uma intuição. Uma intuição, diga-se, que sequer virou hipótese formal, mas que serve aqui como catalizadora na tarefa de tradução das múltiplas escritas: a de Brum, a do seu leitor e a minha própria. Refiro-me à desconfiança de que é sobre questões espaciais o que estamos discorrendo nesta dissertação. Poderíamos começar dizendo, por exemplo, que o jornalismo é retirado aqui de seu tradicional posto, em que tudo é previamente definido, para, então, ser habitado como um lugar atópico, hostil, e, portanto, onde se tornam possíveis todo mistério e todo fascínio. Nesse sentido, o jornalismo literário se apresenta como o lugar dos possíveis: potências de novas significações<sup>9</sup>.

As próprias questões metodológicas que acompanham este trabalho nasceram de um movimento espacial: como transformar a palavra na palavra de uma dissertação.

## 1.2 Belo- Feio

A partir da ideia de espaço, pode-se, por exemplo, situar as crônicas-reportagens de Brum não exclusivamente como jornalismo ou como literatura, mas, sim, como um entretexto escrito por uma repórter a partir de um entre-

---

<sup>9</sup> A afirmação leva em conta que, na medida em que escapa do prescritivismo, o jornalismo literário torna-se passível de novas experimentações. Ato contínuo, alheio ao controle de fórmulas institucionais e institucionalizadas, esse caminho de fuga proporciona o aparecimento de novas significações a partir dos textos produzidos. Além disso, no capítulo 4, veremos que Brum explora o potencial de significação que existe no ordinário e em pessoas comuns.

lugar<sup>1011</sup>. Obviamente, essa terceira posição localiza-se fora de centros hegemônicos, sejam eles geográficos, temporais ou discursivos. Podemos dizer que, para alcançá-la, é necessário que haja um “desplazamiento” - conceito que foi criado por Piglia (2001) e que implica tanto a busca por um lugar onde o outro possa falar quanto o fato de a fala produzida não poder se restringir à condição de mera informação. Ela deve ter também a “forma da experiência” (PIGLIA apud GOMES, 2004, p.16). O entre-lugar são, então, esses espaços ribeirinhos marcados pelo hibridismo, onde fica suspensa toda diferença entre alta e baixa cultura.

Sem purismos, imposturas ou logros, é a partir desse movimento de borrar fronteiras que podemos discutir as tensões existentes entre uma linguagem dita literária e outra, informativa. No fundo, tensões que são também resultado de distâncias a serem relativizadas: entre o belo e o feio, por exemplo. Nessa construção de uma ciência mecânica peculiarmente nossa, o escritor luso-angolano Gonçalo Tavares permite-nos alguns mapeamentos. Age aqui como a força motriz produzida pelos intercessores. Em o *Atlas do Corpo e da Imaginação*, discorrendo sobre a beleza como argumentação filosófica, ele nos diz: “Sejamos pois claros: o argumento belo convence melhor, a estética do argumento influencia o próprio argumento, a sua capacidade de conquista, a intensidade da adesão dos outros” (TAVARES, 2013, p.47). A título de exemplo, Tavares sintetiza tal força da beleza numa frase da narradora do conto “O amor”, de Clarice Lispector: “O jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno”

<sup>10</sup> Há inúmeros estudiosos que discorrem sobre os conceitos entretexto e entre-lugar, com algumas variações nas definições. Silviano Santiago, em seu famoso ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, escreve sobre um espaço “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p.26). Resende (2002) utiliza os dois termos para discorrer sobre um tipo de posição discursiva entre o factual e a ficção, entre o literário e o informativo. No caso desta dissertação, estamos próximos do sentido dado por Resende, embora não totalmente distantes daquele dado por Silviano, uma vez que as duas linhas de definição têm pontos em comum, a começar pela ideia de hibridismo, de ambiguidade. O entre-lugar, em Brum, é, assim, aquela posição fora do lugar-comum, tanto o lugar-comum ocupado pelo tradicional jornalismo, como o lugar-comum de um tipo de metodologia que nega a interdisciplinaridade na literatura.

<sup>11</sup> Diferentemente do que preconiza a norma culta, utilizou-se o hífen para separar as duas palavras da expressão entre-lugar porque se optou pela fidelidade gramatical ao conceito criado por Silviano Santiago (Op. cit.).

(apud TAVARES, 2013, p. 47)<sup>12</sup>. Mas que tal pensarmos em Otelo explicando como, pelas palavras, seduziu Desdêmona?

Assim foi que descrevi vastas cavernas e desertos desocupados, escabrosos montes de cadáveres [...] e não foram poucas as vezes em que a encantei a ponto de fazê-la chorar, quando lhe narrava algum evento mais sofrido de minha juventude. Tendo contado minha história, em troca de minhas dores, ela presenteou-me com um mundo de suspiros, declarando-me que minha história [...] era digna de pena, maravilhosamente digna de pena (SHAKESPEARE, 2012, p.31-32)

“Essa foi a única feitiçaria que eu usei”, defende-se Otelo, na literatura. Entretanto, como funciona essa bruxaria quando se trata do jornalismo? Como trabalha o argumento “belo” (palavra essa sempre sob rasura), a figura de linguagem, a mediação pela metáfora? Como funciona o espanto proporcionado pela linguagem? Tais perguntas são pertinentes aqui porque, em parte, é disso que estamos falando quando analisamos uma visada poética no entretexto de Eliane Brum. “Escutadeira” convicta, é ela também vítima desse enlace, Desdêmona de suas fontes. Ao falar de sua obra, Brum nos conta: “muitas vezes estive diante de analfabetos, que eu estive vontade de me ajoelhar na frente deles, porque esse cara ou essa mulher está fazendo literatura pela boca e eu estou tendo a honra de escutar isso” (BRUM, 2013)<sup>13</sup>. Prosa poética essa que Brum recebe e dá, fazendo de seus leitores a Desdêmona que ela antes fora. Trata-se de uma urdidura gerada a partir de várias pontas.

Em que pese o fato de o uso desse tipo de artifício não ser novidade nos jornais e revistas, é importante discorrer sobre suas variações, na tarefa de ponderarmos a respeito dos possíveis efeitos. Vale lembrar, por exemplo, o que dizia o escritor e repórter norte-americano Tom Wolfe sobre o tipo de reportagens que fazia na década de 60 – um período social e culturalmente propício a experimentações<sup>14</sup>. No âmbito do New Journalism, movimento que embaralhou os lugares antes majoritariamente fixos da literatura e do jornalismo, o jornalista defendia a utilização de “qualquer recurso literário [...] para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor” (WOLFE, 2005, p.28). Em suas

<sup>12</sup> A frase pode ser encontrada também no texto original de Clarice Lispector (1983, p.27).

<sup>13</sup> Essa busca pelo que há de sobrevivência da linguagem do outro voltará a ser abordada na conclusão, quando tentaremos responder à questão: é possível dizer que tipo de jornalismo literário é esse feito por Brum?

<sup>14</sup> Em *Textuações: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe*, Resende (2002) contextualiza amplamente o período dos anos 60, tratando-o como pano de fundo do surgimento das novas técnicas apresentadas por Wolfe e sua geração.



reportagens, como nos mostra Resende (2002), elementos ficcionais deslocavam um efeito de verdade, e recursos factuais atuavam sobre os sentidos de ficção. Hoje, mais de meio século depois, essas propostas de Wolfe permanecem vivas, embora num tipo de existência que se produza e se mantenha mediante constantes movimentos antropofágicos<sup>15</sup>.

Aqui, podemos retomar, novamente, a ideia de espaços – nosso referencial semântico até o momento. Gonçalo Tavares sustenta, por exemplo, que a “fealdade” de uma frase não a torna feia, mas torna-a distante. Em tese, nós nos aproximamos do que é belo e nos afastamos do que é feio. “A beleza é um convite à aproximação, é uma sedução, e a fealdade é uma ameaça, convite para que os observadores se afastem” (TAVARES, 2013, p.49). Embora seja difícil discordar dessa afirmação, aí reside uma pequena armadilha, tão comum às coisas e situações que nos atraem irremediavelmente. Na aproximação exagerada, “chorar em vez de ver”. Demasiadamente perto, percebemos os detalhes, mas perde-se a visão geral.

A emoção pode, neste sentido, ser considerada como um ver perto demais. Como nas palavras de Llansol<sup>16</sup>: “chora em vez de ver”. [...] Estamos, pois, diante de um sistema com perdas e ganhos. A beleza ou fealdade de uma frase determinam distâncias e estas podem trazer benefícios ao pensamento ou podem prejudicá-lo. (Ibid., p. 49-50)

Portanto, relativizar distâncias não é somente diminuir distâncias (Adail e a asa do avião, por exemplo). Gonçalo Tavares propõe, como alternativa a esse dilema dos espaços, um discurso que afaste o leitor para, logo depois, aproximá-lo. Afinal, “escrever é dançar, e fazer dançar. Se só o texto dança é porque quem o lê está suficientemente afastado para ser puxado para dentro da canção” (Ibid., p.50). Afastá-lo pelo “feio”; aproximá-lo pelo “belo” – movimento intermitente que impeça uma estática dos corpos. Por extensão, pensemos, agora, a respeito da tensão entre objetividade e subjetividade.

<sup>15</sup> As reportagens de Tom Wolfe representaram, nos anos 60, uma forma de agressão ao modelo hegemônico norte-americano, que, àquela altura, já tomava conta do mundo. Porém, nosso jornalismo literário precisou procurar seu próprio lugar, influenciado, por exemplo, por gêneros como a crônica. O New Journalism dos EUA foi assimilado por nós, mas também sofreu agressões locais. Nessa ação antropofágica, também nós tivemos que encontrar um modelo de borda em relação à novidade que se propagou a partir dos Estados Unidos.

<sup>16</sup> Tavares refere-se a Maria Gabriela Llansol Nunes da Cunha Rodrigues Joaquim (1931-2008), escritora e tradutora portuguesa.

Em termos espaciais, arrisco-me a propor que, na objetividade, o eu se afasta. E, na subjetividade, presentifica-se, aproxima-se.

### 1.3

#### Objetivo-Subjetivo

Objetividade e subjetividade. Também essa uma distância posta nesta discussão: imposturas e logros. Afinal, existe um estado completamente puro de objetividade que nos permita alcançar o que é verdadeiro sem a interferência subjetiva, tendo em vista que o discurso da verdade é o grande alicerce do jornalismo? Qualquer resposta a essa pergunta deve remeter, em algum momento, a uma análise relativa à consolidação da comunicação como campo. Cremilda Medina (2002) lembra-nos que a expansão da terceira pessoa imparcial e objetivista do repórter deu-se do final do século XIX até boa parte do século passado, num processo que tem relação direta com a própria polêmica a respeito das fronteiras entre jornalismo e literatura. No centro dessa discussão, está a ideia de autoria. O autor apaga-se “na aparência asséptica do escritor da notícia” (MEDINA, 2002, p.13) – e se apaga porque é obrigado a afastar-se demasiadamente. A partir daí, deixa de existir no jornalismo, portanto, a verdade de alguém sobre alguma coisa para instalar-se, sob a forma de enunciados, a incontestável verdade pura e simplesmente.

Também podemos responder à interrogação inicial do parágrafo anterior por meio de um outro pano de fundo possível. Refiro-me à batalha duradoura entre materialistas e idealistas a respeito de qual deve ser a melhor maneira de conhecimento: se pelos sentidos ou se pela razão. De forma simplista, podemos dizer que a primeira pressupõe uma presença plena, uma aproximação, enquanto a segunda implica a abstração da percepção, o seu afastamento. E é sob a égide dessa segunda que se encontra o ideal ocidental da Ciência e, por extensão, o ideal de um tipo de jornalismo que se quer científico. Guiados pela objetividade, deveríamos ser capazes de especificar a parte subjetiva do objeto e não misturá-la com a coisa em si. Trata-se da confiança kantiana na existência de uma exterioridade sem subjetividade. Na segunda edição da *Crítica da Razão Pura*, por exemplo, “Kant [...] qualifica como de todo puro o modo pelo qual a

matemática deve determinar a priori o seu objeto” (BOSI, 1988, p.76), não se deixando guiar pela natureza. Isto é: pelos sentidos.

Traduzida em outras palavras, a pergunta “é possível se pensar num puro sujeito do conhecimento, alheio à dor e ao tempo?” intui algumas considerações. Escolas de suspeita, o marxismo e a psicanálise vieram nos mostrar, por caminhos diferentes, um “homem enredado nas malhas da sua classe, da sua cultura, da sua constelação familiar, da sua infância, da sua educação, do seu próprio corpo” (Ibid., p.79). Além disso, temos que levar em conta que, “se um discurso aparece como objetivo em relação a outro é porque as regras que definem sua produção, e seu consumo, estão conformes a definição social de objetividade” (MARTIN-BARBERO, 2004, p.116). Ou seja: como se falou nos primeiros parágrafos, toda objetividade é socialmente construída.

E mais: se, por um lado, é oportuno, sim, questionarmos o que é refém do olhar, por outro, falar de pessoas não é a mesma coisa do que falar a respeito de coisas. Segundo Bosi, a relativização do cogito<sup>17</sup> dos idealistas dá-se na mudança do eixo da filosofia pós-clássica, no deslocamento “das verdades matemáticas, tidas como matriciais, para a consideração do homem em sociedade, espírito limitado pelo tempo, ser de carne e osso” (BOSI, 1988, p.80). Faz-se necessário, então, tratar o outro não mais como objeto e, sim, como sujeito, devolvendo-lhe a intencionalidade. O próprio fenômeno perceptivo não é dissociado da vontade. Portanto, a proposta desta dissertação é também a adoção, pelo jornalismo, de um olhar cognoscente que se aceita vulnerável aos seus próprios desejos e impulsos. Segundo Bosi (ibid., p.77), esse novo olhar “é aquele que, desde sempre, exprime e reconhece forças e estados internos, tanto no próprio sujeito, que deste modo se revela, quanto no outro, com o qual o sujeito entretém uma relação compreensiva”. Esse olhar é aquele que reconhece o número, mas é também o que reconhece o drama.

Num caminho inverso, na busca pela cientificidade da verdade, o jornalismo tradicional foi ficando cada vez mais prescritivo – e, entre essas prescrições, estão os já mencionados afastamentos do sujeito e apagamentos da autoria. No entanto, como conceber tamanho rigor se até mesmo a noção de verdade sofreu deslocamentos nas últimas décadas, em meio à “deslegitimação dos consensos

<sup>17</sup> “*Cogito, ergo sum*” (penso, logo sou) é uma frase do matemático e filósofo Descartes (1596-1650), um dos expoentes do idealismo.

universais” (Lyotard, 1986)? Na pós-modernidade, todo e qualquer prescritivismo em si já precisa estar sob rasura. Os processos de entendimento passam a ser resultado não de uma realidade, mas de fragmentos de realidade. Por isso, Lyotard (1986) propõe que, na nova sociedade das informações, em que tudo deve ser transformado em bits, a legitimação seja dada não mais pelos metarrelatos (tais como o marxismo, por exemplo), mas pelos determinismos locais e suas diferenças. Na “desordem” de uma sociedade baseada numa pragmática das partículas de linguagem, priorizam-se os usos nos jogos discursivos em vez de regras prescritivas.

Nesse ponto, é possível fazer uma relação entre os jogos problematizados por Lyotard e as ideias de Michel de Certeau (1994). Este descreve o conceito “táticas de consumo” dos menos fortes como práticas que se valem do tempo e não de um espaço próprio, em contraposição às ações dos mais fortes, “estratégias” que, graças a sistemas e discursos totalizantes, articulam lugares físicos onde as forças se distribuem. Em suma: os menos fortes se valem da oportunidade, à espreita do melhor momento para agirem. Suas ações dão-se no consumo daquilo que é imposto e prescrito. Assim, em uma relação grávida de espera, oportunidade e usos se entrelaçam. É nessa linha de pensamento que Brum nos diz: “é urgente recuperar o sentido de urgência” (BRUM, 2013d). Vale lembrar que, nascidos dos estudos filosóficos de Wittgenstein, os lances dos jogos de linguagem de Lyotard são a possibilidade do mais fraco vencer as normas dos mais fortes. Essa disputa não se faz, no entanto, sem uma certa resistência institucional:

Ora, desse ponto de vista, uma instituição difere sempre de uma discussão no que ela requer de pressões suplementares para que os enunciados sejam declarados admissíveis em seu seio. Essas pressões operam como filtros sobre os poderes de discursos, eles interrompem conexões possíveis sobre as redes de comunicação; há coisas que não podem ser ditas. E elas privilegiam certos tipos de enunciação, por vezes um único, cuja predominância caracteriza o discurso da instituição: há coisas que devem ser ditas e maneiras de dizê-las. (LYOTARD, 1986, p.31)

Reitero: por isso, em parte, a transformação da palavra numa palavra da dissertação passa pelos caminhos que nos desviem dessas imposições institucionais do jornalismo. Por exemplo, da ideia de não autoria.

## 1.4

### Engajamento-Distanciamento

Brum é um desses momentos de retorno da autoria, assim como Tom Wolfe foi na década de 60<sup>18</sup>. Na tarefa de representar o outro – o anônimo, o pequeno, o esquecido –, ela não se apaga. Ou, seguindo a imagem espacial proposta por Gonçalves, sua voz não se afasta totalmente. As marcas enunciativas da repórter ficam lá, presentes no texto. E isso é perceptível não somente nas crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê*, corpus principal desta dissertação, mas também em outros momentos de sua carreira, em outros veículos e temas abordados. Claro, registram-se em medidas diferentes. Afinal, em que pese o fato de aquela lesão, aquela fissura voluntariamente causada no século XIX entre literatura e jornalismo, ter ficado por muito tempo sob os cuidados da imobilização, o novo tratamento requer diferentes posologias.

Vejamos, então, esse movimento de aproximação de Brum sob o ponto de vista da atitude comunicativa, com base em alguns conceitos do linguista Harald Weinrich (1968). Na árdua tarefa que é conduzir o fio de Ariadne pelo labirinto da vida do outro, a jornalista ora compõe um “mundo narrado”, ora se vale de um “mundo comentado”. É assim na história “O menino do alto”, por exemplo, onde escreve sobre um garoto paraplégico de 12 anos, morador do alto do Morro da Polícia, em Porto Alegre – a tragédia do menino “nascido do lado errado da cidade”. Brum narra: “Quando os doutores disseram que nada mais poderiam fazer por ele, o pai arranhou uma porta velha, bichada, e sobre ela deixou o filho. Com a ajuda dos parentes [...] carregou-o até o alto do seu destino” (2006, p.72). Para depois comentar: “Não foi o acidente que roubou a liberdade do menino. Não foi o traumatismo craniano que retorceu seus pés. Foi crime” (Ibid, p.73).

Assim, no “mundo narrado”, que pressupõe estados de anterioridade e de posterioridade da ação, a atitude do autor é bem mais relaxada. A tendência é que haja um distanciamento maior em relação aos fatos. Já o comentário pressupõe um comprometimento. Com isso, um dos efeitos que se consegue a partir de certos movimentos de presentificação do sujeito é o engajamento e, por extensão, força-se o interlocutor a engajar-se também. No desafio de representar pessoas invisíveis, Brum lança mão do método inúmeras vezes. Nas alternâncias da

---

<sup>18</sup> Nesse sentido, Cremilda Medina (2002) afirma que Tom Wolfe é um retorno luminoso da autoria.

atitude comunicativa, a repórter faz o que preconiza Gonçalo Tavares: intercala aproximações e afastamentos. Nesse sentido, pode-se retomar a metáfora usada pelo escritor: se, em alguns momentos, Brum deixa o leitor dançando sozinho no salão, em outros, ela o pega pelos braços para, juntos, coreografarem os dramas e tragédias de invisibilidade dos anônimos, momento esse em que a repórter comporta-se como um condutor tal qual o de um tango, dança em que, diga-se, o conduzido não é sinônimo de marionete. E, sobre o tango, sempre se pode dizer: “é um pensamento triste que se pode dançar” (DELUCHI apud SILVA, 2013, p.95).

