

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
CURSO DE JORNALISMO

BRENDA RODRIGUES FERNÁNDEZ

**QUANDO A REPÓRTER CALÇA OS SAPATOS DOS OUTROS: UMA ANÁLISE SOBRE O
USO DA JORNADA DO HERÓI NA REPORTAGEM A MULHER QUE ALIMENTAVA, DE
ELIANE BRUM**

Porto Alegre
2019

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

BRENDA RODRIGUES FERNÁNDEZ

**QUANDO A REPÓRTER CALÇA OS SAPATOS DOS OUTROS: UMA ANÁLISE
SOBRE O USO DA JORNADA DO HERÓI NA REPORTAGEM *A MULHER QUE
ALIMENTAVA*, DE ELIANE BRUM**

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo pela Escola de Comunicação,
Artes e Design da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Juan de Moraes Domingues.

Porto Alegre

2019

BRENDA RODRIGUES FERNÁNDEZ

**QUANDO A REPÓRTER CALÇA OS SAPATOS DOS OUTROS: UMA ANÁLISE
SOBRE O USO DA JORNADA DO HERÓI NA REPORTAGEM A *MULHER QUE
ALIMENTAVA*, DE ELIANE BRUM**

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo pela Escola de Comunicação,
Artes e Design da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Porto Alegre

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Vanda Maria Rodrigues e Iguatemi Freitas Coitinho, por possibilitarem que eu conclua mais esse sonho. Em especial ao meu pai, por diariamente ter propiciado debates calorosos durante o almoço e assim, inconscientemente, potencializar minha opinião crítica e meu amor pelo jornalismo. Também agradeço a minha família, em especial aos meus pais, por reconhecerem a importância da profissão que escolhi e por nunca terem duvidado do meu potencial - até mesmo quando eu hesitei. Obrigada pela compreensão, afeto e orações nestes quase seis anos que morei longe de casa e de vocês. Sou eternamente grata por concluir essa etapa ao lado de vocês e toda a família: Luana, Carolina, Fabrício e Rafaela.

Ao meu namorado e amigo, Alexandre Malta, por estar diariamente presente e sempre disposto a me ajudar. Obrigada por acreditar muito em mim e no meu trabalho. Em muitos momentos esse apoio foi essencial para que eu continuasse. Agradeço também por compreender minha ausência nos últimos meses e me incentivar a mergulhar fundo na minha pesquisa.

Aos meus amigos por todo o apoio nos últimos meses. Em especial aos amigos e colegas da Famecos, Camila Lara, Daniel Quadros, Louise Gigante, Mariana Soares, Julia Fernandes, pela potente rede de apoio não só neste semestre como durante toda minha trajetória na PUCRS nos últimos quatro anos. Agradeço imensamente toda troca de conhecimento dentro e fora de sala de aula. Fico extremamente feliz que estaremos juntos e fortalecidos para pegar o canudo no próximo mês.

Ao meu orientador Juan pela confiança e por instigar em sala de aula a reflexão sobre o exercício de um jornalismo mais humanizado e ético. Suas aulas me ajudaram a trilhar o caminho que pretendo seguir na profissão.

Por fim, agradeço aos demais professores e funcionários que fazem possível este grande mundo acadêmico chamado PUCRS. Àqueles que romperam as paredes da sala de aula para passar de professor a amigo. Obrigada por depositar tanta confiança e estímulo naqueles que eram só jovens sonhadores e hoje também são jornalistas e colegas de profissão.

Se eu encontrar sobre uma mesa um prato com atum em conserva e, a pouca distância, uma latinha de atum, aberta e vazia, a hipótese consequente é quase automática: mas é o quase que faz esse raciocínio automático ainda ser uma hipótese.

(ECO, 2000, p.199)

RESUMO

Num cenário em que a imprensa clama por notícias que contrapõem a normalidade do dia a dia, o Jornalismo Literário potencializa as histórias de vidas reais comuns. Sem sensacionalismo, sem o clichê “do homem que morde o cachorro”. O Jornalismo praticado pela repórter Eliane Brum propõe-se a dar visibilidade às pessoas comuns e ações rotineiras. Como é o caso da reportagem A mulher que alimentava, que narra os últimos 115 dias em vida da brasileira Ailce de Oliveira Souza, de 66 anos. Ao descobrir que era vítima de um tumor entre as vias biliares, a aposentada passa a ter acompanhamento paliativo em sua residência. A presença e o amparo de uma cuidadora de enfermos, dos amigos e dos filhos ajudam a dar sentido à trajetória de Ailce. Nesta narrativa, Eliane é o fio condutor dos fatos e carrega a responsabilidade de contar uma história sobre a vida e sobre a morte. Esta pesquisa pretende analisar se o modelo de estruturação de histórias de vidas reais, conceituado por Monica Martinez, pode ser aplicado na reportagem citada acima. Ao final da análise, não só identificamos marcas da Jornada do Herói como compreendemos a importância desta metodologia na construção de narrativas de vida.

Palavras-chaves: jornalismo literário. Jornada do Herói. Eliane Brum.

ABSTRACT

In a setting where the press communicates through a normality of the day, Journalism specializes in a series of real stories. Without sensationalism, without cliché of “the man who bites the dog”, the journalism made by the reporter Eliane Brum proposes to introduce ordinary people and routine actions. Like the case of the complaint “The woman who feeds”, it narrates the last 115 days of life the Brazilian’s Alice de Oliveira Souza, 66 years old. To find out that he was a victim of a tumor between the bile ducts, a retirement goes through a palliative monitoring in his residence. The presence and care of people’s cares, friends and children helps to make sense of her life. In this narrative, Eliane is the driver of the facts and carries the responsibility of telling a story about life and about death. This research was done with the model’s structure of stories real’s life, conceived by Monica Martinez, can be applied in the report quoted above. At the end of the analysis, we did not identify marks of the Hero's Journey as we understood one of the methodologies of the construction of life narratives.