Tomando para si, então, as prerrogativas de narrar e comentar, Brum relativiza uma outra distância prescritiva do jornalismo. Trata-se da dicotomia entre informar e interpretar. Num tom discordante, Resende (2002) nos diz que o conceito de informar é hegemonicamente atrelado ao que se chama de função do jornalismo. A enunciação dita informativa pressupõe a intenção de noticiar, diferenciando-se de um determinado discurso literário, que “pode não querer informar nada, apenas assinalar a posição expressiva de seu autor com relação ao mundo” (SODRÉ E FERRARI apud RESENDE, 2002, p.65). Em suas palavras, Fernando Resende contesta:

O discurso jornalístico, como qualquer outro, não se faz de forma única, mas, ao contrário, de variações, de modos jornalísticos – notícias, reportagens, entrevistas, crônicas, artigos e outros – que se processam dentro do próprio fazer jornalístico. Em se tratando desse discurso, deve-se pensá-lo genericamente, sem se preocupar com classificações. (RESENDE, 2002, p.65)

Embora minimizados certos atributos normativos e prerrogativas classificatórias, como defende Resende, os gêneros jornalísticos devem ser constantemente processados tendo em vista o “horizonte de expectativas”. Referindo-se especificamente à arte (mas podia ser também ao jornalismo), CAMPOS defende que é esse dispositivo o “que permite avaliar a novidade e a originalidade da obra, perfilando-a de encontro a uma tradição, a uma série histórica e às regras do jogo nelas prevalecentes” (1977, p.11). Apelando para uma certa competência sociolinguística, o leitor saberá identificar a que função comunicativa se propõe cada escrita e quais jogos a modificam. Nessa troca entre jornalista e leitor, nessa produção de sentido contínua, cada um dos participantes constrói o seu texto operando como “investigadores”.

Só assim é possível aceitar e entender certas formas de presentificação nas reportagens de Brum. Em certas ocasiões, ela pode até mesmo aparecer como uma das fontes em seus textos. Em “O Sapo”, por exemplo, a própria repórter é a personagem que não vê. Passando todos os dias numa mesma rua de Porto Alegre, ela esbarrava com o mesmo mendigo por dez anos sem jamais, porém, tê-lo enxergado verdadeiramente. Ela diz: “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 [...] Descobri que o nome dele é Alverindo” (BRUM, 2006, p.60). Já em outra crônica, “Sinal fechado para Camila”, a jornalista torna o leitor uma personagem, conduzindo-o, sem torná-lo necessariamente uma marionete nessa “dança”: “você, que paga seus impostos em dia, colabora com a campanha do agasalho, e que até é um cara bacana [...] Você, quase com certeza, ouviu esse hino. Pois saiba. A menina que o compôs morreu no domingo” (ibid., p.126). Em ambas as histórias, os leitores percebem os lances textuais de Brum porque possuem o conhecimento gramatical e lexical, o conhecimento do mundo e da situação de comunicação. Eles são tomados como leitores-investigadores.

É assim que se estabelece a verdade nesses espaços ribeirinhos. De um lado, quem lê as crônicas de Brum age como detetive<sup>19</sup> buscando decifrar os mistérios e fascínios desses textos atópicos. Seguindo vestígios enunciativos, procura identificar e apartar o que aconteceu daquilo que teria acontecido; o que provém de estratégias ficcionais e o que são informações factuais. Do outro lado, temos o lugar construído do detetive-escritor. Nele, Eliane Brum torna-se uma leitora de rastros<sup>20</sup>, “que percebe, em fenômenos próximos, porém concretos, [...] muitas vezes [...] insignificantes ou banais, algo distante, algo escondido” (JANZ, 2002, p.20). Ela persegue aquilo que é deixado “pelos ausentes da história oficial” (GAGNEBIN, 2002, p.33). Como discutiremos mais adiante, Brum descobre, nessa busca, um crime: justamente o crime da invisibilidade. Ou seja: a jornalista gaúcha vai construir um entre-lugar não somente para seus textos, mas também

<sup>19</sup> Segundo Gagnebin (2002, p.31), “o detetive examina como signo revelador tudo o que ficou marcado nos lugares do crime, a obra voluntária ou involuntária do criminoso; o caçador anda atrás do rastro da caça; o rastro reflete a atividade e os passos do animal que ele quer abater [...]. Tudo se dispõe a uma ordem, em um mundo onde cada coisa revela outra ou se revela em função dela”.

<sup>20</sup> Em seu texto, Janz (2002) refere-se ao filósofo alemão Walter Benjamin como “leitor de rastros”.

para si e para o seu leitor. Dessa borda, desse deslocamento, tentará tornar visível a verdade e o modo como dizê-la.

É, em parte, fruto da possibilidade dessa cadeia de “investigações”, que se pode dizer que o entretexto de Eliane Brum desvia-se do jornalismo sepulcral de enunciados. A informação da reportagem nunca é o fim, mas um ponto a partir do qual é possível ir além. Basta seguir os vestígios para encontrá-los, misturando e apartando o que é madeira de rio e o que é palafita de casa.



## 2

### A importância do gesto em Brum

*Essa gente insuportável, com os seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para tirá-los daqui?*

**Frase de uma mulher sentada num café parisiense do século XIX, em “Os olhos dos pobres”, de Charles Baudelaire**

*Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva.*

**Eliane Brum, na crônica “História de um Olhar”, em *A vida que ninguém vê*, 1999**

#### 2.1

##### Duas mulheres, dois séculos, dois gestos

Se é possível, portanto, construir um texto expandido no jornalismo (um entretexto), como então construí-lo?

Nosso ponto de partida a essa pergunta é uma noite entre 1855 e 1867<sup>21</sup>. No curso da segunda metade do século, em meio às transformações da cidade parisiense do Segundo Império<sup>22</sup> - à vista “os entulhos” e “os esplendores inacabados”-, “o mais belo exemplo da impermeabilidade feminina que se possa encontrar” está sentada ao lado de um poeta, num café novo, na esquina de um bulevar também novo. Nosso ponto de partida, na verdade, é essa mulher. É o seu desejo. O seu gesto. Incomodada com a presença de um homem pobre e seus dois filhos pequenos, pelos quais o poeta sentia-se enternecido (e um tanto envergonhado), ela diz ao seu acompanhante: “Essa gente é insuportável, com os seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para os tirar daqui?” (BAUDELAIRE, 1995, p. 84-85).

---

<sup>21</sup>Adotou-se esse intervalo porque se trata do período em que o poeta Charles Baudelaire (1821-1867) escreveu os poemas em prosa reunidos em *O Spleen de Paris*. Entre eles, “Os olhos dos pobres”, de onde se extraiu a cena acima.

<sup>22</sup>Implantado por Napoleão III, o Segundo Império francês durou de 1852 a 1870 e foi marcado pela ditadura, mas também pela modernização e pelo desenvolvimento econômico. Paris sofreu grandes transformações, tendo se tornado centro de exposições mundiais. Para lá, convergiam a divulgação do progresso cultural e industrial do mundo.

Agora, 1999. Virada do século subsequente. Propõe-se a reflexão: o que aconteceu àquele desejo, o qual colocamos neste artigo arbitrariamente, a título de argumento retórico, como tendo sua gênese naquela noite de Paris? O que aconteceu, no decorrer de quase 150 anos, àquela vontade de tornar invisível “essa gente” nas ruas da cidade grande, esses pobres que nos pedem dinheiro com seus filhos no colo à porta de um restaurante ou que simplesmente nos olham nos olhos e denunciam todo o ouro do mundo em nossas paredes? O que aconteceu a esse desejo de não ver? De não vê-los? Essas imagens teriam se tornado barulho de fundo?

Em meio a essas reflexões e muito provavelmente até fruto delas, foi justamente em 1999 que o editor da jornalista Eliane Brum, então no jornal *Zero Hora*, convidou-a para escrever uma coluna semanal. Marcelo Rech queria que Brum registrasse “a vida que ninguém vê”: “crônicas reais de pessoas comuns e situações corriqueiras” (RECH, 2006, p. 13) extirpadas das ruas anônimas. Dessa vez, o gesto deveria ser o de mostrar aquilo que fora sistematicamente escondido. Descortinar, no espaço público, essas visões invisíveis (oximoro que pretendo explorar como conceito). Seria necessário, portanto, reverter o desejo verbalizado naquela noite parisiense do século XIX. Em vez de remover, colocar. Restituir. Seria o caso de pedir a um maître para trazê-las de volta?

O fato é que a jornalista aceitou o desafio feito por seu editor. E, assim como a personagem do escritor Ernst Hoffmann (1776-1822) ensina seu primo a ler a cidade da janela da sua casa, no célebre conto “A janela de esquina do meu primo”, ou assim como Edgar Allan Poe (1809-1849), em “O Homem na multidão”, mostra-nos como dirigir o olhar para uma aglomeração, Brum chama a nossa atenção para “a história de um olhar”. Ao iniciar uma de suas crônicas, na coluna do sábado dia 18 de setembro de 1999, ela nos diz: “Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva” (BRUM, 2006, p.22). Não por acaso a capa do seu livro *A vida que ninguém vê*, coletânea das crônicas publicadas na coluna de mesmo nome da *Zero Hora*, é a imagem desfocada de uma rua cheia de pedestres, a não ser num retalho da página, onde aparece legível e amplificada por uma lente a figura de um anônimo.

ELIANE  
BRUM

A VIDA QUE NINGUÉM VÊ



VENCEDOR DO PRÊMIO JABUTI 2007  
MELHOR LIVRO-REPORTAGEM



**Figura 2:** Capa do livro *A vida que ninguém vê*, de Eliane Brum, 2006

É, portanto, a partir das tensões entre esses dois regimes de visibilidade que a jornalista constrói seus textos: de um lado, o gesto daquela mulher parisiense (tirar de cena); do outro, o de Brum (colocar em cena). Nesse antagonismo, a vontade de “tirar de cena” não encontra sua única forma de realização no afastamento físico “dessa gente” de nossas calçadas e da significância de nossas vidas. Muitas vezes é necessário recorrer a subterfúgios do desejo, e, entre eles, o da conveniência da ignorância. Nessas circunstâncias, o autoengano pode parecer apenas uma forma de preservação emocional, mas alguns acusarão: “fingimento!!”. “Partilhamos em todas as épocas a capacidade de não ver o que não desejamos ver” (LEWIS COSER apud PITON, 2005, p. 45). Afinal, se não há “nada a respeito de quem mantém limpo o lugar [...] Os lugares podem nos parecer limpos por natureza” (COSTA, 2004, p.69)<sup>23</sup>.

Dessa forma, ninguém precisa recolher os garis e os moradores de rua para que eles não sejam enxergados. Foi o que comprovou o psicólogo Fernando Braga da Costa. Numa experiência que virou dissertação de mestrado e, depois, livro, ele passou dez anos varrendo as ruas da Cidade Universitária da USP, em São Paulo, ao lado de lixeiros da universidade. Descobriu que não somente seus “colegas de trabalho” não eram percebidos pelos estudantes, como ele próprio não era reconhecido quando vestia o uniforme “da limpeza”, embora dividisse as salas de aula com o alunato. Tirar de cena é, assim, sinônimo de algo mais amplo e mais oblíquo do que um afastamento meramente físico. É invisibilidade pública, conceito que, para COSTA (2004), equivale ao “desaparecimento intersubjetivo de um homem no meio de outros homens [...] expressão pontiguada de dois fenômenos psicossociais que assumem caráter crônico nas sociedades capitalistas: humilhação social<sup>24</sup> e reificação<sup>25</sup>” (Ibid., p.63). A cobiça dos olhos passa a ser, então, não acumular, mas dilapidar o outro.

<sup>23</sup> Podemos fazer uma associação, aqui, com a atitude *blasé*, problematizada por Simmel: “A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso dos parvos, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos.” (SIMMEL, 2005).

<sup>24</sup> Segundo Costa (2004, p.63), “a humilhação social apresenta-se como um fenômeno histórico, construído e reconstruído ao longo de muitos séculos, e determinante do cotidiano dos indivíduos das classes pobres [...] indicando exclusão intersubjetiva de uma classe inteira de homens do âmbito público da iniciativa e da palavra [...] Constitui, assim, um problema político”.

<sup>25</sup> Sobre reificação, termo que tem origens marxistas, Costa (Ibid., p.63-64) diz tratar-se de um “processo histórico de longa duração através do qual as sociedades modernas fundaram seus alicerces sobre o princípio de determinações mercantis [...] o valor (do que quer que seja: pessoas, relações inter-humanas, objetos, instituições) vem apresentar-se à consciência dos homens como valor sobretudo econômico, valor de troca: tudo passa a contar, primeiramente, como mercadoria”.

Tal desinteresse por certos tipos de existência também pôde ser registrado pela própria experiência da repórter Brum. Publicando textos na Internet, Eliane descobriu que as colunas que escrevia sobre moradores de rua eram as de menor audiência. Não basta tirá-los das calçadas ou esvaziá-los de sentido, é preciso também expulsá-los definitivamente da escrita? É necessário que haja “não apenas o apagamento de traços, mas também o apagamento do apagamento” (WOHLFARTH, 2002, p. 208)? E o que é “o apagamento duplo, senão a definição do crime perfeito” (ibid.)? Na cidade, portanto, constantemente expostos a motoristas e pedestres, eles, “ao mesmo tempo em que estão fisicamente confinados a espaços públicos, estão politicamente excluídos do espaço [...] da comunicação” (WODICZKO apud PITON, 2005, p.46). Aproprio-me, então, do termo criado por Renato Cordeiro Gomes (1996) para se referir aos aspectos sórdidos e inconfessáveis da cidade do Rio na Belle Époque brasileira, dos quais o escritor João do Rio aproximava-se em suas crônicas. O desejo por “esconder” garis, pobres e moradores de rua da nossa vista acaba por jogá-los numa espécie de lugar da “obscena”.

Embora num contexto diferente, Brum também vai tentar se aproximar do que não é grandioso aos olhos oficiais. “Obscena” é, inclusive, uma palavra que Eliane utiliza bastante ao longo de sua carreira para se referir a alguns temas de suas reportagens. Não necessariamente àqueles abordados na coluna “A vida que ninguém vê”. Em outra ocasião, já trabalhando na revista *Época*, a jornalista vai se dedicar a investigar, por exemplo, situações relacionadas à velhice, à doença e também à morte. Ela diz: “a morte teria se tornado obscena e feia e, portanto, deveria ser escondida. E o luto [...] havia se tornado tão secreto e individual como a masturbação” (BRUM, 2015b). Encarado nos tempos de hoje numa dimensão pornográfica, o ato de morrer será desvelado por Brum em matérias especiais como “Suicidio.com”, onde ela conta a história de um jovem de 16 anos que suicidou; ou numa reportagem em que mostra, respiro a respiro, os últimos 115 dias de vida da doente terminal Alice, em “Vida até o fim”<sup>26</sup>. Eliane afronta,

<sup>26</sup> “Suicidio.com” está disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG81603-6014-508,00.html>>. (Acesso em: 21 dez. 2016). Já “Vida até o fim” é uma das reportagens publicadas no livro *O Olho da Rua: uma repórter em busca da vida real*, de Eliane Brum (2008). Por sinal, podemos dizer que, em Brum, “o olho da rua” é justamente aquele que pode enxergar “os olhos dos pobres”, dos quais nos fala Charles Baudelaire (1995).

assim, um regime de visibilidade imposto (fingimento?) pela sociedade e pelos manuais de redação.

No fundo, é também sobre um tipo de lugar da “obscena” que falamos quando nos referimos a certas restrições impostas pelos procedimentos jornalísticos. Só que, nesse caso, não somente há coisas que não devem ser ditas, como também há formas de linguagem que não devem ser utilizadas para dizê-las.

## 2.2

### O gesto de colocar em cena

Oposto ao “tirar de cena” está o “colocar em cena”, gesto que, em Eliane Brum, divide-se em dois movimentos indissociáveis: é necessário ver, mas também dar a ver. Oportuno incluí-lo, portanto, na problemática dos espaços. Por dois motivos, em especial. Primeiramente, porque esse ato perpassa a questão da luta incessante e desigual por lugares na sociedade. Não por acaso “Adail viu o mundo e o mundo nem sempre viu Adail [...] E o mundo segue sendo do doutor” (BRUM, 2006, p.29). Nessa disputa, a permanência de posições estende-se após a vida, como constata Eliane em “Enterro de Pobre”: “não há nada mais brutal do que não ter de seu nem o espaço da morte” (ibid., p.37). Do doutor ao pobre, uma distância social quase intransponível.

O segundo motivo é porque, se ser é ser percebido como nos diz George Berkeley<sup>27</sup>, perceber é estar presente. A própria ideia de enxergar pressupõe uma presença. Ato de acolhimento em Brum, olhar é “dar pelo menos um olhar”. Eliane coloca-se como aquela que vai até o outro, movimento esse que é chamado, no jornalismo literário, de imersão na realidade, mas poderíamos compará-lo a deslocamentos feitos pela Antropologia. Enfim, o fato é que a importância do corpo e das sensações no processo criativo de Brum fica clara quando ela explica a sua obra, recorrendo a um léxico que gira em torno de expressões relacionadas ao corporal. Ela diz: “Sou como uma lagartixa. Em cada

<sup>27</sup> A expressão é usada, aqui, como ilustrativa, pois um aprofundamento levaria-nos para uma abordagem mais detalhada a respeito das divergências filosóficas entre materialistas e idealistas. George Berkeley foi um idealista inglês. De forma simplista, os idealistas acreditam que o conhecimento se dá pela razão. Berkeley (1989) apresentou seu princípio de que “ser é ser percebido” (*esse est percipi*) na primeira parte da obra *Tratado sobre os princípios do conhecimento humano*, em 1710.

uma dessas reportagens, eu deixo um pedaço de mim. Com o tempo, me regenero” (Id., 2012). A própria constatação de que ela se comporta como uma operadora de conceitos, borrando as fronteiras entre prática e teoria, é em si a comprovação de uma subjetividade próxima. No parentesco carnal com o mundo, o corpo é a mediação, como nos mostra CHAUI:

Entre as coisas, há uma, extraordinária, cuja peculiaridade está em ser sensível como as outras, em poder ser sentida como as outras, mas, diferentemente das outras, em ser também sensível para si: nosso corpo, “sensível exemplar” porque sensível para si, porque se sente ao sentir que sente. Corpo cognoscente e reflexivo, móvel e movido e movente, mas também se movente; tangível, tangido e tangente, mas também se tangente; ouvível, ouvido e ouvinte, mas também se ouvinte; visível, visto, mas também vidente que se vê a si mesmo vendo. Somos parte do mundo, contamos nele e para ele, e é nosso parentesco carnal com ele que nos faz ver. (CHAUI, 1988, p.59)

“Corpo que se sente ao sentir que sente”, Brum é essa presença que sofre os efeitos das sensações por estar demasiadamente perto. Numa entrevista, ela afirma ter descoberto “que ser repórter é a melhor profissão do mundo” porque “eu podia transformar não só a minha dor, mas também a dor do outro em palavra” (BRUM, 2013). Em outra ocasião, ela compara o ato de escrever seus textos a partos. Matéria, portanto, não somente de carne e osso que percebe, mas também corpo de escrita. Em suas próprias palavras, Brum sente-se “desnudada”, é tomada por uma “experiência dilacerante”, “possuída pelo outro”. Sendo assim, é exatamente por meio desse corpo-presença que, em *A vida que ninguém vê*, Brum vai impor a si um duplo estar no mundo: ter os pés na lama; e os olhos atentos ao invisível da cidade ou o que ela chama de “olhar insubordinado”. Em seu caso, o gesto, portanto, não é involuntário nem tampouco passivo. Colocar em cena passa a ser, sim, um ato de vontade, em que o subjetivo, portanto, não pode e não deve ser recalcado. Eliane adjetiva o olhar. Insubordinado, ela diz. Dessa forma, propõe uma interferência pessoal no mundo supostamente objetivo dos jornais. E, ao propor, institui gesto também como sinônimo de procedimentos.

É nesse sentido que podemos considerar sua crônica “A história de um olhar” uma teoria-síntese do seu método. Lá, a voz da operadora de conceitos que teoriza e a voz da jornalista que reporta já não podem ser separadas em meio a uma escritura que ora é “mundo narrado” ora é “mundo comentado”. Brum apresenta-se tanto como observadora, descrevendo e analisando o que vê nas ruas,

como também seus comentários extrapolam os fatos em si e se aproximam de uma problematização a respeito do fazer jornalístico. Nesse sentido, se “A história de um olhar” é um manual dos seus procedimentos, Israel é personagem, mas é também lugar teórico. É a partir do gesto da sua professora de, percebendo-o, trazê-lo para dentro de sala de aula (colocá-lo em cena) que toda a transformação torna-se possível. De invisível, ele passou a ser visível, e “o olhar começou a se espalhar” (Id., 2006, p.24). O fato expande-se no momento em que os espaços deixam de ser marcados. Em outras palavras, em Brum, “colocar em cena” é embaralhar lugares. Isso porque Adail é invisível fora do avião; Israel é invisível fora da escola; os filhos de Antônio mortos são invisíveis em covas rasas debaixo da terra.<sup>28</sup>

Portanto, defende-se, aqui, que Eliane representa não somente o outro, mas também o próprio gesto, tornando-os visíveis – e isso é verdadeiramente uma exceção no jornalismo. Como horizonte distante, penso em Pollock e seu gestualismo; e em Van Gogh pintando amarelos. Também em “A História de um olhar”, há as marcas das “pinceladas” de Brum. Ela nos mostra como deve ser um dirigir os olhos às pessoas. Já em outras ocasiões da sua carreira, a jornalista vai questionar e problematizar não os seus processos pessoais, mas aqueles que são adotados hegemonicamente nas redações, aqueles justamente que impõem, nos manuais, os critérios a respeito do que dizer e como dizer. Nessas reportagens, Eliane vai nos proporcionar alguns dos raros momentos em que a metalinguagem torna-se foco dos jornalistas. Instantes importantes, diga-se, porque “colocar em cena” também se faz pela linguagem. Se ver é percepção, dar a ver é representação.

Novamente recai-se na ideia de um entre-lugar entre o informativo e o literário. Tornam-se convenientes para Brum certos contágios com a literatura, na medida em que o discurso argumentativo ou simplesmente dissertativo dá pouca margem para a exploração artística, sendo que esta permite à escrita experimentar as possibilidades da “dimensão material da língua, fazendo com que as palavras produzam sensações e afetem o corpo do leitor tanto quanto instiguem sua inteligência” (CARDOSO, 2014, p.119). A exploração artística pode residir, por

---

<sup>28</sup> Adail é a personagem da crônica “Adail quer voar” (BRUM, 2006, p.26-32); Israel aparece em “A História de um Olhar” (Ibid., p.20-25); e Antônio tem sua história contada em “Enterro de Pobre” (Ibid., p.34-39).



E Brum está a todo momento desestabilizando o que se pacificou a respeito da linguagem jornalística. Uma vez, ela usa onomatopeias. Noutra, em pleno império dos manuais de redações, ela imprime certa musicalidade lírica fora dos padrões da escrita objetiva (“negra, meríssima”/ “como se doença fosse”). Na matéria especial “Vida até o fim”, a repórter dedica um parágrafo inteiro para uma poesia de Manuel Bandeira, “Momento num café” (BRUM, 2008, p.383-384). Já na reportagem “O inimigo sou eu”, por exemplo, sobre um curso de meditação que “promete” mudar o funcionamento da mente, do qual ela participou, certa vez por dez dias sem poder falar, ler ou escrever, Brum surpreende o leitor no décimo parágrafo:

[illegible]

<sup>29</sup> A frase foi escrita por Marilena Chauí (1988; p.33) e, devido ao seu efeito rítmico, foi copiada, *ipsis litteris*, no trecho acima.

o escritor Ernest Hemingway faminto, olhos grudados nos quadros de Cézanne, no Jardim do Luxemburgo, em Paris:

Se você não se alimentava bem em Paris, tinha sempre uma fome danada [...] o melhor que tem a fazer é passear nos jardins do Luxembourg [...] entrar no Musée du Luxembourg, onde todos os quadros ficam mais vivos, mais claros e mais belos quando se está com a barriga vazia, roído de fome. Aprendi a compreender Cézanne muito melhor, a entender realmente como é que pintava suas paisagens quando estava faminto. [...] Mais tarde, bem mais tarde, concluí que Cézanne provavelmente passara fome, mas de maneira diferente (HEMINGWAY, 1967, p. 69-70)

Aqui, os diversos tipos de fome (tanto as literais quanto as figuradas) contradizem-se e confirmam-se nas relações que criam com o ato de ver: Hemingway defendendo “a fome como boa disciplina” para apreender as invisibilidades do visível de Cézanne; Cézanne, por sua vez, construindo paisagens para saciar sabe-se lá que tipo de apetite artístico; Brum querendo forrar os olhos com a carne humana de seus anônimos. E, na contramão dos três (contramão essa que permite o encontro entre os que caminham famintos em direções contrárias), está uma das personagens invisíveis entrevistadas por Eliane, um menino de 15 anos pobre da periferia de Fortaleza que só começa a falar alguma coisa para a repórter depois de uma hora, após comer um pedaço de pão: “pela primeira vez, estou enxergando”<sup>30</sup>, confessa.

E é a partir de algum ponto entre a “fome figurada” de Hemingway/Cézanne e a “fome de comida” de Vinícius, a “fome de olhar” de Israel, que Eliane Brum vai fazer descentramentos tanto no modo de ver quanto nos critérios de noticiabilidade do jornalismo.

---

<sup>30</sup> A história sobre o menino pobre de Fortaleza é contada por Brum numa apresentação durante a Flip de 2014, disponível no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=4q81vNK9LkI>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

## 3

**Ver: o olhar insubordinado frente a frente com as visões invisíveis**

*Caminhávamos de costas sobre a areia da praia e tínhamos a sensação de que a paisagem ia se desenrolando como tapete estendido a nossos pés – tapete que os pés iam tecendo. A visão conquistada parceladamente conferia aspecto original a cada acidente descoberto, fosse banhista, barraca, trapo colorido, reflexo de sol.*

**Carlos Drummond de Andrade, na crônica “O real visto de costas”, em *A vida que ninguém vê***

*Quem consegue olhar para a própria vida com generosidade torna-se capaz de alcançar a vida do outro. Olhar é um exercício cotidiano de resistência.*

**Eliane Brum, em “O olhar insubordinado”, em *A vida que ninguém vê***

## 3.1

**Ver: primeira estratégia narrativa de Brum**

Ver<sup>31</sup> é apreender no espaço, gesto de leitura, um “olhar de algum lugar”; busca por significações. Ver é atitude semiótica.

Assim, se partirmos do princípio que, na percepção, já se organiza o que se vê, o olhar é a primeira estratégia narrativa utilizada pela jornalista Eliane Brum. Afirmar isso é pressupor o que sustentam teóricos como Régis Debray: “Não há, de um lado, a imagem – material, única, inerte, estável - e, de outro, o olhar. Olhar não é receber, mas colocar em ordem visível, organizar o seu sentido [...] assim

---

<sup>31</sup> Optei por tratar os verbos ver e olhar como sinônimos. Isso porque existe uma extensa divergência entre teóricos a respeito da abrangência do significado de cada um. Para alguns teóricos tais como Sérgio Paulo Rouanet (em *O olhar Iluminista*), Márcia Tiburi (em *Aprender a pensar e descobrir o olhar*) e Alfredo Bosi (em *Fenomenologia do olhar*), as diferenças entre esses significantes são flagrantes, de tal modo que é possível enumerá-las. Mas, segundo Rotta (2007), esses teóricos “não são unânimes na escolha do significante que deverá representar a experiência sensível ou a inteligível”. Só para ficar num exemplo, Alfredo Bosi escolhe “ver” também como um ato mental, enquanto Márcia Tiburi entende esse mesmo termo apenas como um ato físico, ficando ao olhar o nível do entendimento. Essa discussão não nos interessa no contexto deste trabalho. Por isso, preferimos definir os sentidos de outra maneira. Por exemplo, como propõe Bosi (1988), em outro momento, ao fazer a diferenciação entre um ver-por-ver e um ver-depois-de-olhar.

como o escrito da leitura” (DEBRAY apud ROTTA, 2007, p.10). Submeter a esse exercício de montagem aquilo que se avista é transpor em linguagem já a partir do exato momento em que as significações são captadas por nós. Perceber é entendido, dessa maneira, num conceito mais amplo do que ver-por-ver. Trata-se de um olhar-depois-de-ver. Enquanto o primeiro implica somente a ação de dirigir os olhos a algo ou alguém e esperar ser assombrado pelo “terror em nossos espíritos”<sup>32</sup> que os “lineamentos das coisas”<sup>33</sup> possam vir a nos lançar, o segundo, de acordo com Bosi (1988), diz respeito à ruminação exercida pela mente sobre o que é enxergado. Há uma ideia de captura, a mesma que possibilita a personagens como Israel ter suas imagens colhidas pelas retinas de uma professora, em “Enterro de Pobre”.

É a partir desses argumentos que podemos pensar a “arrumação dos olhos” como a construção de uma narrativa inicial. Instala-se uma relação de anterioridade e de posterioridade entre o que se revela e o que, disso, processa-se pelo entendimento. No entanto, tal organização, fruto do sinestésico “olhar insubordinado” de Brum, não se faz somente pela visão. Em parte, também é atravessada pelo sentido da audição. Visão e audição embaralham-se, assim, ao ponto de o enlace “olhe o que ele diz” fazer um inequívoco sentido. Tornar visível passa pelos olhos de Eliane, mas também pela palavra do outro. Ou, em outros termos, o que excede àquilo que as retinas enxergam é, de certa forma, o que o outro conta de si. Fazendo um paralelo com os conceitos de Bosi (Ibid.), não se trata propriamente de um ouvir-por-ouvir, mas de um escutar-depois-de-ouvir. Dar os ouvidos a alguém é dar crédito ao que ele diz – e isso é também uma forma de colocá-lo em cena. É, por exemplo, não excluir o que há de fabulação na história do outro, o que implica dizer que essa narrativa que se constrói no contato entre a repórter e sua personagem tem, desde o seu germe, um quê de fabulativo.

Afinal de contas, conhecer também é compreender as interpretações que as personagens dão às suas vidas, também é procurar entender como “a partir do que é caos, do que não faz sentido algum, a priori, as pessoas inventam sentido” (BRUM apud ASSIS, 2012, p.14). De certa forma, as fontes de Brum também criam suas próprias estratégias narrativas, juntando os cacos da memória ou

---

<sup>32</sup> Expressão do poeta e filósofo latino materialista Lucrécio, que viveu no século I a.C (apud BOSI, 1988, p.67).

<sup>33</sup> Expressão do pintor do Alto Renascimento Leonardo da Vinci (1452-1519) (Ibid., p.74).

criando significações sobre o presente. Fabular não é mentir, mas romancear, dar contornos pessoais ao que se diz<sup>34</sup>, onde versão se sobrepõe à ideia de verdade. Talvez o ponto máximo, e por isso ponto emblemático, desse tipo de fabulação, em *A vida que ninguém vê*, esteja presente na crônica “O gaúcho do cavalo de pau” (BRUM, 2006, p.104-110). Na história, o senso comum diz que o personagem-tema Vanderlei é louco porque, todos os anos, “apresenta-se” montado num cabo de vassoura durante a Expointer, feira agropecuária do Rio Grande do Sul. Eliane pergunta ao “peão” por que ele galopa por aí se sabe que seu cavalo é na verdade um pedaço de pau. “Sem invenção a vida fica sem graça. Fica tudo muito difícil [...] A verdade é que quem acha que eu sou louco não raciocina” (Ibid., p.110), responde Vanderlei. A partir do que ouve, Brum teoriza:

Há uma beleza muito pungente na capacidade humana de criar sentido e inventar uma vida. Acho que o real não existe, só existe uma criação de sentido, que é importante nunca confundir com a mentira. A maior beleza humana é essa capacidade de inventar uma vida. As memórias são as verdades daquele que lembra, fragmentos de tempo que nos constitui, não fatos. Se os sentidos da vida fossem imutáveis, estávamos mortos, seríamos mortos-vivos [...] A angústia fundamental da gente que escreve é que as palavras nunca dão conta de contar a vida, são sempre insuficientes (Id., 2014b, p.16)

Portanto, a exemplo do ver, o ato de ouvir/contar na obra de Brum também já nasce impregnada de estratégias narrativas. De quem conta e de quem ouve e reconta. Escrita e reescrita instalam-se numa cadeia de “investigadores” de significações. Nesse sentido, se a fabulação é uma marca presente desde o germe dessa relação interpessoal, a ela vão se juntar novos elementos retóricos de ficcionalidade<sup>35</sup>, à medida que Brum for organizando não mais o olhar, mas o seu texto sobre o outro. A partir dessa constatação, esta dissertação defende que, em *A vida que ninguém vê*, do início ao fim, o ficcional configura-se como o que Marilena Chauí chamou de “invisível da visibilidade”, isto é, “aquilo sem o que não o vemos e sem o que nada seria visível” (CHAUÍ, 1988, p.58). Segundo ela,

<sup>34</sup> Existem algumas teorizações sobre o ato de fabular, tais como as feitas por Henri Bergson e Gilles Deleuze, mas não precisamos, aqui, ir tão longe. Ao contrário da abordagem feita no capítulo anterior sobre entre-lugar, refiro-me, neste momento, a significações disponíveis no lugar-comum. E o local mais fácil de encontrá-las é no dicionário. Duas definições no verbete do Dicionário Houaiss interessam-nos. A primeira delas é a que entende o fabular como o “ato ou efeito de contar histórias fantasiosas como verdade; falsificação”. A segunda é: “versão romanceada de uma série de fatos”. Aqui, adotamos esta e não aquela pois estamos analisando estratégias narrativas ficcionais de Brum e dos seus personagens em fatos verdadeiros, o que será esmiuçado mais adiante.

<sup>35</sup> Falaremos sobre elementos ficcionais e ficcionalidade especificamente no capítulo 6.

por exemplo, “a profundidade não é a terceira dimensão do espaço, é o invisível da visibilidade [...] e as faces do cubo que não vemos são o invisível do cubo, aquilo pelo que ele se faz uma coisa visível” (Ibid., p.58). Nas crônicas de Eliane, o ficcional é, ao mesmo tempo, o que as constitui e o que lhes possibilita ficar de pé como obra de um tipo de reportagem chamada de jornalismo literário. É, portanto, a partir desses argumentos que esta dissertação considera o “olhar insubordinado”, em seu caráter sinestésico, a primeira estratégia narrativa de Brum.

Nesse processo de significação, enxergar também não se faz alheio a algum tipo de intencionalidade. O próprio ato de olhar pressupõe a existência de intenções. Brum diz que o olhar “envolve”, “afaga”, “abarca”, “resgata”, “reconhece”, “salva”, “inclui” (BRUM, 2006, p.22) - todos verbos que significam comprometimento. É, portanto, na seleção do léxico que a jornalista determina seus propósitos e opiniões. Presentificando-se mais uma vez, a repórter desloca o conceito de objetividade rígido das redações, ao mesmo tempo em que mostra todo o seu grau de engajamento. Oportuno, a esta altura, lembrar o que disse Bosi, referindo-se às ideias de Goethe: o olhar não é apenas agudo, sujeito a determinações objetificadoras. Enraizado no afeto e na vontade, ele é também intenso e ardente, “desejoso e apaixonado” (BOSI, 1988, p.77). Vale registrar o exemplo dado por Leonardo da Vinci: “Diz-se que o avestruz e a aranha chocam seus ovos com o olhar” (VINCI apud BOSI, 1988, p.77).

Dessa forma, ver é percepção, mas é também expressão. “O olhar é linguagem de vontade e da força antes de ser órgão de conhecimento” (Ibid., p.78). Relativiza-se, assim, a ideia do avistar como o espelho de uma percepção isenta. Ver é um ato mediado. E, aqui, essa mediação é Brum. É dela o “choco dos olhos”.

### 3.2

#### **A intersubjetividade dos olhares: pequeno exercício visivo**

Retomemos, agora, a partir de um exercício visivo: desmembrar a complexa rede de intencionalidades que se apresenta na crônica “A história de um olhar”, onde ver o outro e ser visto por ele deflagram diálogos e relações

interpessoais antes impossíveis. Na história, Israel é percebido pelos moradores de Vila Khepas como o “desajeitado das ideias”, “o enjeitado da vida enjeitada”. A cidade ignora-o por quase três décadas. Um dia, ele presta atenção num garoto de nove anos que lhe retribuiu o interesse, talvez um ver-por-ver. O fato é que Israel gosta tanto de Lucas que o segue até a porta da escola. Mas não entra. Seus olhos são desejosos. Fome de lápis de cor, fome de olhar, diz Brum. Acontece que a professora Eliane Vanti, homônimo da repórter que enxerga como o seu duplo, descobre Israel do lado de fora do portão, “desajeitado, envergonhado, quase desaparecido dentro dele mesmo” (BRUM, 2006, p.23). Avista-o. E o coloca para dentro do colégio. Israel vê-se, então, refletido nas retinas de Vanti e descobre que “era um homem e não um escombros” (Ibid., p.23). Enxerga-se. E a professora, “que andava deprimida e de mal com a vida, descobriu-se bela, importante, nos olhos de Israel” (Ibid., p.24). Revela-se. “Refletido [...] Israel passou a refletir todos eles” (Ibid.).

Olhos desejosos, Israel entrega-se, finalmente, a uma rede de percepções em que ver o outro olho no olho e estar no olhar do outro acabam por se tornar sentenças indissociáveis. E é esse ato de coragem que o salva. A transformação da sua narrativa só é possível graças a isso. De escombros, ele passa a se ver e ser visto como homem. Para se ter uma ideia da importância de se aderir ou ser incluído a alguma teia interpessoal, podemos fazer um contraponto à história desse “enjeitado” de Vila Khepas. Trata-se de Antônio Antunes, o pai de família da crônica “Enterro de Pobre”. Sua vida se faz na recorrência. Os próprios nome e sobrenome formam quase um pleonismo. Do início ao fim, ele tem que enterrar seus filhos, vítimas da doença, da miséria ou do descaso. Antônio não consegue um estado de posterioridade diferente de um estado de anterioridade. Não há transformação alguma em sua narrativa de vida. Ele e sua família não conseguem entrar numa rede de visibilidade social. Não por acaso seus olhos são medrosos: “E quando levanta os olhos tem medo de ofender o rosto do patrão apenas pela ousadia de erguê-los” (Ibid., p.36).

Assim, erguer a vista não é, aqui, um ato que se reduz meramente à sua significação literal. Esse gesto tem outras implicações semânticas que podem ser entendidas com base, por exemplo, nos termos expostos por Didi-Huberman

(2010) quando o filósofo discute o conceito de aura<sup>36</sup>. Levantar os olhos significa também “um poder do olhar atribuído ao próprio olhado pelo olhante” (Ibid., p.148). “Isto me olha” (Ibid., p.148) na medida em que responde ao meu ver com seus atributos distantes. É dessa forma que o morador de Vila Khepas consegue finalmente ser percebido. Ele ganha profundidade. Ao contrário de Antônio Antunes, Israel olha os outros nos olhos (Lucas, a professora Vanti, os demais alunos, os moradores da cidade...), ao mesmo tempo em que consegue responder com sua história e seu imaginário pessoal à presença alheia.

Porém, é preciso dizer que não se trata apenas de identificar contrapontos nas histórias de Israel e Antônio. Existe também algo em comum entre eles. E esse ponto de convergência chama-se Eliane Brum. O olhar da jornalista é a mediação que inclui suas duas personagens num outro entrelaçamento, previamente estabelecido, aquele que é tecido entre a repórter e seus leitores da coluna semanal do jornal *Zero Hora*. Rede essa também marcada por relações interpessoais. Não por acaso Brum (2006) conta que começou a fazer a coluna “A vida que ninguém vê” “tateando”, escrevendo sobre o que ela gostava, do jeito que gostava, com o olhar que era seu. Mas, a partir de um certo momento, “foram os leitores que enxergaram a coluna e apontaram para onde eu estava olhando”, diz Eliane (Ibid., p.188). Em retribuição, a escritora vai oferecer a seus leitores a possibilidade de serem inseridos na lógica de Paul Valéry: “as coisas que vejo me veem tanto quanto as vejo” (VALÉRY apud DIDI-HUBERMAN, 2010, p.150). Trata-se, portanto, de uma rede de solidariedade, por meio da qual engendra-se um labirinto de reflexos:

Na mediação feita pela colunista, Israel e Antônio são vistos pelos olhos dos leitores porque estão nos olhos de Eliane Brum.