Key-words: Literary Journalism. Hero’s Journey. Eliane Brum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato de Ailce Souza.....	43
Figura 2 - O mundo desconhecido por Ailce.....	46
Figura 3 - Ailce assiste a dança protagonizada pela filha.....	48
Figura 4 - Último registro em vida de Ailce.....	51

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	JORNALISMO LITERÁRIO.....	12
2.1	INTERCÂMBIOS TEXTUAIS.....	12
2.2	O NOVO JORNALISMO.....	16
2.3	JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL.....	20
3	O JORNALISMO DE ELIANE BRUM.....	23
3.1	A ESCRITA.....	24
4	JORNADA DO HERÓI.....	31
4.1	A JORNADA DO HERÓI NO JORNALISMO.....	36
5	ANÁLISE.....	40
5.1	ANÁLISE DA REPORTAGEM “A MULHER QUE ALIMENTAVA.....	40
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
	REFERÊNCIAS.....	56
	ANEXO A – REPORTAGEM NA ÍNTEGRA.....	58
	ANEXO B – MINHA VIDA COM AILCE, POR ELIANE.....	67

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca identificar a contribuição da Jornada do Herói no processo de humanização no Jornalismo Literário. O campo de estudo da psicologia e as técnicas do Jornalismo Literário Avançado, nascidas a partir do movimento americano Novo Jornalismo, potencializam a escrita jornalística uma vez que revisita e traz à tona informações e ações do entrevistado. Estes fragmentos acessados ajudam na construção de uma narrativa de vida real. Seja na reconstrução das ações de entrevistados ou na experimentação da metodologia na prática por repórteres e pesquisadores, tais técnicas têm contribuído no estudo de um jornalismo mais humano e menos especulativo, mais subjetivo e preciso.

A partir da pesquisa para esta monografia, a autora identificou a relevância social e acadêmica para a comunicação, uma vez que repensa as técnicas da reportagem. A relevância social remonta a experiência do leitor no contato com novas estratégias e formatos de narrativas a fim de propiciar curiosidade, espanto e envolvimento com as histórias reais contadas. Da mesma forma, transforma o repórter/escritor que desvincula-se do jornalismo rotineiro, tradicional e mecânico — pautados na temporalidade e na objetividade — para questionar as novas técnicas e os novos leitores. Para a comunidade acadêmica, o tema traz luz quanto a multidisciplinaridade (neste caso a Psicologia e a Comunicação) na concepção de novas técnicas para o exercício do jornalismo. Faz-se importante, assim como urgente, pensar o desenvolvimento da atividade profissional ligada diretamente ao progresso do comportamento humano, uma vez que o Jornalismo Literário debruça-se nas narrativas de vida.

A partir disso, constatamos o seguinte problema de pesquisa: é possível identificar marcas das etapas da Jornada do Herói na longa reportagem *A Mulher que Alimentava* (2008), da repórter Eliane Brum? Os objetivos ao longo do desenvolvimento são identificar características da Literatura no Jornalismo Literário e defini-lo quanto gênero textual e suas respectivas técnicas, apresentar e discorrer sobre a escrita autoral da jornalista Eliane Brum, definir e apresentar a passagem (e transformação) da Jornada do Herói pela mitologia, pelo cinema e pelo jornalismo e, por fim, identificar o quão presente a Jornada do Herói está na reportagem de Eliane Brum sobre os últimos dias em vida de uma mulher com um tumor maligno.

O segundo capítulo busca contextualizar as trajetórias da Literatura e do Jornalismo enquanto campos distintos até sua convergência no início do século XX. O primeiro item do capítulo pretende levar o leitor a compreensão da intertextualidade entre Literatura e Jornalismo. Por meio de autores como Bulhões (2007), buscou-se identificar elementos textuais da literatura no Jornalismo Literário. Neste mesmo capítulo abordamos a consolidação dos dois campos de estudos (Literatura e Jornalismo) na convergência de um só gênero consolidado no século XX. O primeiro movimento nessa direção ocorre nos Estados Unidos e recebe o nome de Novo Jornalismo. Assim, no segundo item do segundo capítulo busca-se também conceituar e compreender a relevância social e acadêmica deste novo formato de jornalismo. Para entender a importância da inovação estilística e seus métodos trazemos autores como Wolfe (2005), Resende (2002), entre outros. O terceiro e último item do segundo capítulo retrata a chegada e os reflexos do Novo Jornalismo no Brasil. Contextualizando a situação política e econômica da década de 60, abordamos também as inferências das mudanças nas redações brasileiras. A fim de contextualizar este período, trouxemos o exemplo da *Revista Realidade*, marco do Jornalismo Literário no país. Com a ajuda de autores como Lima (2004), Medina (1978) e, novamente, Bulhões (2007), assinalamos o percurso do Novo Jornalismo no país e as mudanças perpetuadas a partir deste período, com o surgimento posterior de outros movimentos e formatos.

O terceiro capítulo é destinado a compreender a escrita autoral — e os elementos literários que nela interferem — da jornalista gaúcha Eliane Brum, autora da reportagem que analiso. Para isso, buscamos identificar características do Jornalismo Narrativo, conceituados por Kramer (1995), e elementos do Novo Jornalismo definidos por Wolfe (2005).

A metodologia, baseada nas noções teóricas da Jornada do Herói, é apresentada no quarto capítulo do presente trabalho. Nele, discorreremos sobre o surgimento deste estudo na mitologia, por meio de Joseph Campbell, e sua adaptação para o cinema, facilitado por Christopher Vogler e, posteriormente adaptado para o jornalismo, por Monica Martinez. Os conceitos acerca de estrutura narrativa elaborados por Martinez (2003 ou 2004) serão fio condutor da análise do objeto de estudo escolhido.

Para responder o problema de pesquisa e os objetivos foi escolhido como recorte a reportagem A Mulher que Alimentava, que conta a história de Ailce de Oliveira

Souza, de 66 anos, diagnosticada com um tumor maligno entre as vias biliares. A narrativa, assinada por Eliane Brum, acompanha e conta os últimos 115 dias em vida da aposentada. A longa reportagem foi veiculada em 18 de agosto de 2008 na Revista Época, um dos veículos impressos de maior alcance naquela década. No mesmo ano a reportagem foi publicada no livro-reportagem O Olho da Rua, juntamente com outras nove reportagens intituladas pela editora Arquipélago —responsável pela publicação— como “as dez grandes reportagens feitas (por Eliane) na primeira década do século 21”.

Por fim serão apresentadas as considerações finais do presente estudo.

2 JORNALISMO LITERÁRIO

2.1 Intercâmbios textuais

Mesmo sendo guardião de tantas certezas na contemporaneidade, a história e o surgimento do Jornalismo ocorrem em várias instâncias e permeados de versões descontextualizadas. Longe de ter um consenso, alguns autores se debruçam sobre versões, ancoradas na oralidade e na linguagem, que datam desde os séculos XVIII e XIX até a atualidade (PENA, 2008). Para Pena, o Jornalismo está estruturado no medo das pessoas.

O medo do desconhecido, que leva o homem a querer exatamente o contrário, ou seja, conhecer. E, assim, ele acredita que pode administrar sua vida de forma mais estável e coerente, sentindo-se um pouco mais seguro para enfrentar o cotidiano aterrorizante de seu meio ambiente. Para isso, é preciso transpor limites, superar barreiras, ousar (PENA, 2008, p. 25).

O fato é que a oralidade é considerada a primeira grande ferramenta de mídia. Seja em inflamados discursos em praças públicas na Grécia Antiga ou organizadas manifestações políticas e estudantis ao redor do mundo, é por meio da palavra que acontece a comunicação pública e a manipulação da informação. O processo de estruturalização do Jornalismo, que Pena (2008) aponta como a transição para o Jornalismo moderno, ganha a invenção de tipos impressos sem abandonar o protagonismo da oralidade.

Preocupado em registrar as fases que estruturam a história do Jornalismo, Ciro Marcondes Filho, também criador da Nova Teoria da Comunicação, que trabalha no amadurecimento de conceitos comunicacionais, traçou um quadro evolutivo do que acredita ser a formação do jornalismo. A divisão de Marcondes Filho ocorre em quatro fases denominadas Pré-história do Jornalismo (1631-1789), Primeiro Jornalismo (1789-1830), Segundo Jornalismo (1830-1900), Terceiro Jornalismo (1900-1960) e Quarto Jornalismo (1960 em diante). Na interpretação de Pena, as duas primeiras fases do quadro evolutivo de Filho, mostram a influência da Literatura no Jornalismo. A primeira delas apresenta-se por meio da produção jornalística artesanal, muito semelhante, na época, com o livro. A segunda fase, identificada por Filho como Primeiro Jornalismo, é marcada pela confluência do conteúdo literário e jornalístico.

A relação entre as produções é apresentada por Marcelo Bulhões (2007), no livro *Jornalismo e Literatura em Convergência*, como atividades distintas que pouco estiveram relacionadas, pois apresentavam distinções notáveis no campo da linguagem. Esse posicionamento é atribuído e fortalecido, segundo Bulhões, aos chamados formalistas russos na década de 1930. O formalismo russo foi uma escola de crítica literária existente na União Soviética por duas décadas que se debruçava ao estudo da linguagem poética. A relação do movimento de pensadores e críticos com a concretização da ideia de que a literatura tinha suas particularidades linguísticas veio com a descoberta do que Bulhões chama de “*objeto inconfundível*” (2007, p.16): a *literariedade*. A literariedade consiste, ainda segundo o autor, num conjunto de características da linguagem verbal que marca uma identidade, principalmente porque há uma distinção ao uso comum da linguagem.

Ao mesmo tempo, a partir da segunda metade do século XX, ocorre a difusão do modelo jornalístico americano pelo Ocidente. A necessidade de uma padronização textual na forma de fazer Jornalismo faz com que este modelo venha a ser disseminado, uma espécie de guia ou manual, a ser aplicado e seguido no ensino superior de comunicação. Segundo Bulhões (2007, p.16), “formulou-se, então, uma espécie de arcabouço geral para orientar a escrita do texto noticioso, marcada pela precisão e homogeneização da linguagem, com a expulsão de qualquer componente considerado acessório ou decorativo”. O conjunto de técnicas acabou por obedecer às necessidades geradas pela sociedade industrial, fazendo com as normas fossem aceitas por todos os países industrializados. De acordo com Lage,

Mesmos os críticos mais veementes do positivismo ou do funcionalismo — como é o caso dos sistemas de informação da Igreja Católica ou da União Soviética, enquanto ela existiu — terminaram adotando as normas básicas da escola americana para a produção de notícias e reportagens jornalísticas (LAGE, 2001, p. 19-20).

Muito mais do que a verdade, as produções jornalísticas da metade do século XVII provocaram a fusão de linguagens, formatos e gêneros. O fenômeno é também apontado por Bulhões (2007) no livro *Jornalismo e Literatura em Convergência*. Segundo Bulhões,

[...] compreende-se que os lances de convivência entre jornalismo e literatura melhor se esclarecem quando são levados em conta, mesmo que implicitamente, seus contextos de produção e difusão editoriais, os quais

nunca estão desligados da concretude das relações econômicas contingentes (BULHÕES, 2007, p. 28).