---

<sup>36</sup>A ideia aqui não é explorar esse conceito complexo do filósofo Walter Benjamin, mas tão somente apropriar-me de algumas problematizações feitas por Didi-Huberman (2010) que nos possam ser úteis.





**Figura 3:** Israel



**Figura 4:** Antônio Antunes

### 3.3

#### Contra o olhar-hábito, olhar enxergando

Ora, se quem diz “olhar insubordinado” diz implicitamente um tipo de insubordinação contra o conhecido, então a busca pela reportagem em *A vida que ninguém vê* não pode ignorar os sentidos. É necessário perceber, já que, em suas matérias, ao deslocar o foco do acontecimento para o registro do homem, Eliane Brum não busca propriamente a informação<sup>37</sup>, ou não apenas ela, mas significações naquilo que deixou de significar. Ou seja: as pessoas comuns invisíveis. E deixou de significar, em parte, por causa do hábito. O olhar-hábito é, assim, o silêncio dos olhos. É por causa dele, por exemplo, que os moradores de rua passam a ser reduzidos simplesmente a problemas sociais e são ignorados em suas individualidades. No fundo, outra forma de tornar invisível: enxergar alguém pela imagem socialmente construída a seu respeito. Contra esse condicionamento, Brum vai retomar o procedimento do contato interpessoal, tantas vezes esquecido ou ignorado em detrimento da ligação telefônica ou do envio de correspondência eletrônica nas redações dos jornais e revistas.

Olhar-hábito. Como defini-lo? Enquanto alguns estudiosos falam em “fingimento” ou “conveniência da ignorância”, Ítalo Calvino, em *Seis Propostas para o próximo milênio – Lições Americanas*, discorre sobre a existência de um “conjunto de imagens que a cultura nos fornece, seja ela cultura de massa ou outra forma qualquer de tradição” (CALVINO, 1990, p.107), um imaginário indireto, influenciando sobre o modo como vemos as coisas e as pessoas. Calvino nos diz: “somos bombardeados por uma quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos [...] na televisão. Em nossa memória se depositam [...] mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo” (Ibid., 107). Dessa forma, é cada vez mais difícil que uma imagem adquira relevo. O homem estaria perdendo a capacidade de criar ou de compreender significações resultantes do contato direto com o que é visto sem a

---

<sup>37</sup> Segundo Resende (2002, p.67), com base na teorização feita por José Teixeira Coelho Neto em *Semiótica, informação e comunicação*, “a Teoria da Informação trabalha com uma distinção entre informação e significação, entendendo a segunda como vinculada a uma subjetividade, motivo pelo qual é deixada de lado por essa teoria que aborda a informação sob o ponto de vista de uma linguagem isenta, seguramente próxima da linguagem jornalística”.

intervenção dessas grades sociais. O olhar se habitua a aceitar o que recebe sem contestá-lo. Numa análise sobre as ideias de Calvino, Lilian Rotta acrescenta:

Este olhar que se produz historicamente apresenta-se, na opinião do escritor e ensaísta Italo Calvino (em conferência proferida na Universidade de Nova York em 30 de março de 1983), completamente condicionado, coberto por uma pesada crosta de significados. Para Calvino, o ato de ler diariamente ou assistir aos noticiários da TV mostra-se uma forma muito restrita de se estabelecer um contato com o mundo externo, uma vez que desses meios de comunicação pode-se extrair apenas uma leitura do mundo feita por outras pessoas, pois está-se diante de um discurso construído que não deixa espaço para reflexão ou contestação. O homem moderno, manipulado por esses meios, habituou-se a realizar uma leitura mecânica, irrefletida quando ela deveria consistir em exercício ótico, um mecanismo que articula mente e olhos (ROTTA, 2007, p. 47-48).

Essa automação impediria o homem de ver de um modo inusitado. Por isso, a experiência direta é importante para escritores e certo tipo de jornalistas como Eliane Brum. É preciso desestabilizar conteúdos e formas já instituídos socialmente. Em outras palavras, é necessário recriá-los, tendo em mente que recriar não implica necessariamente inventar algo novo. Em Brum, ressignificar pela percepção e pela escrita pressupõe descobrir o que está apagado, escondido, recalcado. Trata-se de retirar alguma coisa ou pessoa do seu processo de massificação desde o gesto de ver, sobretudo nos dias de hoje, quando o olhar e a memória tornam-se incompatíveis, como nos dá a entender Calvino. Esse movimento se faz pelo olhar-depois-de-ver, que percebe, mas também geometriza, organiza. É exatamente baseando-se nessa articulação entre olhos e mentes que Bosi vai defender: “Enquanto for possível manter como vasos comunicantes as atividades criadoras e as cognitivo-lógicas [...], haverá a esperança de propor hipóteses integradoras sobre o fenômeno perceptivo e suas conexões com [...] a vontade” (BOSI, 1988, p.74).

Contra o fato de nossa percepção do mundo constituir-se “num procedimento pré-ordenado segundo estruturas de significação cristalizadas” (ROTTA, 2007, p.48), faz-se necessária a criação de procedimentos de refúgio; é imprescindível agir contra as imposições do hábito. A esta altura, penso num outro exemplo de desvio à regra que faça um paralelo com o “olhar insubordinado” de Brum. Refiro-me especificamente a um texto de Carlos Drummond de Andrade, a crônica “O real visto de costas”, da qual saiu uma das epígrafes deste capítulo. Nele, o escritor fala sobre um tipo de inflexão do olhar.

Inconformado com aquilo que, refém da repetição, deixa de significar (leia-se: uma simples caminhada diária numa praia), Drummond busca desabituar o ver, descrevendo um passeio como se andasse de ré. Em determinando ponto, Drummond escreve, entrelaçando modos de enxergar, memória e experiência pessoal:

A visão conquistada parceladamente conferia aspecto original a cada acidente descoberto, fosse banhista, barraca, trapo colorido, reflexo de sol. Era como se criássemos a vida, o mundo plástico, pois ele nascia do nosso movimento, em vez de se ofertar autônomo e predeterminado [...] E depois dessas estradas era a liberdade de atravessar todo empecilho físico, a deliciosa faculdade de transpor o cimento do muro, a delicada contextura da árvore, as impenetrabilidades minerais, com a revelação simultânea do coração da matéria [...] O tempo que durou esse descobrimento das possibilidades do olho e do passo não saberíamos contá-lo, imerso que ficou na própria realização de tudo. Mas a consciência desse tudo permaneceu intacta, dentro de uma campânula de cristal só por nós mesmos visíveis. (ANDRADE, 1987, p.128-130)

Olhar de costas é olhar enxergando. É isso que o cronista, de certa forma, defende. Aqui, a associação com Brum é providencial porque, para a jornalista, o olhar também é um gesto de desnaturalização. É nesse sentido que ver torna-se “um exercício cotidiano de resistências” (BRUM, 2006, p.188). Já na sua concepção, a coluna de crônicas-reportagens no jornal *Zero Hora* pretendia estimular uma postura que rompesse com “o vício e o automatismo de se enxergar apenas a imagem dada, o que era do senso comum” (ibid., p.187). Era necessário ter a atitude à qual Baudelaire refere-se para falar do pintor moderno (Constantin Guys, mais especificamente): ter “o olhar da criança, o olhar de se interessar imensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram mais triviais” porque “a criança vê tudo como uma novidade; está sempre inebriada” (BAUDELAIRE, 1996, p.19). Não é à toa que andar de costas na rua ou na praia é também uma brincadeira infantil muito comum entre nós.

Olhar enxergando é, antes de mais nada, uma prática de percepção do outro. É nesse exercício insubordinado que se consegue “transpor o cimento do muro”, como nos diz Drummond. Isso porque perceber é apreender a realidade por meio dos sentidos, o que envolve “toda a nossa personalidade, nossa história pessoal, nossa afetividade, desejos e paixões [...] percepção é uma maneira fundamental de seres humanos entenderem o mundo. O mundo é percebido qualitativamente [...] afetivamente [...] valorativamente” (CHAUÍ, 2003, p.136). Isso talvez explique o

fato de muitos adeptos do jornalismo literário, como Eliane Brum, descrevem, em suas reportagens, sensações e percepções detectadas no decorrer da apuração. E, nesses casos, os efeitos internos causados por cheiros, cores, sabores são tão importantes quanto as qualidades externas dos objetos.

Assim, é por conta desse olhar insubordinado que Brum poderá nos manter atentos e espantados quando começar a contar: “Nesta Kephass cheia de presságios e misérias vagava um rapaz de 29 anos com o nome de Israel [...]” (BRUM, 2006, p.22).

### 3.4 Visões invisíveis

Nesta dissertação, a expressão *A vida que ninguém vê* é livremente traduzida como o oxímoro “visões invisíveis”. Defini-lo é possível por meio de tentativas de aproximação: aquilo que se vê por ver; barulho de fundo; uma presença inaparente... Enfim, visões invisíveis são propriamente o que não significa. É o Leandro, o garoto do Morro da Polícia, vítima de atropelamento e de erro médico no hospital público, na crônica “O menino do alto”: “como o menino não fazia sentido [...] esqueceram-se dele” (Ibid., p.73). Em sua história, é invisível também o descaso. E, para deixar de ser, é necessário que aconteça “o que raramente acontece”: “A enfermeira do posto de saúde descobriu o menino [...] Uma luta invisível é travada agora duas vezes por semana” (Ibid., p.74). Expressando, então, palavras com significados contrários na mesma expressão, o oxímoro, aqui, mostra, no ver-por-ver do dia a dia, uma presença esvaziada de espírito e de intencionalidade. Revela não um sujeito, mas um objeto. Talvez nem isso, porque o fato de não ser percebido faz com que um ser vivo seja jogado no modo subjuntivo da vida: sua existência é incerta, duvidosa ou mesmo irreal. É assim que, em “O cativo”, crônica sobre a invisibilidade dos bichos do zoológico, Brum nos diz que o “cárcere lhes arranca a vida, o desejo e a busca” (Ibid., p. 56).

Numa outra aproximação possível, que leva em conta a relação entre a visão e a audição do conceito “olhar insubordinado”, arrisco-me a dizer que o oxímoro reflete também as vozes invisíveis das personagens, que não podem falar de si e

dos acontecimentos do mundo. Essas palavras, carregadas pela voz de Brum, também são frequentemente recalcadas. Nas crônicas-reportagens aqui analisadas, muitas vezes elas se escondem (mas jamais se apagam completamente) no discurso indireto livre usado pela jornalista, tão incomum no jornalismo tradicional. Em “Adail quer voar”, há uma passagem emblemática. A certa altura, Eliane conta: Adail “desde o primeiro dia jamais encontrou explicação para o voo de tal estardalhaço. Tanto ferro, tanta gente, tanta mala. Como é possível, virgem nossa? ” (Ibid., p.28). Borra-se a fronteira entre quem disse o quê, embora devido à competência sociolinguística, o leitor consiga concluir que o espanto vem de Adail e não de Brum (essa descoberta não se faz, porém, sem um pouco de investigação). Podemos atestar, dessa forma, que a sintaxe de Brum é constantemente contaminada pela voz das suas personagens. Um exemplo é quando ela adota, em sua fala, o vocabulário típico de outros grupos sociais: “rebento”, “quentura” (Ibid., p.36-37), ela escreve.

Mesmo fora do corpus principal desta dissertação, a reportagem “A Floresta das parteiras”, escrita para a Revista *Época* em 2010 e presente no livro *O olho da rua* (Id., 2008), apresenta uma outra estratégia de mistura de vozes que merece menção, a fim de que se perceba o nível de engajamento sintático com o discurso do outro. Em alguns momentos do texto, Eliane adota as variantes diatópicas usadas pelas ribeirinhas do Amapá. A jornalista torna suas as seguintes palavras e expressões: “ajutório”, “vidente e não vidente”, “zoada”, “distrair a barriguda”, “desfrutar safadezas”, “vão de pés”, “puxar o útero”. Nesse caso especificamente, a relação sinestésica entre os sentidos da visão e da audição atinge seu ponto máximo, afinal a voz das ribeirinhas - que inclui o sotaque delas, as próprias variações diatópicas e os procedimentos de criação de uma língua – é também em si a imagem que precisa ser vista. É preciso dar a ver esse modo de falar tão escondido, tão enraizado, no “útero úmido da Amazônia”. E Brum deixa claro isso quando, logo no primeiro parágrafo da sua reportagem, afirma que “o país pouco as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, para a música de suas cantigas” (Id., 2010).

Em suma: a voz de Brum traz em si a voz do outro que fora apagada. É nesse sentido que dar a ver é também fazer ouvir. De certa forma, nisso se justifica a onisciência e a onividência de Eliane como narradora, comum em

vários momentos de *A vida que ninguém vê*. Ela aparenta saber mais do que uma mera personagem porque escutou da boca do invisível o que ele tinha a dizer<sup>38</sup>.

### 3.5 Imagens-sínteses de invisibilidade

Talvez não haja nada mais emblemático a respeito da invisibilidade dos protagonistas de Brum do que a imagem do pai de família da reportagem “Enterro de pobre”. Por isso, esse homem foi exaustivamente citado neste capítulo. Num texto em que constrói uma personagem (“Quem diz é Antônio, um homem esculpido pelo barro de uma humildade mais antiga do que ele”), Brum mostra Antônio Antunes como alguém sem dinheiro, sem direitos e sem voz, a ponto de tal hipossuficiência materializar-se na sintaxe da crônica, pois a única frase que toma a forma clara de discurso direto, ao longo de 14 parágrafos, é a que diz: “Este é o caminho do pobre”. Antônio vive com o mínimo e no mínimo. Ele não é visto nem ouvido. Sua miséria não é olhada. Mas ainda mais emblemático é o fato de ele próprio não ter a permissão de “espiar” o rosto do próprio filho natimorto, registro esse em que espiada é o status social diminuto do olhar: olhadela.

Quem diz é Antônio Antunes. Ele acabara de sepultar o caixão do filho cujo rosto desconhece. O bebê de 960 gramas que morreu ainda no ventre da mãe. Antônio quis espiar a face do filho por um momento, mas a funcionária que foi buscar a criança na geladeira não deixou (Id., 2006, p.36)

Dessa forma, a invisibilidade (reforçada todos os dias nos meios de comunicação) não é só a de Antônio. Também é a dos seus ascendentes e descendentes sobre e abaixo da terra, nas periferias e nas covas rasas dos cemitérios. Brum mostra-nos, assim, que a sina do pobre é essa partilha do nada ser, destinada a gerações anteriores e a gerações posteriores a muitos Antônio (pode-se dizer até que se trata sempre de uma herança jacente, na medida em que os herdeiros são sempre desconhecidos, anônimos). É a partir dessa constatação, então, que a repórter vai pautar o seu ofício: é necessário olhar para o cotidiano

---

<sup>38</sup> Voltaremos mais adiante, no próximo capítulo, a essa questão, quando tentaremos diferenciar o ato de dar voz feito por Brum daquele adotado por um jornalismo tradicional. Por ora, os argumentos aqui levantados são suficientes para se abordar a questão da ligação da audição com a invisibilidade.

em busca do extraordinário dessas vidas – aparentemente – ordinárias. Não é a procura pelo espetáculo, o qual tradicionalmente a imprensa padrão busca. Mas pelo abominável, pelo sublime ou pelo insólito que existe em qualquer existência comum.

Nas ruas da cidade, esse regime de visibilidade tem um quê de fantasmagoria. Barulhos de fundo ou visões invisíveis, as personagens que a jornalista Eliane Brum escolhe para as suas crônicas habitam, no dia a dia, uma região de existência inaparente. Vivendo à revelia, esses homens e mulheres comuns são, muitas vezes, espécies de espectros, sendo que tal fantasmagoria tem ainda um outro nome possível: o anonimato. Brum mostra que, submissos a um tipo de cegueira, são nossos olhos que não podem ver essa gente miúda, embora esta esteja o tempo inteiro na nossa frente, do nosso lado nos pontos de ônibus, passando por nós nas vias públicas. São nossos olhos, portanto, que atravessam corpos.

É interessante aqui, sob pena de nos desviarmos do nosso objeto (mas não da nossa questão), fazermos uma referência ao filme “Os outros” (2001), do diretor Alejandro Amenábar. No suspense, o jogo entre o que é visto e o que não é visto não corresponde necessariamente ao que existe e ao que inexistente como matéria. Assim, focados na tela, os olhos do espectador perambulam, como almas penadas, por essa espécie de limbo do que é e do que não é, na incerteza de conseguirem decifrar o enigma da verdadeira existência, até que este lhes seja revelado nas cenas finais. Numa expressão usada anteriormente, os olhos ficam “à deriva”.

Em suas matérias, Brum também descortina esse jogo, mas a maior revelação que ela nos faz é: a cegueira não é intransponível. De certo que não é, mas mesmo a repórter vê-se vítima dessa armadilha de não enxergar, como já se mostrou. O paraplégico Alverindo, da crônica “O Sapo”, com quem ela cruzou por mais de uma década na rua da Praia, em Porto Alegre, só passou a significar algo para a repórter (além do que é dado *a priori*) no momento em que ela decidiu escutá-lo. No momento em que decidiu escrever sobre ele. Só assim Eliane Brum pôde descobrir toda uma rede (invisível) por trás de Alverindo: um motorista e segurança particular; uma namorada; e, em vez de uma autocomiseração, um senso de humor encorajador. Antes, sob os efeitos do senso comum, a jornalista apressada apenas o via “lambendo com a barriga as pedras da rua”.



Assim como no filme “Os Outros”, essa é a camada de existência que os olhos de Eliane Brum não podiam enxergar, a verdadeira existência que se escondia por trás do que se dava a ver nas calçadas. Nas ruas de Porto Alegre, Alverindo vivia o seu desacontecimento.

## 4

### **Dar a ver: o jogo de paradoxos entre o desacontecimento e o extraordinário restituído**

*Vim, vi e venci*

**Frase popularmente atribuída ao herói romano  
general Júlio César, em 47 a.C**

*Não vim*

*Não vi*

*Não havia guerra alguma*

**Orides Fontela, na poesia “Anti-César”**

*Toda semana desembarcavam e-mails e cartas  
contando sobre vidas próprias, vidas de outros,  
desacontecimentos, não fatos, antinotícias,  
anonimatos. Tudo absolutamente extraordinário.*

**Eliane Brum, “O olhar insubordinado”, em *A  
vida que ninguém vê***

#### **4.1**

##### **O cotidiano e a cotidianização**

Ter os pés na lama. Esse é o ponto de partida de todo ofício jornalístico de Eliane Brum – antes até que ela exerça as intencionalidades do seu olhar insubordinado sobre o outro. É necessário estar no espaço dos sem-espaço. Aqui, mais uma vez, recorre-se ao poeta Baudelaire: em a “Perda da auréola”, a personagem, um escritor, deixa cair de sua cabeça o halo luminoso, que escorrega “para o lodo do macadame” (BAUDELAIRE, 1995, p.137). Resvala para a lama. Nessa pequena cena, encontra-se a síntese do movimento do poeta francês a favor da rua como local de leitura da cidade. Baudelaire mostra-nos que tal exercício de significação só pode ser feito por um simples mortal e não por um escritor encastelado, mesma postura que adota Eliane Brum no jornalismo. Ela diz: “Aqui faço um parênteses para o que se poderia chamar de a arte de olhar – ou uma campanha pela volta dos sapatos sujos” (BRUM, 2006, p.190). E sujar os sapatos é estar na rua. “O único lugar em que (os repórteres) deveriam estar” (Ibid.,

parênteses nossos), ela completa. Isso porque é lá, como nos diz Maurice Blanchot, que se encontra o cotidiano, o ordinário, o comum:

O cotidiano não está no calor dos nossos lares, não está nos escritórios nem nas igrejas, nem tampouco nas bibliotecas ou nos museus. Está – se estiver em algum lugar – na rua. Reencontro aqui um dos belos momentos dos livros de Lefebvre. A rua, observa, tem esse caráter paradoxal de ter mais importância do que os locais que ela conecta, mais realidade viva do que as coisas que reflete. A rua torna público. “Aquilo que se esconde, ela o arranca à obscuridade [...] E o que é publicado na rua não é no entanto realmente divulgado: diz-se-o mas esse “diz-se” não é levado por nenhuma fala realmente pronunciada, assim como os rumores se propagam sem que ninguém os transmita e porque aquele que os transmite aceita não ser ninguém. (BLANCHOT, 2007, p.242)

Portanto, ao fazer tal opção ética e profissional pelo “lodo do macadame”, a repórter coloca-se, como nos diz Blanchot (2007), diante de um paradoxo: a rua mostra, mas também esconde. Na verdade, Brum acaba ficando não diante de uma, mas de muitas contradições, as quais, num movimento dubio, ora nos aproximam, ora nos afastam do que é belo e do que é sórdido da vida comum. Afastam se pensarmos no caráter negativo do apagamento exercido sobre o anônimo que lhe tira a voz no espaço público. No entanto, se, por um lado, identidades são constantemente aniquiladas, também é de se registrar que “certa dessubjetivação é condição para a política hoje” porque “os poderes não sabem o que fazer com a `singularidade qualquer`” (PELBART, 2013). Nesse sentido, o anonimato da rua pode representar também um lance tático<sup>39</sup> em benefício do mais fraco. Vale lembrar o que respondeu, há três anos, um manifestante do Movimento Passe Livre a um repórter, ao ser questionado sobre sua identidade durante os protestos contra os aumentos das passagens: “Anota aí: eu sou ninguém” (apud PELBART, 2013). Em outras palavras, como nos disse Bertolt Brecht, “o que você disser, não diga duas vezes” (apud GAGNEBIN, 2002, p.29)<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Retomamos aqui o conceito de táticas de Certau (1994), já discutido no capítulo 1.