Essa hibridização foi marcada por vários processos e consequências que variam de país para país, de cultura para cultura. No Brasil, grandes escritores passaram por notáveis jornais da época. É o caso de, por exemplo, Euclides da Cunha, atualmente reconhecido tanto por seu trabalho como jornalista como por suas obras literárias. Em 1897, Euclides tornou-se correspondente de guerra pelo jornal *A Província de S. Paulo* — hoje o Estado de S. Paulo —, e assina uma série de reportagens, apurados in loco, sobre a Guerra de Canudos, confronto entre sertanejos da Bahia e o Exército Brasileiro. A cobertura jornalística do episódio (1896-1897) rendeu mais tarde a publicação de *O Sertões* (1902), uma das obras mais representativas do movimento pré-modernista¹.

A cobertura jornalística de Euclides da Cunha acompanhada da publicação do livro por si só já apresenta a convergência do Jornalismo com a Literatura. Nesta mesma perspectiva, para Pena o século XIX apresenta:

O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos pelo público assalariado. A solução parecia óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária. Entretanto, esses romances deveriam apresentar características especiais para seduzir o leitor. Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal no dia seguinte. E, para isso, seria necessário inventar um novo gênero literário: o folhetim (PENA, 2008, p. 32).

Enquanto que para Pena essa inter-relação entre Jornalismo e Literatura se deu de forma pacífica, para o escritor e crítico espanhol Manuel Àngel Vázquez Medel (2005) foi marcada por episódios intrincados.

Para Medel,

As relações entre criação literária e exercício jornalístico têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e fruitiva, deve encaminhar-se para o essencial *humano*, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A atividade informativa, ao contrário, aponta mais para o efêmero, passageiro, *circunstancial* (e sabemos até que ponto a vertigem informativa devora a estabilidade e permanência dos acontecimentos). Simplificando muito, parece que a literatura se orienta para o *importante* e a informação jornalística para o *urgente* (2005, p. 18).

As distinções entre os dois campos (Literatura e Jornalismo) também fazem parte da teoria de Bulhões. Para o autor, o processo de construção de identidades —

tanto da Literatura como do Jornalismo — colocaram em jogo elementos importantes, como a objetividade. A aceitação e a recusa da ficcionalidade é, para Bulhões (2007, p. 25), o maior divisor de águas nos dois movimentos. De fato, Literatura e Jornalismo emergiram e se consolidaram até o século XX em polos muito divergentes, como apontaram os autores aqui apresentados.

Então, como se consolidou a transversalidade entre Jornalismo e Literatura até formar um novo gênero, o Jornalismo literário? Mesmo correndo em campos diferentes, conforme suas trajetórias, Bulhões (2007) expõe confluências definidas por ele como “região de interface” (2007, p.40) onde haveria “justaposições e amarrações” (2007, p. 40). Para encurtar a distância entre o gênero literário e o gênero jornalístico, o autor decorre de vários elementos usufruídos por ambos movimentos. Para Bulhões (2007), a narratividade é o elemento chave da confluência. Isto é, tanto a literatura como o Jornalismo narram uma sequência de eventos temporais, usando de ficcionalidade ou não. Bulhões (2007) também chama a atenção para a construção de imagens e símbolos compostas pela linguagem: “é bom não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade”(p. 40). Essa busca pela confluência, ancorada na narrativa, vai abarcar campos específicos da Literatura e do Jornalismo. Enquanto no primeiro campo o encontro ocorre com o romance e a prosa; no jornalístico, a notícia transforma-se em reportagem. Nesta abordagem, Bulhões chama a atenção para a não classificação da crônica como confluência dos dois campos. De acordo com o autor (2007, p. 41), “no horizonte da narratividade, é necessário indagar se as possibilidades de conexão ou acoplamento fazem algum sentido e que sugestões analíticas podem daí resultar”.

O conto e o romance são gêneros literários da prosa. Suas origens estão ancoradas na ancestralidade e na tradição oral e popular de contar e recontar histórias lendárias e mitológicas. Ambos os gêneros são reconhecidos por suas posturas descritivas com grande força expressiva. Esses atributos, somados à brevidade, à condensação narrativa e à densidade dramática vão transformar a notícia, que antes era compactada num padrão objetivo e rigoroso, na reportagem. Incorporando à identidade da reportagem, o romance traz palpabilidade social, atento aos quadros sociais da época. Para Bulhões (2007, p. 42), “o romance demonstra um sentido de afinidade com a faina jornalística”. Assim, a reportagem — caracterizada unicamente pela presença de um repórter — deixa apenas de anunciar friamente os

acontecimentos e começa a detalhar os fatos, as emoções e a reportar todas as faces de um acontecimento.

Segundo Bulhões,

A irrupção da reportagem na história do jornalismo, ocorrida no século XIX, se faz com a evidência a um aspecto que a acompanharia deste então, tornando-se um traço essencial do gênero: a necessidade do jornalista — o repórter — no palco das ações dos acontecimentos, trazendo a voz de quem convive estreitamente com os fatos (BULHÕES, 2007, p. 45).

A presença do repórter, enfatizada a figura de um porta voz, trazia uma particularidade — uma visão individualizada — para a reportagem. A imersão do jornalista em seu campo de pesquisa e de escuta construía, com o auxílio de elementos literários, estilos textuais próprios e marcantes. Assim, a licença poética dada aos jornalistas foi empregada na descrição de ambientes, reações e emoções, montagem de conflitos, organização textual etc. Neste momento, o Jornalismo abandona seus padrões restritos e passa a operar num campo mais expansivo que abarca novos elementos. Desta forma, o Jornalismo passa por diversos processos de reinvenções ao redor do mundo, cada qual obedecendo suas raízes culturais. No que se refere ao Jornalismo e à literatura, um dos movimentos híbridos que influencia até hoje os jornalistas do mundo inteiro é o Novo Jornalismo, tópico a ser abordado a seguir.