<sup>40</sup> Aqui, podemos pensar novamente na ideia de rastro, termo problematizado pelo filósofo Walter Benjamin (apud GAGNEBIN, 2002). O vestígio só existe em razão de sua fragilidade: “ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que ele assinala [...] Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do ‘rastro’ remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, à vontade de deixar marcas [...] e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro” (GAGNEBIN, 2002, p. 27). Sempre haverá, portanto, forças contraditórias em relação ao apagamento do cotidiano.

A rua esconde porque é lá que está aquilo que Certeau (1994) chamou de “murmúrio das sociedades” em sua “atividade não assinada”; é lá que está “a totalidade dos possíveis”, para usarmos uma expressão de Lefebvre (1991); ou ainda aquilo que Blanchot (2007) denominou, referindo-se à poesia de Tchekhov ou à escrita de Kafka, “a tragédia da nulidade”. É a esse regime de visibilidade/invisibilidade que Eliane Brum vai aderir irremediavelmente em seus textos. Se o interesse da repórter é pela notícia que não está no jornal, que não mereceu nem mesmo uma nota de rodapé, o ato de enxergar a cidade dirige-se sempre ao ordinário, aos anônimos envolvidos nessa opaca historicidade. Nisso, reside em parte o seu ofício: depois de ter conseguido enxergá-la, dar a ver “a vida que ninguém vê”. Nisso, reside a sua resposta diante daquele paradoxo inicial levantado por Blanchot.

“Dar a ver” é, assim, antes de qualquer coisa, entender que a rua é esse espaço do visível-invisível, e que esse espaço é, nada mais nada menos, do que o próprio lugar do cotidiano, princípio e precipício de inúmeras vertigens do anônimo. Numa primeira aproximação, pensemos no que Blanchot (2007, p.235) disse a respeito do cotidiano, “o que há de mais difícil de descobrir”: “Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível” (Ibid., p.237). Por isso, ele não se deixa apanhar. Escapa. Não se trata de dizer se essa característica fugidia é positiva ou negativa. Talvez sejam as duas coisas ao mesmo tempo. Afinal, a exemplo da rua, a platitude (que nela se instala e com ela se confunde) também é marcada por paradoxos.

As próprias definições em torno do conceito “cotidiano” inserem-se num espectro muito amplo de significados, às vezes contraditórios, dependendo de cada autor. Aqui, não interessa tanto dizer qual conceituação está certa, mas, sim, saber com quais delas pode-se fazer um diálogo com a obra de Brum, e, portanto, de quais podemos nos avizinhar nesta dissertação. Certeau (1994) vai mostrá-lo como aquilo que nos oprime, mas também como o que possibilita ao mais fraco tomar partido do mais forte por meio das práticas cotidianas. Lefebvre desmembra-o em miséria e riqueza, respectivamente a repetição do dia a dia e a possibilidade das criações mais autênticas (LEFEBVRE, 1982, p.96). Já para Maurice Blanchot, o cotidiano “não é somente ‘la vie résiduelle’ [...] uma ausência de qualidades –, ele é também potencialmente o presente vivo com a

força da experiência vivida mas incategorizável” (SHERINGHAM, 2006, p.17, tradução nossa). Blanchot esquadrinha assim, como já se disse, os dois lados no comum, embora conclua que tanto um quanto o outro são inapreensíveis<sup>41</sup>:

O cotidiano é a platitude (o que atrasa e o que retumba, a vida residual de que se enchem nossas latas-de-lixo e nossos cemitérios, rebotalhos e detritos), mas essa banalidade é não obstante também o que há de mais importante, se remete à existência em sua espontaneidade mesma e tal como se vive, no momento em que vivida, subtrai-se a todo enformar-se especulativo, talvez a toda coerência, toda a regularidade [...] Os dois lados sempre se encontram, o cotidiano com seu aspecto fastidioso, penoso e sórdido (o amorfo, o estagnante), e o cotidiano inesgotável, irrecusável e sempre inacabado e sempre escapando às formas ou às estruturas. (BLANCHOT, 2007, p.237)

Dessa forma, tanto em suas crônicas-reportagens quanto em outros textos em que explica a sua obra, Eliane Brum também trabalha o cotidiano em seus polos positivo e negativo. A jornalista desmembra em duas partes uma das contradições levantadas por Blanchot (2007): aquela que afirma que o cotidiano é insignificante, mas com todo potencial de significação. Em Brum, o polo positivo reside no fato de o comum ter um caráter transformador. Em seus textos, é no habitual (e, ato contínuo, na rua) que se encontra o anticésar, os sem lugar e os sem importância, mas também é lá onde está a excepcionalidade desprezada que cada vida anônima tem e que pode ser explorada na escrita.

É na medida em que o anônimo ganhou força como tema artístico desde o realismo, como nos mostra Rancière (2005), que podemos dizer que a obra da jornalista gaúcha está em consonância com o tema contemporâneo da valorização do “pequeno”. Brum mostra-se afetada por um certo tipo de deslumbramento, ao descobrir não somente que somos farinha do mesmo saco, mas também que, apesar disso, mantém-se a especificidade de cada vida. Apesar de se constatar, como nos diz Adélia Prado (apud BESSA, 2008, p. 37), que “o cotidiano em

<sup>41</sup> Sheringham (2006) contextualiza, em seu livro *Everiday life: theories and practices from surrealism to the present*, a construção e surgimento de um conjunto mais amplo de discursos sobre o cotidiano. O período entre 1960 e 1980 teria sido de invenção ativa, quase sempre invisível, e o período entre 1980 em diante, uma fase de prática, variação e disseminação. Nessas etapas, houve diferenciações entre autores em relação ao modo de ver o cotidiano, porém isso não excluiu uma intensa interação entre eles. “Mas uma das características que os faz diferentes uns dos outros (enquanto enfatiza o poder coletivo de suas contribuições) é que esses autores emergiram de tradições culturais diferentes e, portanto, tiveram posições diferentes sobre o antigo pensamento sobre o cotidiano [...] Bem por alto, Lefebvre pode ser associado com marxismo humanista; Barthes com estruturalismo e sua evolução para pós-estruturalismo e pós-modernismo; Certeau com história, antropologia, e psicanálise; e Perec com o experimentalismo literário do grupo Oulipo” (Ibid., p.9, tradução nossa).

Divinópolis é igual ao de Hong Kong, só que vivido em português”, o incógnito – o quem dessa platitude - tem todo o potencial de uma significação própria e singular.

A obra de Eliane Brum é, portanto, um daqueles exemplos em que a existência de contradições nos atrai mais do que nos afasta. Movimento esse que nos interroga. Isso porque, jogadas no espaço do cotidiano (a rua), as “visões invisíveis” de Brum, ao mesmo tempo em que trazem em si uma potencialidade plena de desvelamento, seu caráter de “totalidade dos possíveis” (LEFEBVRE, 1991, p.20), sofrem um processo acachapante de cotidianização – e, portanto, tornam-se sem significado, inapreensíveis. E esse é o polo negativo do qual falávamos. Em outras palavras, os anônimos tornam-se sem verdade, como nos disse Blanchot, sendo que tal processo de banalização dá-se, como já se viu no capítulo anterior, pelo olhar-hábito. Assim, não somente pessoas extraordinárias e singulares, mas também determinadas condições de vida excepcionais (a miséria, o descaso público da saúde, o abandono) são transformadas em ordinárias e, nessa erosão, nessa derrisão, perdem, no senso comum, suas qualidades noticiáveis.

Podemos dar um exemplo genérico: nos jornais, o crime banal é insignificante, merece apenas uma nota de rodapé, mas o seu potencial de significação não reside no fato de ele representar a própria banalização do crime?

## 4.2

### **Crítérios de noticiabilidade: o acontecimento e o desacontecimento**

No jornalismo tradicional, o regime de visibilidade é também um regime de noticiabilidade - aquele que determina o que pode e o que deve ser visto nos jornais. Nesse sentido, os critérios utilizados (estabilizados ao longo da construção do campo jornalístico) pelos manuais de redação dão, majoritariamente, preferência à exceção, ao desvio da normalidade. Numa abordagem tradicional, o acontecimento só existe se for insólito, extraordinário. A esse respeito, vamos nos restringir a duas análises teóricas. Para Silva (2005, p.96), a expressão noticiabilidade pode ser conceituada como “todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo de produção da notícia”, levando em conta três instâncias de valores-notícias: atributos da origem do fato, tais como

conflito, curiosidade, tragédia, proximidade; critérios no tratamento dos fatos, centrados na seleção hierárquica dos dados e na produção da notícia, desde condições organizacionais e materiais até cultura profissional e relação jornalista/fonte e jornalista/receptor; e escolhas relacionadas a questões ético-epistemológicos, tais como objetividade, verdade, interesse público etc. Já Beltrão (2006), ao se referir a critérios de identificação da notícia, fala em: proximidade, proeminência, consequências, raridade, conflito, a carga de drama ou comédia contida nos fatos, a exclusividade e a política editorial do veículo.

No entanto, e quanto ao resto, a todo o resto? Aquilo que vivemos e que retorna todos os dias, onde está? O banalizado, o ordinário, os anônimos de Brum? Georges Perec (2010) ironiza: “Os trens só começam a existir quando descarrilam, e quanto maior o número de viajantes mortos, mais eles existem”. Segundo ele, é “preciso que haja, por detrás do acontecimento, um escândalo, uma fissura, um perigo, como se a vida só devesse se revelar através do espetacular, como se o eloquente, o significativo fosse sempre anormal” (Ibid.). Seguindo o tom de crítica, Perec vai além, ao colocar uma pergunta essencial para se explicar o dilema “significante com todo potencial de significação” de que nos falou Blanchot: “Na nossa precipitação em medir o histórico, o significativo, o revelador, não deixemos de lado o essencial: o verdadeiramente intolerável, o verdadeiramente inadmissível: o escândalo não é a explosão, é o trabalho nas minas” (ibid.). Talvez seja essa a síntese dos critérios de visibilidade escolhidos por Eliane Brum.

Na obra da repórter gaúcha, do lado oposto ao acontecimento do jornalismo tradicional está o desacontecimento de suas crônicas, termo que ela mesma criou para explicar suas antinotícias, seus não fatos da coluna *A vida que ninguém vê*. Retomando-se as epígrafes deste capítulo, opõe-se ao “vim, vi e venci” do general Julio César o ordinário “não vim/ não venci/ não havia guerra alguma” da poeta Orides Fontela (2015, p.246). A expressão desacontecimento é, assim, sinônimo de “nada acontece”, mas, contaminada ela também por paradoxos, significa ainda o seu contrário: há alguma coisa acontecendo por detrás desse “nada acontece”. O trabalho das minas de todos os dias do qual nos fala Perec. Blanchot (de novo) também vai ser atraído por mais essa contradição:

Não se passa nada, eis o cotidiano, mas qual o sentido desse movimento imóvel? A que nível se situa esse “não se passa nada”? Para quem “não se passa nada”, se, para mim, necessariamente, se passa sempre alguma coisa? Noutras palavras, qual é o ‘Quem?’ do cotidiano? E, ao mesmo tempo, por que, nesse “não se passa nada”, há a afirmação de que seria admitido que se passasse algo de essencial? (BLANCHOT, 2007, p.239-240)

Por isso, para Brum, o desacontecimento não é o banal pura e simplesmente, mas, sim, o extraordinário que o ordinário da vida realmente é. Em “O menino do alto”, referindo-se à história de Leandro, o garoto pobre atropelado que não “faz sentido” e, por isso, foi esquecido pela cidade de Porto Alegre, Eliane diz: “Numa das incursões à planície, aconteceu. Nem viu o carro, não viu mais nada. Despertou cinco meses depois. Acordou para o horror. Tinha as pernas retorcidas [...] O menino renasceu. Como prisioneiro” (BRUM, 2006, p. 72). Ao longo da crônica-reportagem, vai se instalar uma oposição entre o acidente, acontecimento pessoal (íntimo), e o descaso, desacontecimento social (público). Já em “Enterro de pobre”, Antônio Antunes descascava eucalipto quando a mulher grávida sentiu o sangue escorrendo pelas pernas e “avisou a moça do hospital do que se passava no ventre” (Ibid., p.37). Mas ela foi despachada para casa, “com a explicação de que não era nada” (Ibid., p.37). Aqui, encaixa bem a pergunta de Blanchot: “para quem ‘não se passa nada’, se, para mim, necessariamente, se passa sempre alguma coisa? ”.

Em suma, afrontar os tradicionais critérios de noticiabilidade (maneiras de fazer) também é redistribuir espaços, colocando o não visto no lugar do visto.

### 4.3

#### Dar a ver

Escolhendo o desacontecimento como foco, a obra de Eliane Brum é atravessada por uma última contradição, desta vez relacionada à linguagem. Trata-se do “paradoxo do banal”, no sentido em que essa expressão foi discutida por Jost (2012, p.28-29, parênteses nossos): “para promovê-lo (o ordinário) é necessário criar signos suficientes do banal a fim de separá-lo de sua banalidade tão banal que já não é notada”. Brum valoriza o comum, mas de alguma forma precisa colocá-lo em evidência - por mais que tal operação represente a própria negação do comum. Para isso, também serão necessários movimentos de



aproximação e afastamento: Brum terá que estar perto para exercer as intencionalidades do seu olhar insubordinado, mas terá que se afastar para não ser absorvida totalmente pelo ambiente de não verdade contido na cotidianização de vidas anônimas e, dessa forma, poder significar o que perdeu a significação.

Penso numa analogia àquilo que ficou popularmente conhecido como “Efeito Overview”<sup>42</sup>: astronautas que sonharam a vida inteira viajar para conhecer outros planetas, quando finalmente chegam ao espaço sideral, ficam maravilhados, na verdade, com a imagem azul da Terra, sem conseguir tirar os olhos dela. Longe, percebem a beleza que, perto demais, não percebiam. Tal experiência transforma a perspectiva dessas pessoas sobre o planeta, gerando sentimentos de temor sobre o futuro da humanidade e renovando um sentido de responsabilidade com o meio ambiente. Tal espanto acaba materializado na famosa fotografia *Blue Marble*, a tomada da Terra do espaço. Num outro exemplo, podemos também pensar na leitura dos passantes de Manhattan, proposta por Certeau, do alto do 110º andar do hoje inexistente World Trade Center: “O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado, pelo rumor de tantas diferenças e pelo nervosismo do tráfego nova-iorquino” (CERTEAU, 1994, p.170).

Portanto, se dar a ver é significar, é certo que existem formas diferentes de abordar, estratégias narrativas diversas. Qualquer escolha passa por uma questão estética, mas também ética. Do ponto de vista ético, podemos pensar, só para ficar em um exemplo, em como gerar visibilidade para os moradores de rua, sem que tal operação seja prejudicial a eles mesmos? Como contar a história de meninos pobres dando sentido verdadeiramente humano às suas vidas, sem expô-los – pensando, aqui, num significado de “exposição” próximo a “dar a ver excessivamente”? Esteticamente, talvez a pergunta que se deva fazer é: como explicar, como interrogar o ordinário, com que linguagem? Em outras palavras, retomando o pensamento de Perek (2010), “como falar dessas ‘coisas comuns’, ou melhor, como cercá-las, trazê-las para fora, arrancá-las da casca onde estão presas, como dar-lhes um sentido, uma língua”.

<sup>42</sup> Essa experiência é relatada no documentário *Overview*, disponível no endereço eletrônico: <<https://vimeo.com/55073825>>. Acesso em 06 dez. 2016.

Um dos principais dilemas que se coloca nessa tarefa é, certamente, escolher entre representar o comum ou simplesmente apresentá-lo. Não existe um consenso ao longo da história da arte, por exemplo, sobre qual seria o melhor caminho. Jost (2012) mostra-nos algumas dessas opções. Por exemplo: o revolucionário em Marcel Duchamp é ter exibido o banal tal qual. No entanto, para o poeta francês Charles Baudelaire, o banal opunha-se ao original, rechaçando-se, assim, uma certa banalidade característica da reprodução mecânica. Contra a simples mostração, o dadaísta Louis Aragon propunha magnificar o comum, dando sentido a ele pela transfiguração da montagem. Próximo a Duchamp, e diametralmente oposto a Baudelaire, está o pintor e cineasta norte-americano Andy Warhol: “Já não se trata, para Warhol, de criar uma poética moderna, uma arte nova, metamorfoseando magicamente o banal, mas sim tomá-lo pelo que ele é” (JOST, 2012, p.47, tradução nossa). Nessa discussão sobre qual deveria ser a relação entre o banal e sua mostração, se ordinário-ordinário ou se ordinário-extraordinário, há ainda Perec (2010), que defende uma espécie de nível humilde da linguagem.

E Brum? Que estratégias a repórter vai adotar para dar sentido verdadeiramente humano a vidas anônimas? Para a jornalista, não bastará simplesmente apresentar o ordinário. Será preciso transfigurá-lo. Representá-lo. Vejamos por quê.



**Figura 5:** Blue Marble

#### 4.4

#### Processo em Brum: a pedra pedregosa

Boa parte das personagens de *A vida que ninguém vê* são imagens-sínteses<sup>43</sup> usadas por Brum. Pensemos em três delas: Alverindo, o homem que lambia com a barriga as pedras da rua todos os dias, na crônica “O sapo”; Antônio, o pai de família que perambula pelos cemitérios enterrando seus filhos em covas rasas (“Enterro de Pobre”); e Israel, “a “imagem indesejada no espelho”, “o cuspidor”, “o enfeitado” que persegue uma professora pelas ruas de Vila Khepas (“História de um olhar”). Nos textos, os três têm essa aparência grotesca, meio assustadora, a qual normalmente um passante prefere não ver. Um se arrasta; o outro perambula; o terceiro persegue. Suas existências são mostradas como abomináveis, insólitas e até mesmo sublimes em seu horror (neste caso, Alverindo). Ora as histórias são narradas em tom de conto de fadas (Israel), ora arrastam as correntes de um drama que não tem fim, que se repete *ad eternum*, repete-se tanto na sintaxe do texto quanto na vida real (Antônio) – e, a bem da verdade, repete-se na sintaxe justamente porque se repete na vida. E mais: nos três casos, o grotesco é representado num primeiro momento, para, logo depois, dar-se a transformação (a virada do arco da personagem) ou mesmo a sua reiteração, página após página, dia após dia.

Essas estratégias de representação acabam por se mostrar eficientes instrumentos de significação. Pois, se, ao ignorar os usuais critérios de noticiabilidade, segundo os quais a notícia existe quando o homem morde o cachorro, Eliane Brum prioriza, ao contrário, os (des) acontecimentos em que o cachorro morde o homem, ela o faz buscando o extraordinário de vidas ordinárias. A forma de significá-las é, portanto, como já se disse, retirando-as do comum. Isso porque só assim o anônimo que não vale nem uma nota no pé da página do jornal poderá ter qualidades noticiáveis. Penso naquela crítica feita por Maurice Blanchot, a qual, propositadamente, ao que parece, a jornalista Brum ignora: “o jornal, incapaz de apreender a insignificância do cotidiano, só pode tornar sensível o seu valor declarando-o sensacional [...] e assim, tendo

---

<sup>43</sup>A expressão é usada pela própria jornalista em “História de um olhar”.

substituído o ‘Nada se passa’ do cotidiano pelo vazio do *fait divers*, apresentamos o ‘Passa-se algo’” (BLANCHOT, 2007, p.243).

Vale lembrar que Blanchot (Ibid.) mostra o cotidiano (comum) como essa região de insignificância, seja porque remete à vida privada, seja porque, fazendo parte do banal, não pode ser captado. No entanto, há uma pergunta que cabe bem aqui: um estado de miséria em que vive um pai e sua família, do qual advém toda desgraça e sina, deve ser tratado como um problema privado? Um miserável é aquilo que ele é na sua miserabilidade do dia a dia? Em relação a isso, a resposta de Brum é sempre negativa. Tal situação deveria ser, por natureza, uma questão social, portanto, evidentemente pública. Tampouco deveria ser banal. Brum denuncia, assim, a inverdade da banalização. Em suas imagens-sínteses, o ordinário é, portanto, sempre extraordinário. Deveria ser sempre tratado como excepcional, mesmo que, pelos critérios usuais de noticiabilidade, Antônio Antunes, Alverindo e Israel façam parte do comum, do banal. Brum não promove, portanto, uma transformação. Mas, sim, uma restituição. Trazer de volta a excepcionalidade subtraída às suas personagens é também devolver-lhes a noticiabilidade.

Existe uma expressão do escritor russo Victor Shklovsky (1893-1984) que ilustra bem o movimento feito por Brum em seus textos aqui estudados: “tornar a pedra pedregosa”. Essa deveria ser a maneira, segundo Shklovsky, de fazer as pessoas voltarem a sentir as coisas. Senti-las como elas são percebidas e não como são conhecidas. Nesse sentido, é necessário torná-las. É preciso haver uma ação que as retire da banalização do conhecimento. “Se as vidas complexas de muitas pessoas prosseguem inconscientemente, então essas vidas são como se nunca tivessem sido [...] O hábito devora trabalhos, roupas, móveis, a esposa e o medo da guerra” (SHKLOVSKY apud CHARNEY, 2001, p.399). Da mesma forma, a cena de um homem que enterra seu filho natimorto não é da ordem do banal, embora tenha se tornado comum pela repetição. É sempre algo abominável. Por isso, é necessário torná-la novamente uma excepcionalidade, senti-la antes de mais nada como tal, porque essa é a natureza intrínseca desse tipo de imagem.

Em outras palavras: da mesma forma que a miserabilidade abominável é uma propriedade inerente a todos os Antônio que perambulam com seus rebentos por covas rasas, se há algo que se possa falar de uma pedra (e de

todas as pedras), sem medo de errar, é que ela sempre foi, é e sempre será pedregosa.

## 5

### Outras estratégias narrativas e a possibilidade da ficcionalidade

*Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.  
- Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? –  
pergunta Kublai Khan.  
- A ponte não é sustentada por essa ou aquela pedra  
– responde Marco - mas pela curva do arco que  
estas formam.  
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo.  
Depois acrescenta:  
- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.  
Polo responde:  
- Sem pedras o arco não existe*

**Ítalo Calvino, *Cidades Invisíveis***

*Um olhar que nasceu na Vila Khepas. Dizem que,  
em grego, khepas significa pedra. Por isso um nome  
tão singular para uma vila de Novo Hamburgo.  
Khepas foi inventada mais de uma década atrás  
pedra sobre pedra.*

**Eliane Brum, “História de um Olhar”**

#### 5.1

#### As relações entre a invenção ficcional e a construção de memória

Se, por um lado, é necessário “tornar a pedra pedregosa”, como se disse no capítulo anterior, por outro, constata-se que o texto em *A vida que ninguém vê* constrói-se exatamente no atrito pedra contra pedra; no contato entre a excepcionalidade recalcada dos anônimos invisíveis e a excepcionalidade da linguagem adotada por Eliane Brum. Analisar a singularidade dessa linguagem é importante porque, a partir dessa discussão, será possível pensar a transformação espacial final feita pela repórter – aquela que proporcionará a mudança completa de um estado de anterioridade num estado de posterioridade: visões invisíveis em visões visíveis; desacontecimentos em acontecimentos.

Podemos começar falando, aqui, sobre o arco que sustenta as crônicas de Brum, deixando-as de pé<sup>44</sup>. Ele nada mais é do que a sensação de ficção que elas guardam em si. É o seu rejunte. Ou, retomando um conceito de CHAUI (1988, p.58) adotado anteriormente nesta dissertação<sup>45</sup>, o ficcional é o “invisível da visibilidade” dos textos de Eliane. As faces do cubo. Sem tal elemento, perderia sentido tratar as crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê* como jornalismo literário; como o desvio à regra dos manuais de redação; enfim, como a excepcionalidade que atravessa a linguagem jornalística. Sem o elemento ficcional, anularíamos dois efeitos proporcionados pelas crônicas da jornalista gaúcha, os quais aproximam o leitor no ato de narrar, da mesma forma que aproximavam Kublai Khan, o famoso regente do Império Mongol do século XIII, quando ele se maravilhava com as descrições relatadas por Marco Polo.

Passando pelo poético e pelo estilo, o primeiro desses efeitos é o prazer proporcionado no ato da leitura-escuta. O segundo é um certo tipo de suspensão gerada pela incerteza da narrativa híbrida: fato ou ficção? Em parte, como já se disse, é por conta desse segundo ponto, em meio a um jogo de efeitos de real e efeitos de ficção, que os leitores de Brum serão investigadores do que é dito, criando sentidos novos, lendo e reescrevendo o que está em *A vida que ninguém vê*. Faz-se, portanto, ao se erguer esse empilhamento de vozes (a de Brum, as de seus personagens e as de seus leitores), a construção de um muro colaborativo, de um relato que não diz respeito somente aos anônimos inaparentes, mas também ao espaço onde eles vivem. “Dizem que, em grego, khepas significa pedra. Por isso, um nome tão singular para uma vila de Novo Hamburgo. Khepas foi **inventada** mais de uma década atrás pedra sobre pedra” (BRUM, 2006, p.22, grifo nosso), diz Eliane sobre o lugar por onde vagava sua personagem Israel, em “A história de um olhar”.

Israel, Antônio Antunes, Oscar Kulemkamp<sup>46</sup>... são, portanto, moradores invisíveis de cidades invisíveis. Assim, “a vida que ninguém vê” é também “a cidade que ninguém vê”. Cheia de presságios e misérias, Vila Khepas, por

<sup>44</sup> Em “O que é a filosofia”, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010) dizem que o artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é a que determina que essa obra deva manter-se de pé. No trecho acima, estamos fazendo uma aproxi=mação proposital entre um certo tipo de jornalismo e a arte, nem que seja pelo fato de haver um desejo implícito de literatura nos textos de Eliane Brum.

<sup>45</sup> Vide o capítulo 3, de onde esses conceitos estão sendo retomados.

<sup>46</sup> Personagens de *A vida que ninguém vê*.



exemplo, foi “inventada” - não construída, não povoada - em regime de mutirão por operários da indústria hoje desempregados, biscateiros, papaleiros, excluídos. Israel não somente vaga por suas ruas, como também é “a imagem indesejada no espelho” dos moradores do distrito. “Porque em todo lugar, por mais cinzento, trágico e desesperançado que seja, há sempre alguém ainda mais cinzento, trágico e desesperançado. Há sempre alguém para ser chutado por expressar a imagem-síntese, renegada e assustadora, do grupo” (Ibid., p.22), conta Brum para seu leitor, aproximando-o, seduzindo-o, como talvez falasse Marco Polo para Kublai Khan, Otelo para Desdêmona. O ficcional (incluindo o que nele há de fabulativo) é, então, ao mesmo tempo, elemento de construção, de sedução e de incerteza.

E, de certa forma, Vila Khepas precisa mesmo ser “inventada” nas páginas dos jornais. É necessário forjar (não fingir) uma memória. Isso porque, além de Israel, o próprio distrito onde ele mora, a verdadeira Khepas (“cinzenta, trágica, desesperançada”), não tem significação. E, sem significação, relembre-se, não há noticiabilidade. Khepas também não faz sentido, a exemplo de seus habitantes. Aqui, memória é tratada numa conceituação próxima à teorizada por Jacques Rancière, quando o filósofo francês analisa a obra do cineasta Chris Marker *O tumulto de Alexandre*: “a memória é um certo conjunto, um certo arranjo de signos, de vestígios, de monumentos” (RANCIÈRE, 2010, p.179). Ao fazer um documentário sobre o diretor russo Alexandre Medvedkine, Marker partiu do princípio de que os filmes produzidos pela sua personagem-tema eram praticamente desconhecidos por compatriotas dela e pelas gerações seguintes. Não era possível, portanto, “conservar” a lembrança desse autor “anônimo”, cujas obras não tinham sido vistas e cujo nome não remetia a nada. Diante desse dilema, Chris Marker opta por criar em vez de preservar, fato a partir do qual Rancière (Ibid.) conclui que a memória é independente da quantidade de informação. Não é gerada a partir da escassez ou da abundância de dados, porque justamente a memória não é informação, já que esta trabalha sempre em benefício próprio. Jacques Rancière acrescenta:

Ela [memória] deve se construir como ligação entre os dados, entre a evidência dos fatos e o vestígio das ações [...] A memória é uma obra de ficção. A boa consciência histórica pode, aqui, denunciar novamente o paradoxo e opor a sua paciente busca da verdade às ficções da memória coletiva, que forjam os poderes em geral e os poderes totalitários em particular. Mas a “ficção”, em geral, não é a bela história ou a vil mentira que se opõem à realidade ou que se querem fazer

passar por ela. Fingire não significa inicialmente fingir, mas forjar. A ficção é a prática dos meios de arte para construir um “sistema” de ações representadas, de formas agregadas, de signos que se respondem (Ibid., p.180).

Fabulativo, estratégias narrativas do olhar, excepcionalidade, e, agora, memória. Fio que venho puxando desde os primeiros capítulos, a ideia de ficcional e suas variantes - ficção, ficcionalidade<sup>47</sup> - requer, a esta altura, uma pormenorização teórica, um embasamento mais detalhado. Afinal, como é possível um texto jornalístico ser permeado de verdades ficcionais? Como a ficcionalidade tem salvo-conduto nos textos de Brum, dando-lhes trânsito livre entre os discursos jornalístico e literário?

## 5.2

### Separação entre ficção e mentira

Faço, aqui, uma ressalva: ficção não é sinônimo de mentira. Se fosse, não faria sentido aceitarmos a existência de uma reportagem marcada por enunciados mentirosos. Como nos diz Muniz Sodré (2009, p.114), enquanto o texto literário comporta o ficcional e o fictício, o texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício<sup>48</sup>.

Desmembrado, o parágrafo acima traz em si não uma, mas duas afirmações, ambas abordadas por Jacques Rancière, quando o filósofo, em *A partilha do sensível*, defende uma “positividade” da ficção. A primeira dessas alegações está clara. Trata-se da (in) distinção entre ficção e falsidade. Tal relação apresenta-se de forma diferente em cada um dos três grandes regimes de identificação das artes elencados por Rancière (2005). Resumidamente, no primeiro deles, o regime ético, a arte não é apontada como tal, mas encontra-se subsumida na questão das

<sup>47</sup> No fundo, os objetivos desta dissertação passam longe de uma explicação de conceitos, o que nos conduziria a um certo essencialismo. Assim, mais importante do que explicar, por exemplo, as diferenças entre os termos ficção, ficcionalidade e ficcional, é reduzi-las a uma aproximação que nos permita construir um pensamento, embasado em teorias que nos facilitem tal avanço.

<sup>48</sup> Sodré usa o termo fictício como sinônimo de mentira. Ele considera ser possível um texto jornalístico ser ficcional, mas faz a ressalva: “[...] mas se trata aí de empréstimos, de influências (às vezes, mútuas), e não de equivalência de identidades. Quando um jornalista se comporta como um narrador literário [...] não está ‘fazendo literatura’, e, sim, lançando mão de recursos de retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor” (SODRÉ, 2009, p.144).

imagens<sup>49</sup> e da procedência delas. São as origens das imagens que determinam se estas são verdadeiras ou não. Sendo assim, ficção e mentira seriam conceitos aproximados. No entanto, como nos lembra Mendes-Lopes, apesar de ter desejado expulsar os poetas da cidade, em parte porque eles colocariam em perigo uma verdade única na Antiguidade Clássica, Platão, dentro do contexto desse regime de identificação das artes, colocou o filósofo Sócrates como personagem de seus *Diálogos*, “o que poderia ser interpretado como um recurso ficcional ou um efeito de ficção” (MENDES-LOPES, 2004, p.84).

A separação entre as ideias de ficção e de mentira define a especificidade do regime que veio logo a seguir, o poético ou representativo<sup>50</sup>. A Poética de Aristóteles defende que a ordenação de ações do poema não significa a feitura de um simulacro. “Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque [...] não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos” (RANCIÈRE, 2005, p.53-54). Novamente, neste ponto, é possível fazermos um diálogo com Mendes-Lopes (2004). Ela sustenta que mentira e verdade separam-se de ficção, na medida em que as duas primeiras, opostas entre si, dizem respeito a uma ordem ética, diferentemente da terceira, cuja intenção não é a de enganar. Uma mentira é provada a posteriori. Um enunciado configura-se mentiroso após uma prova que o classifique como tal. Já a ficcionalidade de um texto é dada a priori. Há um contrato situacional que estabelece o caráter ficcional. Aristóteles chega a afirmar a superioridade da poesia sobre a história, porque a primeira “confere uma lógica causal a uma ordenação de acontecimentos”, enquanto a história é “condenada a apresentar os acontecimentos segundo a desordem empírica deles” (RANCIÈRE, 2005, p.54).

---

<sup>49</sup> Segundo Rancière, no regime ético das artes, “há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem. Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas” (RANCIÈRE, 2005, p.28).

<sup>50</sup> O regime representativo ou poético, segundo Rancière, é aquele que “identifica o fato da arte - ou antes das artes - no par poesis/mimesis. O princípio mimético, no fundo, não é um princípio normativo que diz que a arte deve fazer cópias parecidas com seus modelos. É, antes, um princípio pragmático que isola, no domínio das artes (das maneiras de fazer), certas artes particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações” (Ibid., p.30).

Na sequência, o regime estético<sup>51</sup> é aquele em que se tornam indefinidas as fronteiras entre as razões dos fatos e as razões das ficções. Não é mais a questão de separá-las. A nova maneira de contar histórias passa a ser, antes de mais nada, uma forma de dar sentido ao universo “empírico” das ações obscuras e dos objetos banais. Não mais as ordenações de atos dos grandes temas. Passa a não fazer mais sentido a hierarquização dos gêneros. Abrem-se, então, as portas para o hibridismo. E, disso, resulta a segunda afirmação que pode ser desmembrada do primeiro parágrafo deste tópico: a partir de um certo momento, verdades ficcionais podem conviver, lado a lado, com verdades factuais, e é essa vizinhança o que nos permite pensar na existência de um “universo verbal mais amplo” (RESENDE, 2002, p.34) e, a partir dele, pensar nas crônicas-reportagens de Eliane Brum. Porque, se o fim da separação entre razão dos fatos e razão das ficções desobriga, por um lado, à ordenação ficcional ficar restrita ao encadeamento causal aristotélico das ações segundo a necessidade e a verossimilhança, por outro, implica também uma nova racionalidade da ciência histórica (e, por conseguinte, do jornalismo, se o pensarmos como uma forma de fazer história), antes restrita à sucessão empírica.

Segundo Rancière (2005), há, a partir do regime estético, a indistinção entre os modos de inteligibilidade apropriados à construção de histórias e aqueles que servem à inteligência dos fenômenos históricos. Escrever a história e escrever histórias passam a pertencer a um mesmo regime de verdade. “De um lado, o ‘empírico’ traz as marcas de verdade sob a forma de rastros e vestígios, o que ‘sucedeu’. Do outro, ‘o que poderia suceder’ não tem mais a forma autônoma e linear das ordenações de ações” (Ibid., p.57). É apagada, portanto, a linha aristotélica entre duas histórias, a dos historiadores e a dos poetas. Como se percebe, essa fronteira não apartava somente a realidade da ficção, mas também a sucessão empírica da necessidade construída.

---

<sup>51</sup> O regime estético é aquele em que a “identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte [...] O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte de outras maneiras de fazer [...]” (Ibid., p. 32-34)

### 5.3

#### A ideia de ficcionalidade

Assim, é possível dizer que os saberes, tanto quanto a política e a arte, constroem ficções, ou seja, rearranjos materiais de signos e de imagens, nas palavras de Rancière (2005). Na relação entre o que se vê e o que se diz – e, especificamente no nosso caso, na relação entre o ver e o dar a ver de Eliane Brum – é que se dá essa tessitura.

É nesse sentido que podemos dizer que um filme documentário pode ter mais “invenção ficcional” do que um filme fictício. Por exemplo, a película *O tumulto de Alexandre*, de Chris Marker, analisado por Rancière em “A Ficção documental: Marker e a ficção da memória”. Nela, há a combinação de diferentes vestígios (entrevistas, rostos significativos, documentos de arquivos, trechos de filmes documentários e de ficção etc.), mas “o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro” (Ibid., p.50) a partir da possibilidade de múltiplas potências de significações abertas pela montagem, pela combinação e utilização de tais elementos. Em suma, pela ficcionalização deles. Da mesma forma, Eliane Brum vai trabalhar, ao ficcionalizar seus relatos, com modelos de conexão de apresentação dos fatos que não se reduzem a regras de um gênero. E, a partir de rastros do verdadeiro, cujo conjunto, pedra sobre pedra, forma o arco que sustenta suas crônicas, Eliane vai interrogar as coisas, retirando-as de um significado único, gasto, cotidianizado. “O real precisa ser ficcionalizado para ser pensado” (Ibid., p.58).

Mesmo tentando fugir de uma discussão essencialista – e, por isso mesmo, a escolha de Rancière como sustentação teórica –, podemos pensar na problematização levantada por Mendes-Lopes (2004). Diferentemente do filósofo francês em *A Partilha do Sensível* e em “A ficção documental: Marker e a ficção da memória”, ela diferencia claramente os conceitos ficcionalidade e ficção. Ficcionalidade (processo) seria o mecanismo de produção de ficção (produto). Assim, Mendes-Lopes entende que a ficcionalidade agindo internamente num texto não influencia e não altera seu estatuto. Este, ficcional ou factual, seria externo ao discurso, decorrente de fatores como a situação da comunicação, a sua finalidade e a recepção. Portanto, a utilização de estratégias ficcionais não implica necessariamente a transformação de uma reportagem em outra coisa que não uma

reportagem. De qualquer forma, tanto em Mendes-Lopes<sup>52</sup>, mais essencialista, quanto em Rancière, mais preocupado com implicações estéticas e políticas, é possível pensar a racionalidade histórica e a racionalidade das histórias ou como indistinção, ou como possibilidade de inter-relação permanente, sujeita a um processo sempre passível de misturas – o que nos leva de novo a Lyotard (1986) e aos deslocamentos permitidos a partir do que se denominou pós-modernismo.

Assim, Brum utiliza algumas estratégias ficcionais em seus textos jornalísticos – no fundo, estratégias do “dar a ver”. Mesmo, por exemplo, que perceba a quão pedregosa é a miserabilidade de Antônio Antunes e de Israel, a repórter vai além da simples exposição de suas vidas comuns. Para restituir a essas personagens o caráter extraordinário, Brum utiliza-se de intertextualidade, de metaforizações e de outras figuras e artifícios da linguagem; dramatiza e ambienta as cenas; constrói personagens; escolhe detalhes pitorescos, catando e ficcionalizando pelo olhar os rastros deixados pelo outro; alterna o ato de narrar com o de descrever; utiliza técnicas de narrador literário, tal como a onisciência etc. E mais: lança mão de gêneros conhecidos para dar um tipo especial de forma às suas histórias: o conto de fadas que transforma o “enfeitado” Israel (a fera) pelo olhar da professora (a bela); o drama que é marcado pelo antagonismo acachapante da miséria impedindo Antônio Antunes de dar um fim à sina da sua família<sup>53</sup>.