2.2 O Novo Jornalismo

O Novo Jornalismo, do inglês *New Journalism*, foi criado nos anos 60 do século passado. O estilo tem suas bases ancoradas no romance, em especial no romance norte-americano. Como vimos no capítulo anterior, os campos da Literatura e do Jornalismo começavam a se estreitar após trajetórias individuais complexas. Estes obstáculos não estiveram presentes apenas dentro dos movimentos críticos, das redações ou das academias. A década de 60 trouxe uma revolução de costumes e de questionamentos sociais (DOMINGUES, 2012) que refletia na escolha de abordagens e na produção textual do Novo Jornalismo.

O novo modo de fazer jornalismo potencializou o caminho já traçado pelo Jornalismo Literário. Na contramão do jornalismo convencional que priorizava a

objetividade e a temporalidade, o Novo Jornalismo traz para as narrativas de histórias reais a subjetividade no diálogo e na escuta atenta.

Antes de se consolidar e fazer sucesso nas redações de jornais e revistas da época, o Novo Jornalismo enfrentou barreiras culturais, principalmente com a não aceitação do movimento literário (WOLFE, 2005). Isto porque os escritores eram considerados superiores aos jornalistas. O jornalista e teórico Tom Wolfe é um dos percursores do Novo Jornalismo, nos Estados Unidos. No livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, Wolfe descreve a chegada do movimento nas redações e as reações que ele provocou no Jornalismo americano dos anos 60. A expressão Novo Jornalismo foi usada pela primeira vez em 1965, mas só começou a fazer parte do vocabulário jornalístico no ano seguinte.

Segundo Wolfe,

Não era nenhum ‘movimento’. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade (WOLFE, 2005, p. 41).

A objetividade em dizer apenas a verdade e as normas restritas fortalecidas pelos cursos superiores que exigia *lead* (o quê, quem, quando, onde, como e por que), entre outras obrigações, foram, aos poucos, questionadas pelos jornalistas que encontravam no novo estilo uma liberdade de escrita para suas narrativas. O movimento do Novo Jornalismo também foi a oportunidade de jornalistas freelances — profissionais sem ligação efetiva com as redações — mudarem a imagem marginalizada que tinham na época. As técnicas literárias utilizadas pelo grupo, que Wolf define como “lumpemproletários” (2005, p. 42), trouxe uma excitação para produzir narrativas longas, cheias de detalhes, sobre os mais variados temas, onde o jornalista não era apenas porta-voz dos fatos, mas fazia parte deles, ou seja, estava imerso na narrativa.

O uso das ferramentas literárias provocou uma potente quebra de padrão no texto jornalístico. Muito além de apenas desenvolver a escrita jornalística, houve a intenção de aproximar o fazer jornalístico do fazer literário. A ideia é defendida pelo autor Fernando Resende em seu estudo sobre a produção jornalística de Tom Wolfe.

Segundo o autor,

Wolfe, repórter e/ou escritor, possibilita o confronto, a ocupação deste lugar que se dá sempre num entre, que é sempre fronteiro. Mais, ainda, na figura de um repórter que se faz personagem — de modo análogo ao que se dá no discurso literário, também, mais ostensivamente hoje —, ele se coloca no limiar entre o factual e o ficcional, entre o que anuncia a verdade e o que se faz na ficção (RESENDE, 2002, p. 46).

O cenário de disputas estratégicas e conflitos entre os Estados Unidos e a União Soviética na Guerra Fria serviu como impulso para moldar uma nova forma de escrever. Os jornalistas e escritores passaram a dominar e retratar o desemprego, a pobreza, a violência e a degradação social da época nas grandes cidades norte-americanas (DOMINGUES, 2012). A situação política, econômica e social americana nos anos subsequentes — período compreendido como pós-guerra — apontavam que a reportagem realista era um compromisso urgente.

A inovação estilística e seus métodos contribuíram para um Jornalismo mais engajado com as causas sociais. Para Malcolm Bradbury (1991), a necessidade de reagir aos acontecimentos nacionais e exteriores da época fizeram com que escritores e jornalistas apostassem na “construção cena-por-cena; anotação integral de diálogo; interiorização de pontos de vista de terceira pessoa; explicação detalhada dos costumes sociais e das ânsias expressadas em estilo e status” (BRADBURY, 1991, p.169 e 170). Esse fenômeno que motivava escritores na criação de reportagens é descrito pelo autor como um “novo hiper-realismo autoquestionador” (p. 170).

É consenso entre os teóricos que não houve um momento específico para a instauração do Novo Jornalismo. O estilo foi, aos poucos, tomando forma no imaginário de jornalistas e romancistas. Deste modo — inovador, inconstante e múltiplo — se desenvolve, cruza a fronteira entre os séculos XX e XXI e hoje é um tipo de escrita consolidada. O novo estilo tem partida nos jornais americanos *Herald Tribune*, *Daily News*, *The New York Times* e crescem/amadurecem em revistas independentes como *The New Yorker* e *Esquire*. Depois de tomar espaço em jornais e revistas, o reconhecimento inicial do Novo Jornalismo ocorre na publicação de um livro-reportagem intitulado *A Sangue Frio*, de Truman Capote¹ lançado originalmente em 1966, depois de uma série de reportagens publicadas na revista *The New Yorker*. O reconhecimento imediato da obra de Capote como expoente do novo estilo é visto

¹ Escritor e dramaturgo norte-americano, reconhecido mundialmente por clássicos literários como, por exemplo, *Bonequinha de Luxo* (1958).

por Edvaldo Pereira Lima com certa desconfiança. Ora, esperava-se que o reconhecimento viesse de produções de jornalistas e não de literatos, já que o novo estilo era visto com descredibilidade pelos romancistas (LIMA, 2004). O fato é que mesmo que Capote não identificasse sua escrita como Novo Jornalismo, *A Sangue Frio* surfou na onda do novo status e elevou a reputação do autor.

As técnicas do realismo, segundo Wolfe, foram, aos poucos, sendo descobertas, ora pela experiência do erro, ora por instinto. Para construir uma narrativa básica do novo estilo expondo a “realidade concreta, o envolvimento emocional e a qualidade absorvente ou fascinante” (WOLFE, 2005, p. 53) era preciso aplicar quatro recursos. A primeira ferramenta, segundo o autor, é a construção cena a cena da narrativa histórica. O maior número de detalhes descritos faz com que o leitor fique próximo — familiarizado — aos acontecimentos. Wolfe remete estas características à execução de excelentes reportagens, visto que os jornalistas empreendiam melhor a técnica. O segundo recurso é o diálogo completo, apontado como uma estratégia que mais envolve o leitor. Wolfe acredita que o diálogo bruto, quase na íntegra, é uma potente ferramenta para apresentar personagens no enredo. O tratamento (reconstrução e aplicação) do diálogo é há muito tempo uma técnica usual no Jornalismo impresso. Esta experiência converteu-se em mais propriedade e liberdade para os jornalistas. A terceira ferramenta é definida por Wolfe como “ponto de vista da terceira pessoa”, na qual o jornalista apresenta “cada cena ao leitor por intermédio de um personagem particular” (WOLFE, 2005, p. 54). Este recurso foi, na época, o que mais rompeu a escrita jornalística padrão.

Enquanto o jornalista se colocava como repórter dos fatos, exaltando sua presença nos locais, o Novo Jornalismo traz o desafio de transmitir emoções e sensações por intermédio de um personagem particular. É como se o leitor estivesse dentro do personagem, com livre acesso aos seus pensamentos. Já o quarto e último recurso é apresentado por Wolfe como a ferramenta “menos entendida” pelos jornalistas. Isto porque os profissionais tomaram conhecimento como um novo recurso, independente. De fato, a construção de narrativas que registre hábitos, gestuais, objetos, comportamentos e etc era muito próxima aos romancistas. Este processo tornou-se uma ambição elementar dos profissionais que viram na técnica a potencialidade de fazer com que o leitor se tornasse parte do espaço onde ocorre os acontecimentos. Estes registros expunham características simbólicas relacionadas, por exemplo, aos *status* de vida da pessoa e poder/influência do personagem no

mundo fictício ou real. Para Wolfe, a experiência expandiu a escrita do jornalista da época

Nunca ouvi nenhum jornalista falar de gravar o status de vida de algum modo que revelasse que ele sequer pensasse nisso como um recurso independente. Isso é simplesmente uma coisa á qual foram chegando os jornalistas de forma nova. Essa ambição bastante elementar e alegre mostra ao leitor a vida real — “Venham aqui! É assim que as pessoas vivem hoje! São essas coisas que elas fazem” — leva naturalmente a isso. Em todo o caso, o resultado é o mesmo. No momento em que tantos romancistas abandonam inteiramente a tarefa — e ao mesmo tempo desistem de dois terços do poder do diálogo —, os jornalistas continuam a experiência com todos os recursos do realismo, acelerando-os, tentando usá-los de maneira mais ampla, com a paixão intensa dos inocentes e dos descobridores (WOLFE, 2005, p. 55-56).

Mesmo com o acesso a tantas técnicas herdadas do romance e da prosa, a escrita jornalística manteve suas particularidades: a inovação. O uso dos recursos foi crucial no desenvolvimento do Novo Jornalismo. Mas não houve um processo engessado e com normas, como era o jornalismo clássico. Ao contrário, o novo estilo de escrita trouxe espaço e liberdade para experimentos, para criar, para testar modos de construir narrativas, para ter sentido artístico. No geral, cada vez mais comprometidas com a realidade, com o realismo. O Novo Jornalismo trouxe ao jornalista a compreensão de que o envolvimento com o leitor era uma forma de legitimar a verdade, de mostrar cumplicidade.

2.3 Jornalismo Literário no Brasil

Antes mesmo do Novo Jornalismo ter reflexo no Brasil, os recursos literários já eram ferramentas para a escrita de alguns jornalistas brasileiros. Enquanto os americanos experimentavam as mudanças de narrativas na década de 60, quase meio século antes o jornalista João do Rio tornava-se pioneiro como “descobridor de horizontes possíveis da reportagem de campo no espaço urbano” (LIMA, 2004, p.218). João do Rio — pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto — ocupou o cenário jornalístico carioca entre 1900 e 1920, uma época de transformações rumo à modernidade (MEDINA, 1978).

No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, referindo-se a este caso, ocorre um fenômeno de atenção urgente aos fatos políticos, sociais e comportamentais. Ocasão muito parecida ao que ocorreu nos Estados Unidos

durante a Guerra Fria. Transitando nestes tempos turbulentos de transformações urbanas, a particularidade de João do Rio ficou intacta.