Um desses elementos mais constantes utilizados por Eliane são as figuras de linguagem. Mendes-Lopes (2004) defende que a metáfora, por exemplo, pode representar uma ficcionalidade constitutiva, se for tomada como processo de significação, mas exerceria uma função de ficcionalidade colaborativa se a tomarmos como figura retórica. O fato é que, do ponto de vista do jornalismo tradicional, tanto esse como outros artifícios - inclusive a utilização de adjetivos -,

---

<sup>52</sup> Mendes Lopes (2004) fala em ficcionalidade colaborativa, mas esse conceito foi ignorado, aqui, pois sobrepõe à ideia de trânsito permanente entre lugares a noção de exceção a uma regra – e, portanto, à afirmação de espaços demarcados. Mendes Lopes diz: “Na nossa percepção, a ficcionalidade não ocorreria da mesma maneira em todos os gêneros do discurso. Existem alguns nos quais ela é mais preponderante e outros em que ela o é menos. Assim, gostaríamos de distinguir três tipos de ficcionalidade: constitutiva, colaborativa e predominante” (Ibid., p.131). A constitutiva trata-se, segundo ela, de um tipo de simulação encontrado fora da esfera do discurso e que, por este motivo, não influenciaria o estatuto - ficcional ou factual - dos gêneros. A ficcionalidade colaborativa seria uma modalidade que se realizaria no discurso. A predominante seria aquele presente no estatuto ficcional.

<sup>53</sup> O objetivo desta dissertação não é o de levantar todos os elementos de ficcionalidade utilizados por Brum, exemplificando-os e explicando-os um a um, mas, antes, procurar entender o processo de visibilidade que tais processos como um todo possibilitam dentro dos textos da repórter.

impediriam a linguagem de ser objetiva. Por isso, são pouco ou quase nunca utilizadas em matérias e reportagens. Brum é uma das exceções à regra. Assim, Israel é “cuspido” e “tem o rosto de esconderijo”; “a cidade do alto”, onde mora o menino parapléxico Leandro, em *O menino do Alto*, é “um lugar onde para ir e vir é preciso andar de quatro” (BRUM, 2006, p.73); antes do acidente que sofreu, Leandro descia o morro “resvalando pelos barrancos, rindo das pedras” (Ibid., p.72). As figuras de linguagem trazem em si, portanto, um certo espanto da linguagem, excluída dos textos jornalísticos tradicionais, os quais jogam a surpresa e a excepcionalidade não na forma como se diz, mas na própria natureza da notícia, que deve ser sempre excepcional, insólita ou relevante.

A construção de personagens é outro desses elementos frequentes dos quais Brum lança mão. Israel é “desajeitado”, “envergonhado”, “a escória da escória”, “o enjeitado da vila enjeitada”. Geppe Coppini<sup>54</sup> é “o maior vivaldino que Ana Gorda já criou”, o “variado”, o “louco, louco”. Antônio Antunes<sup>55</sup> é “o abatedor de árvores”, “um homem esculpido pelo barro de uma humildade mais antiga do que ele”, “um homem que tem vergonha até de falar”. Sua história é, acima de tudo, um exercício de encenação, de dramatização – expediente esse que também será utilizado em outros textos, porque, em *A vida que ninguém vê*, é comum que pontos culminantes e luminosos<sup>56</sup> apresentem-se do ponto de vista dramático.

O que se pode dizer é que Brum não expõe o banal apenas como ele é, mas, em certos momentos, magnifica-o. Antônio Antunes, por exemplo, quer interromper o seu “caminho de pobre”, a sua jornada de enterrar filhos em covas rasas. No entanto, não é a miséria (construída também ela como uma personagem) um dos mais cruéis antagonistas que o impede de conseguir realizar seu desejo? Antônio ganha ares épicos. A sua miséria é tão ameaçadora quanto o mar de Ulisses. No fim, não acontece transformação alguma. O antagonismo da miséria prevalece. Fica, então, a repetição (na sintaxe e na vida). Já em “História de um olhar”, o que se vê é a estrutura de um conto de fadas, reforçando-se, assim, a

<sup>54</sup> Personagem de “Um Certo Geppe Coppini”.

<sup>55</sup> Personagem de “Enterro de Pobre”.

<sup>56</sup> A expressão “pontos culminantes e luminosos” está posta, nesta dissertação, com uma significação próxima à descrita pelo poeta Charles Baudelaire, em “Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna”. Baudelaire diz: “Quero falar de uma barbárie inevitável, sintética, infantil, que muitas vezes permanece visível numa arte perfeita [...] e que resulta da necessidade de ver as coisas de maneira ampla e, de principalmente, considerá-las no seu efeito de conjunto [...] Assim, G., traduzindo fielmente as suas próprias impressões, marca com uma energia instintiva os pontos culminantes ou luminosos de um objeto [...]” (BAUDELAIRE, 1996, p.31-32)

ideia do ficcional. No começo, o trecho “essa é a história de um olhar de uma professora chamada...” (Ibid., p. 22) equivale ao tradicional “era uma vez”. No meio, Israel é contemplado com a virada. E, no fim, o sempre esperado “e foram felizes para sempre”:

Israel, capturado pelo olhar da professora, nunca mais o abandonou [...] E a professora, que andava deprimida e de mal com a vida, descobriu-se bela [...] E as crianças, que têm na escola um intervalo entre a violência e a fome, descobriram-se livres de todos os destinos traçados nos olhos de Israel [...] Israel, depois que se descobriu no olhar da professora, ganhou o respeito da vila, a admiração do pai [...] (Ibid., p.24).

Trilhando caminhos formais diferentes, as crônicas de Israel e de Antônio Antunes nos mostram que não há uma regra única para a construção de todos os textos de *A vida que ninguém vê*. A relação do ficcional com o empírico faz-se segundo a necessidade de cada ocasião – a oportunidade de que nos fala Certeau (1996) ou a conveniência dos jogos de linguagem de Lyotard (1986). Estratégia que pressupõe uma atitude calculista, não por acaso a história de Antônio só se repete na sintaxe porque se repete na vida. A construção de ficções em Brum não fica alheia, portanto, à realidade. Pelo contrário, é um reflexo dela. No entanto, em que pese o fato de esses elementos com caráter retórico proporcionarem um efeito de valorização de existências inaparentes, é necessário acrescentar que tal magnificação acontece a despeito de a história ser contada de forma simples. Os textos da jornalista são também sempre marcados por um tom de crônica, modulação sobre a qual o literato e sociólogo Antônio Cândido teorizou: “Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir [...] elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (CÂNDIDO, 1992, p.13-14).

Em Eliane Brum, o exemplo mais emblemático desse tom “sem importância” é a reportagem “O Sapo”. Depois de alguns parágrafos breves, Brum inicia uma entrevista com jeito de conversa fiada: “Como o senhor está?”; “Como é a Rua da Praia aí embaixo?” (BRUM, 2006, p.60). A crônica é literalmente um bate-papo despretensioso. As perguntas não têm a gravidade de uma reportagem jornalística, embora escondam uma profundidade reveladora. Instala-se uma reciprocidade, uma intimidade, a tal ponto de a repórter comentar, em determinado momento, diante de uma resposta “assanhada” de Alverindo (ele diz



que, no chão, vê muito mais do que pernas): “o senhor é sem vergonha...” (Ibid., p.60). Sem falar que, a exemplo da própria natureza do gênero crônica, Alverindo transita pelo rés do chão<sup>57</sup>. Já em outras situações, mesmo quando as personagens ganham ares épicos, o tom de desimportância, de desacontecimento, na forma de contar, potencializa-lhes a profundidade. Porque, como nos diz Cândido (1992), na sua despretensão, a crônica humaniza. É assim em “Enterro de pobre”. E é assim, por exemplo, em “O menino do alto, onde o pai de Leandro carrega-o todos os dias numa cadeira velha, ribanceira abaixo do Morro da Polícia, com o “esforço de um Hércules subnutrido, movido por um amor poderoso” (BRUM, 2006, p.74)

Dessa forma, o épico como elemento ficcional é reduzido ao tom de crônica, da mesma forma que a ela empresta grandiosidade.

---

<sup>57</sup> A expressão “és-do-chão” (na forma hifenizada) é o título do referido texto de Antônio Cândido.



**Figura 6:** Alverindo, o “Sapo”

## 6

### Conclusão: O que ainda nos resta dizer

*O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não são sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo é às brutas; mas Deus é traíçoeiro! Ah, uma beleza de traíçoeiro – dá gôsto.*

**João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas***

*Às 4 horas da tarde, Bertolamê se levantou e seu bastão se ‘amantumou’. Em seu caminho, caminhou. Encontrou Nossa Senhora, perguntou onde vai Bertolamê. Vou à casa de Nossa Senhora. Vai, Bertolamê, que lá te darei bom condão. Onde não morre mulher de parto nem menina abafada [...] O que essa mulherada sofre na maternidade é um golpe.*

**Eliane Brum, “A Floresta das Parteiras”, em *O olho da rua***

#### 6.1

##### Um estado das coisas

O que ainda nos resta dizer? A exemplo de qualquer capítulo final, esta conclusão apresenta-se como uma última demão em nosso trabalho. Mas não se trata tão somente de uma repetição do que já foi dito. Nesta nova camada de tinta, é necessário contar de outra forma o que ficou para trás. Até mesmo para que as novas palavras possibilitem a abertura de outras frestas em nossa análise, mesmo que não haja mais tempo suficiente para ultrapassá-las como se deva ou se pretenda. Em última circunstância, tais aberturas ficarão como vazios em nossa dissertação, a serem preenchidos mais detalhadamente em outra oportunidade (talvez num doutorado)<sup>58</sup>. No entanto, depois de termos analisado, nas páginas anteriores, a escrita de Eliane Brum e as operações que a jornalista faz, ainda nos resta uma reserva de ar. É com esse fôlego extra que tentaremos nos aproximar de

---

<sup>58</sup> Só em termos de ilustração, lembro de uma alusão ao pintor chinês François Cheng feita por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *O que é Filosofia*: “[...] mas algo só é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.215)

uma questão secundária e conclusiva desta dissertação: afinal, que tipo de jornalismo é esse que Brum faz?

Em capítulos anteriores, tangenciamos respostas possíveis quando registramos alguns dos deslocamentos exercidos pela repórter gaúcha sobre o modelo tradicional de fazer jornalístico. Em sua obra, constatamos que conceitos como objetividade e verdade são retirados do seu prumo para, nesse descentramento, nesse aparente desequilíbrio, permitirem a construção de novas subjetividades; para possibilitarem também a transformação radical de um regime de visibilidade construído socialmente, por meio do qual nos é sempre imposto aquilo que tem o direito de ser visível. Como observamos, nos jornais, esse regime recebe o nome de critérios de noticiabilidade. Em suma: pondo sob rasura alguns conceitos dos manuais de redação, Brum vai “colocar em cena” o ordinário, enxergando e dando a ver a vida que ninguém vê. Nesse movimento, ela utiliza elementos retóricos de ficcionalidade, tais como construção de personagens, linguagem figurada e poética, descrições, entre outros. Com isso, devolve ao anônimo, ou a certas circunstâncias de vida dele, a sua condição de excepcionalidade. Não se trata, portanto, de transformar, mas, sim, de restituir. Brevemente, essa seria a nossa conclusão – e poderíamos, então, despedirmo-nos. Mas não sejamos breves, desta vez.

Na tentativa de não deixarmos sem resposta a pergunta sobre o tipo de ofício que Brum faz, arrisco-me a levantar a tese de que se trata de um jornalismo de sobrevivências, expressão essa que remete a efeitos estéticos, mas principalmente políticos. Na verdade, é até difícil definir consensualmente modelos como aqueles em que Brum está inserida, mas o caminho que escolhemos não deixa de ser um entre possíveis. Atualmente, existem inúmeras nomenclaturas brigando entre si: jornalismo literário, jornalismo diversional, literatura do fato etc. Mesmo esta dissertação adotou, nos capítulos anteriores, a expressão jornalismo literário, mais porque se arvorou de um certo poder discricionário do que por estar movida pela precisão e pela certeza. Tratou-se, portanto, de uma escolha um tanto ou quanto arbitrária. O fato é que esse dilema não nos interessa, a despeito de a própria Eliane Brum ter demonstrado, em entrevistas concedidas por si, um certo incômodo com a expressão “jornalismo literário” para definir a sua obra, da mesma forma que entende ser um equívoco

chamar de “personagens” as pessoas que estão em suas crônicas e matérias. Sobre o que considerou a primeira impertinência, Brum disse:

[...] receio que a classificação de “jornalismo literário” possa levar a distorções. Por um lado, acho curiosa a necessidade de atribuir ao texto jornalístico qualidades “literárias”, como se, ao deparar com um bom texto jornalístico, fosse preciso promovê-lo a algo mais elevado. Por outro, ao classificarmos um texto como literário podemos induzir à interpretação de que os detalhes da narrativa são ficcionais – resultado da imaginação e não de uma apuração exaustiva. Ou seja, me parece que ao colar o adjetivo “literário”, de um ou de outro modo, enfraquecemos o conteúdo do substantivo “jornalismo”. Em resumo: acho que é um dos muitos casos em que o adjetivo não acrescenta, só reduz (BRUM, 2006b, p.7).

Já a sua crítica a respeito do uso da palavra personagem foi, resumidamente, essa:

Eu não gosto de chamar gente encarnada de "personagem", porque acho que pode ter um efeito perverso sobre a relação entre o jornalista e aqueles que ele tem a missão de decifrar. Personagem remete à ficção, à licença para inventar, que o jornalismo não tem e não pode ter. Acho meio chocante ouvir frases como: "Você precisa encontrar um personagem que diga isso ou faça tal coisa". Isso é o oposto do jornalismo, na medida em que entrevistar alguém deve ser um processo de desvendamento do outro - e jamais um processo de "encaixamento". Acho também que chamar de personagem cria uma distância, que pode implicar numa traição. Precisamos ter muito claro que lidamos com pessoas que vivem neste mundo (Id., 2013b).

Tendo em vista essas duas citações, é chegada a hora de também afrontar nossa jornalista um pouco: acredito que tal incômodo de Eliane Brum baseie-se em certa interpretação simplista daquilo que venha a ser o ficcional e tudo que dele provém. Como mostramos em capítulos anteriores, o ficcional não é sinônimo de mentira. Essa seria o fictício. O ficcional não é um conto imaginário. É bom lembrar que a própria Eliane Brum já defendeu, em outras ocasiões de sua carreira, a possibilidade de cada pessoa inventar, por meio do fabulativo, modos de contar a sua própria história. Portanto, ficção também pode ser entendida como “a construção de um conjunto de relações entre uma percepção e outra percepção, entre coisas que se consideram perceptíveis e o sentido que pode ser dado a elas” (RANCIÈRE, 2014, p.203). Assim, seria justificável, mesmo que de forma arbitrária, o uso da expressão jornalismo literário, sem que isso resvalasse tanto numa hierarquização entre o real e a ficção quanto num convite à

mentira. No entanto, nesta última demão, queremos ir além dessa expressão. E ir além talvez seja propor (não impor) uma nomenclatura nova.

Entender o ofício de Eliane como um jornalismo de sobrevivências pressupõe, antes de mais nada, aceitar que um “estado das coisas” também é uma ficção<sup>59</sup>. E é na medida em que ele compreende “a eleição de um certo número de fenômenos considerados característicos de nosso presente, o uso de uma estrutura interpretativa na qual ele assume seu significado e a determinação de um conjunto de possibilidades e impossibilidades que derivam do que é dado” (Ibid., p.203). Criam-se, então, modelos de exclusão. Um “estado das coisas” apresenta-se como um dado objetivo que exclui a existência possível de outros estados das coisas. Dessa forma, define-se a maneira como cada classe de seres humanos participa da vida comum; quem é visível e quem é invisível; quem tem noticiabilidade e quem não tem. Sabemos muito bem, por exemplo, que o presente é constituído de diferentes temporalidades, mas um “estado das coisas” admite apenas algumas delas, enquanto afasta as demais. Podemos dizer, então, que, numa sociedade tecnocrata e produtivista como a nossa, certas existências, modos de vida e culturas são rejeitadas por estarem em desacordo com o que chamados “ficções oficiais”.

## 6.2

### Pequenas culturas

Pensar nas reportagens de Eliane Brum como um “jornalismo de sobrevivências” é constatar também como algumas das experiências feitas pela jornalista gaúcha influenciaram na forma como vozes pequenas - e às vezes periféricas- fizeram-se visíveis. É nisso que reside o caráter político de seus textos.

Assim como nos mostrou, em filmes e ensaios, o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011), as culturas populares têm um poder político específico, na medida em que se reconhece nelas uma resistência histórica contra todo aceno de assimilação cultural. Nelas, é possível constatar uma vocação antropológica para a sobrevivência, a partir da

<sup>59</sup> No capítulo 1, falamos de ficções oficiais. Portanto, ficções oficiais (aquelas que nos são impostas inclusive pelos meios de comunicação) são um “estado das coisas”.

identificação de gírias, vocábulos, modos de falar e de ser, tatuagens, lei do silêncio, mímicas, estruturas do meio ambiente e todo o sistema de relações inalteradas de um grupo de pessoas. No início dos anos de 1970, o cineasta dá um exemplo dessa sua capacidade de apontar tais resistências. Num movimento de deslocamento, ele deixa a Itália em direção à Eritréia, numa viagem cujo objetivo é não somente fazer uma reportagem, mas também escolher o elenco de um dos seus filmes. Ele nos diz o que encontrou: “[...] eu me emocionei até as lágrimas com aqueles traços delicados, um pouco irregulares [...] essa violência não excluía a graça, ela fazia parte das coisas da vida [...]” (Ibid., p. 96). Pasolini detecta, na época, a “sobrevivência dos vaga-lumes”, expressão dada, posteriormente, pelo filósofo Didi-Huberman para explicar essas pequenas luzes, esses lampejos de contrapoder corporificados na permanência de culturas populares diante de todas as formas de fascismo.

Em Brum, esses pequenos vaga-lumes são os anônimos, os esquecidos, os recalçados, mas são também as suas culturas, suas táticas, seus modos de viver e até a suas formas de falar. Embora fora do nosso corpus principal, um texto que exemplifica bem isso é “A floresta das parteiras” (BRUM, 2008), reportagem publicada na Revista Época, em 2015. A exemplo de Pasolini, a jornalista também faz um deslocamento típico da Antropologia. Brum vai a campo em meio a uma tendência ascendente nas principais capitais do país, pela qual as cesarianas são cada vez mais preferidas em detrimento dos partos naturais - uma inversão de valores que gera mais prejuízos para a Saúde pública e aumenta o índice de mortes de mulheres no momento de nascimento de seus filhos. A repórter dirige-se a uma outra cultura, a de pessoas ribeirinhas no interior do Amapá, cujas vidas ainda são conduzidas mais pela sabedoria do que propriamente pela razão científica. Lá, Brum acompanha o dia a dia da sobrevivência de uma tradição: a das parteiras que vivem no “ventre úmido da Amazônia”. Nas grandes capitais, tal forma de nascer pelas mãos dessas obstetrizes permanece apenas de forma residual, vista normalmente como um refugio, algo que mantém um estatuto menor. Mas, no esquecido Amapá, mais de 90% da população chega pelas mãos das “pegadoras de menino”.

Guardadas as devidas proporções, Brum faz o que o historiador de arte Aby Warburg e o antropólogo Edward Tylor fizeram no século XIX, em momentos de crise, ao viajarem para o Novo México em busca de “sobrevivências” em outras

culturas. Assim como Warburg e Tylor, a escritora move-se em direção ao terreno, aceitando a experiência existencial das perguntas que faz a si mesmo. Sobre esse tipo de deslocamento, Didi-Huberman observa que se trata, “na verdade, de experimentar em si um deslocamento do ponto de vista: deslocar a própria posição do sujeito, a fim de poder oferecer meios para deslocar a definição de objeto” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.37). Acaba-se, dessa maneira, constatando que o presente é tecido de múltiplos passados. Tanto Warburg, depois, quanto Tylor, antes, atestaram a “permanência”, a tenacidade das formas antigas na história ocidental.