Segundo Medina,

A contribuição de João do Rio não seria grande quanto ao tratamento estilístico, insuficiente para marca uma forma jornalística. Mas deixaria seu pioneirismo inconfundível pela observação detalhada da realidade, pela coleta de informações por meio de entrevistas a fontes que “[...] é a grande conquista técnica que João do Rio lança no jornal brasileiros”, pela descrição sugestiva de ambientes, pelo ritmo narrativo concentrado em “[...] situações vivas, interessantes pelo documento histórico que representam”, pela “[...] superação do tempo jornalístico imediato (o presente, o acontecido hoje) num tempo rico como anúncio do futuro” qual quais as crônicas e reportagem “[...] que prenunciam situações por eclodir” [...] um observador muito familiarizado e. ao melhor tempo, distanciado criticamente (MEDINA, 1978 *apud* LIMA, 2004, p. 219-220).

A escrita de João do Rio é considerada por Lima e Medina como embrião do novo estilo que chegou nas redações brasileiras nos anos 60: a reportagem. Resumidamente, o que os autores expõem em suas críticas é a dificuldade de se traçar uma linha do tempo da evolução da escrita jornalística no país. Isto porque haveria pouco interesse neste registro evolutivo e na ânsia de deixá-lo marcado historicamente. Ambos os autores lamentam que as gerações que dominaram a escrita tenham apenas embarcado em modismos — alguns exteriores — e pouco enraizado movimentos locais. Para Lima, depois da trajetória do João do Rio “[...] houve um hiato na evolução da reportagem brasileira, que só vai ser retomada significativamente após a Segunda Guerra, chegando ao ápice da renovação no período de 1966-68” (LIMA, 2004, p. 220).

Esse período vazio — sem impulsionar quase evolução quanto a atividade jornalística — é justificado pela ocorrência de dois momentos. O primeiro deles a essência de um subgênero literário denominado pela classe e críticos como “romance de 30”, que compreende o processo literário de 1930. Os autores responsáveis pela notoriedade desta produção ficcional eram Erico Veríssimo (*O tempo e o vento*)², Jorge Amado (*Os subterrâneos da liberdade*)³ e Graciliano Ramos (*Memórias do*

² Série literária dividida em três obras: *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1961). Por meio das sagas das famílias Cambará e Terra, o romance conta parte da história do Brasil a partir da ocupação do “Continente de São Pedro”.

³ Dividido em três volumes: *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *A luz no túnel*. O romance narra a vida política e social do Brasil entre 1937 a 1943, quando o país era então liderado por Getúlio Vargas.

cárcere)⁴. A definição de “romance de 30” se referia ao estilo de produção iniciado nesta década e não restritamente às obras lançadas neste período. Outro acontecimento visto por Lima (2004) como inibidor da evolução da reportagem foi o Estado Novo, que aplicava severa censura sobre a imprensa.

Ainda segundo Lima,

Se o principal empecilho era o Estado Novo, sua queda, após a Guerra, liberou a imprensa para um acelerado desenvolvimento técnico e industrial que resultaria também em benefícios para a modernização da reportagem (LIMA, 2004, p. 222).

O momento tão esperado para o avanço do Jornalismo nacional chegou em 1966, com a Revista Realidade, a primeira experiência da Editora Abril. Como lembra Lima (2004), Realidade não era pautada pela ocorrência, o imediatismo, mas pela permanência, dando valor ao contexto dos fatos. Vários fatores separaram o status da Realidade — na visão dos intelectuais e da massa — de outras revistas da época como O Cruzeiro e a Manchete. A reunião de talentosos jornalistas como José Hamilton Ribeiro, Milton Coelho, Geraldo Mori, Carlos Azevedo, entre outros, abraçaram a proposta ambiciosa da revista de reportar por meio da grande reportagem temas contemporâneos — muitas vezes enfrentando o conservadorismo e a moralidade da época — com profundidade e riqueza de informação. Foi assim que chegou às bancas 102 edições, sendo grande parte com tiragens esgotadas.

Além da popularidade e dos leitores apaixonados, a trajetória da revista foi marcada por resistência do governo, que culminou em uma intervenção jurídica. A edição especial sobre a mulher brasileira, que chegou nas bancas em janeiro de 1967, foi apreendida pelo Juizado de Menores de São Paulo. A edição abordava a superioridade feminina por meio de pesquisas científicas, ensaios fotográficos, entrevistas e perfis de mulheres.

O que tornava tecnicamente (recursos) a Realidade tão particular é colocada por Lima (2004) em três aspectos. A preocupação em tornar acessível a linguagem de conteúdos científicos era uma marca da revista. Desta forma, independentemente da escolaridade e do nível intelectual do leitor, a mensagem seria transmitida de forma clara. Outro recurso muito particular da criação jornalística era o uso de enquetes e pesquisas de opinião. O trabalho de campo, in loco, expandia as possibilidades de

⁴ Livro de memórias publicado postumamente. A narrativa, dividida em quatro volumes, conta o envolvimento político do escritor, que resultou em sua prisão, em 1935. A obra foi adaptada para o cinema por Nelson Pereira dos Santos em 1984.

abordagens e acrescentava legitimidade aos dados apresentados. E, por último, e não menos importante, Lima aponta as edições especiais da revista. Estes cadernos carregavam uma única temática abordada de forma extensa, sob vários ângulos e, segundo Lima, “construídas com reportagens articuladas” (LIMA, 2004, p. 228).

A Realidade, ainda segundo Lima (2004), foi o melhor resultado que a produção jornalística da época alcançou. Entretanto, estava aquém do que vinha sendo produzido pelos americanos no Novo Jornalismo. O ponto crítico do autor em relação ao editorial se revela em relação à ausência da crítica no conteúdo. Para ele, “é como se incorporassem uma aura de encantamento pela próxima realidade que focavam, sem o distanciamento crítico reflexivo” (LIMA, 2004, p. 227).