Então, utilizando o que o jornalismo literário chamou de imersão na realidade, Brum vê de perto, retardando sua tarefa o quanto necessário, como vivem as parteiras do Amapá. Desloca, assim, o conceito de objetividade que se tem sobre os partos naturais, mas existe, aí, um outro descentramento tão ou mais importante do que aquele. Ela “descobre” não somente a sobrevivência de uma população e sua tradição, mas também a intempestividade de uma forma de linguagem. De uma maneira de pensar e de dizer a língua. Tal permanência também se faz residual na cidade grande, mas, volta e meia, é tratada numa roupagem depreciativa e caricata (por exemplo, em programas humorísticos). Eliane redescobre a língua do ribeirão da Amazônia, parente da língua de Riobaldo. No fim, tomada por essas pequenas luzes, esses pequenos gestos e vocábulos da gente da Amazônia, Brum, de uma forma pensada, deixa sua própria narrativa se contaminar.

Vale dizer que não somente as parteiras, mas também a forma de pensar e de falar delas, estariam fora do nosso tempo, assumindo, numa estrutura interpretativa de um “estado das coisas”, o caráter de impossibilidade. A partir da constatação dessa dupla sobrevivência, Brum vai se lançar à aventura de construir seu texto nessa zona de vizinhança entre o jornalismo e a literatura, onde fica claro o contágio exercido pela obra de Guimarães Rosa. A jornalista “deixa” seu texto ser pulverizado por outras sensibilidades que desparafusem a mera instrumentalidade do informar, fazendo entrever uma intencionalidade de linguagem como práxis. Assim, Brum começa “A floresta das parteiras” com um tom formal. Aos poucos, dá voz às suas personagens. À medida que o texto prossegue, as “pegadoras de menino” falam mais, e Brum, menos. O texto vai se aproximando da comunicação oral cotidiana das ribeirinhas, até chegar ao ponto



que “causos” contatos por elas ocupam parágrafos inteiros, inundando a matéria com formas idiossincráticas ou regionais. “A Floresta das parteiras” vai seguindo um rumo trilhado pelo livro *Grande Sertão: Veredas*: Riobaldo também é a vida que toma forma de linguagem. No fundo, as parteiras formam um coletivo, uma vida, um Riobaldo. Para ficarmos num exemplo somente, se juntarmos, ao longo da reportagem, todas as falas de Jovelina, a “pegadora de menino mais afamada de Ponta Grossa do Piriri, temos o seguinte texto:

Às 4 horas da tarde, Bertolamê se levantou e seu bastão se ‘amantumou’. Em seu caminho, caminhou. Encontrou Nossa Senhora, perguntou onde vai Bertolamê. Vou à casa de Nossa Senhora. Vai, Bertolamê, que lá te darei bom condão. Onde não morre mulher de parto nem menina abafada [...] O que essa mulherada sofre na maternidade é um golpe [...] Aqui, se o menino acomodou de mau jeito, a gente vai e dobra. Vou puxando até ele se ajeitar, botar a cabeça no lugar. Aí não precisa cortar. Médico, coitado, não sabe dobrar menino [...] Venham cá, seu bando de abestado! Ô, se minha mãe tivesse me botado na escola, eu não tava dando murro para passar [...] Ô, filharada bonita, é não? (BRUM, 2010).

Nesse amontoado de citações, fica clara a semelhança entre a linguagem das parteiras e a dicção marcante de Riobaldo. Semelhança essa que transborda para a própria voz de Eliane Brum. Em sua reportagem, ela começa utilizando a “linguagem comum”, vai cedendo também em suas intervenções e, no seu ato de informar ou narrar, vai incorporando os “ataques à língua” típicos das parteiras, exatamente como forma de defender a linguagem própria dessa gente da Amazônia – essas pequenas luzes dos rincões do Brasil. E, assim, vai-se errando a língua no texto. Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo diz: é questão de opiniões/ pastos carecem de fechos/ custante viagem/ difícil de difícil/ homem de maiores ruindades calmas/ empós/ êssezim/ no queimo/ Somenos... As parteiras do Amapá dizem: aposentamento/ lhe dô/ Deus dá o pago/ fiquei eu mais Isabel/ se deu o golpe/ se amantumou/ alumiada/ ô, filharada bonita, é não?/ perdeu a valoridade... Já Brum, no contágio exercido pela memória da linguagem de Riobaldo e pelo deslumbramento exercido pela sobrevivência dessa linguagem incriada, inacabada, característica dos ribeirinhos da Amazônia, vai se deixando<sup>60</sup> contaminar e, mais do que isso, vai deixando seu texto ser contaminado. Brum

<sup>60</sup> A escolha pela forma nominal do verbo dá-se pela necessidade de evidenciar o processo de assimilação gradativa da linguagem ribeirinha no texto de Brum.

escreve: de ajudatório/ vivente e não vivente/ zoada/ distrair a barriguda/ desfrutar safadezas/ vão de pés/ zoada/ puxar o útero...

A exemplo de Rosa, embora em graus distintos, ela afronta certos hábitos narrativos e gramaticais domesticados, esgarçando a língua, aderindo ao caráter de oralidade. Operando sobre a linguagem, transforma também a relação com o mundo. Ao analisar a obra de Guimarães Rosa, Mirna Soares Andrade nos diz que “as palavras devem abalar, até incomodar, o que na língua rosiana é o mesmo que deslumbrar e surpreender, e é através delas que se questiona o óbvio e se reconhece o mundo na sua multiplicidade inexplicável” (ANDRADE, 2010, p.58). Nesse sentido, Lages acrescenta:

Essa “contestação da linguagem comum” operada pelo texto rosiano se dá paradoxalmente por um mergulho no contexto próprio de utilização dessa linguagem: no contexto da comunicação oral cotidiana, extraíndo dela elementos que escapam ao uso comum por configurarem formas idiossincráticas ou regionais (LAGES, 2002, p.32).

Tais ataques à língua, bem como a valorização dos pequenos gestos da gente humilde, também estão presentes nas crônicas-reportagens de *A vida que ninguém vê*, nosso corpus principal. Em “Enterro de Pobre”, por exemplo, o “abatedor de árvores” Antônio Antunes “tinha comprado uma roupinha de sete reais [...] para que o filho não fosse sepultado como um **rebento** de bicho” (BRUM, 2006, p. 36, grifo nosso). Em outra ocasião, “ele descascava eucalipto numa sexta-feira quando a mulher sentiu a **quentura** do sangue escorrendo pelas pernas” (Ibid., p.36, grifo nosso). Podemos dizer, então, que, afrontando os modos de “falar”, Brum afronta os modos de ser. Aponta para a existência de outras ontologias. Inclusive, de linguagens outras que não aquelas marcadas pela norma jornalística.

### 6.3

#### Nosso ponto final

Brum posiciona-se, portanto, dentro de uma discussão política e histórica, levando-se em consideração que “a questão dos vaga-lumes (...) trata-se de extrair o pensamento político de sua ganga discursiva e de atingir, dessa maneira, esse

lugar crucial onde a política se encarnaria nos corpos, nos gestos e nos desejos de cada um” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.24). A exemplo de Pasolini, para ela, é necessário ver a memória – gíria, tatuagens e mímicas próprias a uma determinada população – como uma potência política capaz de reconfigurar o futuro. O utópico em Brum é acreditar que as pessoas humildes e comuns podem ser vistas. Por isso, seus textos não só são eles mesmos essas pequenas luzes como também dirigem seus facho para o que está escondido. Nisso reside a generosidade e sua razão de ser: só são relevantes porque tornam os outros relevantes. Só são vistas porque dão a ver.

(Eliane Brum escreve às segundas-feiras)

## 7

## Referências bibliográficas

ANDRADE, C. D. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987. 218 p.

ANDRADE, M. S. **A Palavra e Sentido na correspondência entre Guimarães Rosa e a sua tradutora americana**. 2010, 131 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ASSIS, F. Personagens anônimos e histórias de interesse humano: a relação entre fonte e formato no jornalismo de Eliane Brum. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35. 2012, Fortaleza. **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação [recurso eletrônico]:** esportes na idade média – diversão, informação e educação. São Paulo: Intercom, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0605-1.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2016.

BARROS, A.; SANTAELLA, L. **Mídias e Artes**. O desafio da arte no século XXI. 1 ed. São Paulo: Unimarco, 2002. 168p., V.I

BARTHES, R. **A preparação do romance I: da vida à obra**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 258 p.

\_\_\_\_\_. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.

\_\_\_\_\_. O efeito do real. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Braziliense, 1988. 372 p.

BAUDELAIRE, C. **Le spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995. 155p.

\_\_\_\_\_. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 78 p. (Coleção Leitura).

BELTRÃO, L. **Teoria e Prática do Jornalismo**. Adamanina: Ed. Omnia, 2006. 146p.

BERKELEY, G.; HUME, D. **Tratado sobre os princípios do conhecimento humano**. São Paulo: Nova Cultural, 1989. 271 p. (Os pensadores, XI)

BESSA, R. A. L. **A arte de um vitral**: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado. 2008, 137 p. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BLANCHOT, M. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007. 304 p.

BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A. [et.al] (Org.). **O olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. 528 p., p. 65-87

BRUM, E.; AZEVEDO, S. Suicídio.com. **Revista Época**. São Paulo, fev. de 2008b, n. 508. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG81603-6014-508,00.html>>. Acesso em: 12 out. 2016.

BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006. 208p.

\_\_\_\_\_. Minha coluna sempre parte de um espanto. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 2013b. Caderno 3. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/minha-coluna-sempre-parte-de-um-espanto-1.416842>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Escritoras refletem sobre as vozes femininas na literatura brasileira. **Revista Donna**, Porto Alegre, 21 de out. 2012. Entrevista. Disponível em: <<http://revistadonna.clicrbs.com.br/noticia/escritoras-refletem-sobre-as-vozes-femininas-na-literatura-brasileira/>>. Acesso em: 2 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Eliane Brum. **Escrevendo o futuro**, São Paulo, 2013. Entrevista. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/entrevistas/artigo/209/entrevista-eliane-brum>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. A vida como uma série de “habitações”. **Pernambuco**, Recife, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco, n. 101, julho de 2014b. Entrevista. Disponível em: <[http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_101\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_101_web.pdf)>. Acesso em: 02 de jan. 2017

\_\_\_\_\_. **Eliane Brum**: depoimento. 2015. Entrevistador: Fabrício Carpinejar. Entrevista concedida ao programa A Máquina. TV Gazeta. Vídeo online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v2cKXBzQyeo>>. Acesso em: 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. Morrendo na primeira pessoa. **El País**. São Paulo, 03 ag. 2015b. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/03/opinion/1438613579\\_409808.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/03/opinion/1438613579_409808.html)>. Acesso em: 06 set. 2016.

\_\_\_\_\_. Qual é a do jornalismo literário?. **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre, 28 out. 2006b. Caderno Cultura, p. 7.

\_\_\_\_\_. **Meus desacontecimentos**: a história da minha vida com as palavras. São Paulo: Leya, 2014. 144 p.

\_\_\_\_\_. **O Olho da Rua**: uma repórter em busca da literatura da vida real. 1 ed. São Paulo: Globo, 2008. 424 p.

\_\_\_\_\_. A floresta das parteiras. **Revista Época online**. São Paulo, dez de 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI160405-15518,00.html>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Três histórias reais e uma despedida **Revista Época online**. São Paulo, set de 2013c. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/eliane-brum/noticia/2013/09/tres-historias-reais-e-uma-despedida.html>>. Acesso em: 12 out. 2016.

\_\_\_\_\_. É urgente recuperar o sentido de urgência. **Revista Época online**. São Paulo, abr. de 2013d. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2013/04/e-urgente-recuperar-o-sentido-de-urgencia.html>>. Acesso em 21 de nov. de 2016.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. 158 p.

\_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 141 p.

CAMPOS, H. de. **Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. 80 p.

CÂNDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: Fundação Casa de Rui Barbosa-Setor de Filologia (Org). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas/Rio de Janeiro: Ed da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22

CARDOSO, M. R. A noção de sobrevivência e o refinamento das tarefas críticas. In: SOUZA, E. M.; LYSARDO-DIAS, D.; BRAGANÇA, G. M. (Org). **Sobrevivências e deriva da leitura**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. 300 p., p. 119-135.

CASTRO, E. B. V. O chocalho do xamã é um acelerador de partículas. In: SZTUTMAN, R. (Org.). **Encontros a arte da entrevista**. 1 ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008. 264 p., p. 24-49.

CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 3 ed.. Petrópolis: Vozes, 1994. 351 p.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: 2 – Morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARNEY, L. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (Org). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001. 458 p, p. 386-408

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 13ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2003. 424 p.

\_\_\_\_\_. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. [et.al] (Org.). **O olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. 528 p., p. 31-63.

COSTA, F. B. da. **Homens invisíveis**: relatos de uma humilhação social. São Paulo: Editora Globo, 2004. 254 p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 288 p.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013. 505 p.

\_\_\_\_\_. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160 p.

\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010, 264p.

FILHO, J.M.G. Olhar e memória. In: NOVAES, A. (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 415 p.

FONTELA, O. **Poesia completa**. São Paulo: Hedra, 2015. 415 p. (Organização de Luis Dolhnikoff)

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. 23 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. 74 p. (Leituras Filosóficas)

GAGNEBIN, J. M. Apagar os rastros, recolher os restos In. SEDLMAYER, S.; GINZBURG, J. **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, 323 p., p. 27-37.

GOMES, R. C. De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio. **Alea**, volume 6, n1, jan-jun 2004, p. 13-25. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a02v06n1.pdf>>. Acesso em 05 de janeiro de 2017

\_\_\_\_\_. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 31 p.

\_\_\_\_\_. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 182 p.

GONÇALVES, R. R. **A expressão da subjetividade na filosofia de Merleau-Ponty**. 2008. 123 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.btdt.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=7092](http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=7092)>. Acesso em: 01 nov. 2016.

HEMINGWAY, E. **Paris é uma festa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 204 p.

HUYSEN, A. **Miniature metropolis: Literature in age of photography and film**. Cambridge: Harvard University Press, 2015

IONTA, Marilda. **As cores da amizade: cartas de Anita Mafaldi, Oneyda Alvarenga e Mário de Andrade**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007. 236 p.

JANZ, R-P. Ausente e presente: sobre o paradoxo da aura e do vestígio In. SEDLMAYER, S.; GINZBURG, J. (Org.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 323 p., p.13-26.

JOST, F. **El culto de lo banal: de Duchamp a los reality shows**. 1 ed. Buenos Aires: Libreria, 2012. 144 p.

LAGES, S. K. **João Guimarães Rosa e a saudade**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 188p.

LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1991. 216 p.

\_\_\_\_\_. O que é cotidiano. In: DIAS, M. E. **A dialética do cotidiano**. São Paulo: Cortez, 1982.

LISPECTOR, C. **Laços de Família: contos**. 13 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983, 159 p.

LYOTARD, J. **O pós-moderno**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 125 p.



MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES, A. M. **O livro das semelhanças**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 112 p.

MARTIN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 478 p.

MARTINEZ, M. **Jornada do herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: Annablume, 2008. 282 p.

MEDINA, C. Autoria e mediação na narrativa da contemporaneidade. In: Resende, F. **Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002. 128 p., p.13-15.

MENDES-LOPES, E. **Contribuições ao estudo de ficcionalidade e de suas configurações discursivas**. 2004, 267 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras da UFMG, UFMG, Belo Horizonte. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-64KPRH/emilia\\_mlopes\\_tese.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-64KPRH/emilia_mlopes_tese.pdf?sequence=1). Acesso em: 21 nov. 2016.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 255 p.

NECCHI, V. A (im) pertinência da denominação "jornalismo literário. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30, 2007, Santos. **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom/ Unisanta/ Unisantos/ Unimonte. São Paulo: Intercom, 2007a. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0527-1.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2016.

NIETZSCHE, F. W. **A Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 179 p.

**OS OUTROS**. Direção: Alejandro Amenábar. EUA: Imagens Filmes, 2001.

PELBART, P. P. Anota aí: eu sou ninguém. **Observatório da imprensa**. 23 de julh 2013. Edição 756. Disponível em: [http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/\\_ed756\\_anota\\_ai\\_eu\\_sou\\_ninguem/](http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/_ed756_anota_ai_eu_sou_ninguem/). Acesso em: 11 nov. 2016

PEREC, G. Aproximações do quê?. **Alea**. Vol. 12. N. 1, junho de 2010. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2010000100014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000100014). Acesso em: 22 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **L'infra-ordinaire**. França: Éditions du Seuil, 1989. 128 p.

PIGLIA, R. **Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2001. 36 p.

PITON, C. R. **...Sobre homens invisíveis**: interferências ambientais. 2005, 133 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Bahia. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp060112.pdf> . Acesso em: 9 nov. 2016.

PRADO, A. Adélia Prado. **Releituras** – resumo biográfico e bibliográfico. 1996. Disponível em: [http://www.releituras.com/aprado\\_bio.asp](http://www.releituras.com/aprado_bio.asp). Acesso em 2 de dezembro de 2016

RANCIÈRE, J. A ficção documental: Marker e a ficção da memória. **Arte & Ensaios/ Revista do PPGAV/EBA/ UFRJ**. Dez de 2010. N. 21. p. 179-189. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae21\\_Jacques\\_Ranciere.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae21_Jacques_Ranciere.pdf) >. Acesso em: 06 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível** – estética e política. EXO experimental org. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2005. 72 p.

\_\_\_\_\_. Em que tempo vivemos? In: **Serrote**, n. 16, março de 2014, p. 203-223, 2014. Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. O efeito de realidade e a política de ficção. In: **Novos Estudos**. Março de 2010b. N. 86, p. 75-90. Disponível em: [http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/146/2010040705\\_NEC86\\_Ranciere\\_p74a91.pdf](http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/146/2010040705_NEC86_Ranciere_p74a91.pdf)>. Acesso em: 27 out. 2016.

RECH, M. A vida que ninguém vê como eu a vi. In: BRUM, E. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006. 208 p., p. 13-16.

RESENDE, F. A. **Textuações**: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002. 128 p.

ROSA, J. G. **Grande Sertão**: Veredas. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

ROTTA, L. M. C. **Por uma arquitetura do olhar**: uma estratégia narrativa. 2007, 226 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São

Paulo. Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos\\_literarios/1300.pdf](http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1300.pdf)>. Acesso em: 11 nov. 2016.

SANT'ANNA, A. **Rabo de baleia**. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013, 64p.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 219 p.

SANTOS, R. C. dos. Espaço, elo, matéria: e o jamais do tempo. In: **Colóquio sobre o contemporâneo - O fim, o resto, o começo - (palestra) vídeo - Parte 10/10**. 2013. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ICntrz4M\\_ko](https://www.youtube.com/watch?v=ICntrz4M_ko)>. Acesso em 14 nov. 2016.

SHAKESPEARE, W. **Otelo**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SHERINGHAM, M. **Everiday Life: theories and practices from surrealism to the present**. New York: Oxford University Press, 2006, 437p.

SILVA, G. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis, 2005. UFSC, Vol. 2, n. 1. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/viewFile/2091/1830>>. Acesso em: 29 nov. 2016.

SILVA, G. B. **Músicas e músicos**. 1 ed. Joinville: Clube dos Autores, 2013, 119p.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**. Rio de Janeiro, Vol. 1, N. 2., out. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132005000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010)>. Acesso em: 10 out. 2016.

SODRÉ, M. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009. 288 p.

TAVARES, G. M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Alfragide: Editorial Caminho, 2013. 536 p.

TIBURI, M. Aprender a pensar é descobrir o olhar. **Arte na escola**. 03 de dez 2012. Seção Sala de Leitura. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69332>>. Acesso em: 02 dez. 2016.

TRIGO, L. 'Rabo de baleia' traz poemas feitos de impressões de viagens. **Site G1**. abril de 2013. Seção Máquina de Escrever. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/04/06/1408/>>. Acesso em: 03 jan. 2017.

WEINRICH, H. **Estructura y función de los tiempos en el language.** Madrid: Gredos, 1968.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007. 460 p.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas.** 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 22p. (Os pensadores)

WOHLFARTH, I. Apagar os vestígios: sobre a dialética de um lema. In: SEDLMAYER, S.; GINZBURG, J. (Org.). **Walter Benjamin:** rastros, aura e história, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, 323 p., p. 203-228

WOLFE, T. **Radical Chique:** o novo jornalismo. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 245 p.