A década de 70 também pode ser considerada como divisor de águas no Jornalismo. Enquanto o projeto de Realidade vai saindo das bancas — o que acaba ocorrendo totalmente em 1976 — o mercado editorial passa a prospectar novas movimentações. O impacto de Os Sertões, de Euclides da Cunha, atestou, segundo Bulhões (2007, p. 192) “a possibilidade de permanência e durabilidade por meio da configuração do caráter de literariedade aplicado a registros cujo alcance parecia provisório”. A transição exposta por Bulhões (2007) da reportagem em profundidade para as narrativas de caráter documental traziam dúvidas quanto a práxis jornalísticas e a popularização dos livros-reportagem.

O comportamento jornalístico está constantemente movimentando a paradigmas, reações sociais e livrescas. O apreço aos romance-reportagens e biografias encadernadas em livros representam por meio de escritores (Bulhões, 2007, p. 195) — Ruy Castro, Fernando Moraes, Jorge Caldeira e Humberto Werneck — a herança do Novo Jornalismo.

3 O JORNALISMO DE ELIANE BRUM

Eliane Brum enquadra-se no que Olinto (2008) chama de “jornalista de talento”. Ao honrar o conceito do autor, a repórter “penetra em terrenos desconhecidos, cria novos estilos, dá, à palavra usada como material de jornal, uma densidade alheia à rotina” (2008, p. 75).

Nascida em Ijuí, no Rio Grande do Sul, na década de 60, a repórter iniciou no Jornalismo em 1988. Eliane iniciou sua trajetória como jornalista no jornal gaúcho Zero Hora, onde trabalhou como repórter por 11 anos. De Porto Alegre foi para São Paulo

e dedicou-se uma década como repórter especial na Revista Época. Um compilado de suas colunas opinativas escritas para Época entre 2009 e 2013 constituem o livro *A menina quebrada*, lançado em 2013 pela editora Arquipélago Editorial.

Desde 2013, Eliane Brum integra o grupo de jornalistas do jornal espanhol *El País*. Sua coluna quinzenal é publicada em português e espanhol. A repórter também atua como colaboradora do jornal britânico *The Guardian*.

Paralelo às redações, Eliane é conhecida e reconhecida por seu trabalho de longo prazo com populações tradicionais da Amazônia e das periferias de São Paulo. Ambos os temas ocupam atualmente recebem grande atenção em seus escritos.

Ao longo de sua trajetória, Eliane Brum construiu um modo autoral de fazer jornalismo, pelo qual é reconhecida. O interesse por reportar as situações cotidianas e a linguagem rica em detalhes com que conta as histórias da vida real fizeram de Eliane uma jornalista com mais de 40 prêmios nacionais e internacionais de reportagem, como por exemplo o prêmio Esso.

Para além da escrita, Eliane aventurou-se e aplicou sua linguagem no audiovisual brasileiro. Como documentarista, integrou a direção de *Uma História Severina* (2015), *Gretchen Filme Estrada* (2008), *Laerte-se* (2017) e *EU+1* (2017).

Seu trabalho em defesa da justiça e da democracia foi reconhecido em 2008 com o Troféu Especial de Imprensa ONU dado pela Organização das Nações Unidas.

3.1 A escrita

A trajetória de Eliane Brum já apresenta objetivamente seu potencial na reportagem. A construção humanizada, por meio da escrita literária, é um dos grandes diferenciais que a escritora carrega. Eliane já assinou matérias ambientais, políticas e sociais. Teoricamente, três eixos que carregam suas particularidades no texto jornalístico.

Muito além de trazer informações contextualizadas, Eliane rompe o padrão jornalístico da notícia — ancorados na objetividade e temporalidade — e constrói uma narrativa de profundidade, que não se preocupa em transparecer qualquer tipo de imersão e envolvimento. Esta característica é apontada por Mark Kramer, autor de *Literary Journalism* (Ballantine Books, 1995), e lembrada por Martinez (2016) como o primeiro dos oito aspectos que configuram o Jornalismo Literário na visão de Kramer. Para Martinez (2016), a imersão “que tem como um dos alvos um alto nível de

exatidão de informação, demanda muita pesquisa e familiaridade com a temática” (p.40).

A exatidão da informação que Eliane traz para a reportagem não é apenas a oral, entregue pela fonte. A repórter não se limita apenas a técnica da entrevista (pergunta e resposta), ou seja, a ideia de Jornalismo Mecânico (VICCHIATTI, 2005), a “técnica pela técnica” (2005, p. 23). Em uma entrevista dada para a revista *Em Questão* (USP, 2011), a jornalista reforça a sua responsabilidade, que assume como compromisso, com a reprodução das histórias que (re)conta. Para Eliane, “o sinônimo não é igual, ele é semelhante” (2011, p. 311). E para que não haja nenhuma palavra mal colocada, a repórter utiliza de gravador para registrar todo o diálogo e do bloco de anotações como ferramentas para a entrevista.

A punho, Eliane revela que anota não só frases que considera importantes mas, principalmente, características da linguagem corporal e situações que venham a ocorrer no espaço que ocupa naquele momento.

E a gente sabe, pelo menos desde Freud, que a forma como as pessoas dizem o que dizem, as palavras que elas escolhem ou que deixam escapar dizem muito do que elas estão querendo dizer, dizem muito do que elas estão dizendo. Então, tem que ser as palavras exatas, a gente tem que ter esse cuidado. Isso é muita coisa. Mas eu anoto assim: “quando ela me disse tal coisa, ela olhou pra cima” ou “a respiração dela ficou entrecortada”. Ou “nesse momento bateram na porta”. Eu vou anotando tudo o que vai acontecendo, que eu acho que são informações e fazem parte dessa escuta. (BRUM, 2011, p. 311).

O tempo dedicado à reportagem é considerado sagrado para Eliane. Segundo ela “o tempo da cidade ou o *deadline* da redação são uma sandice que eles nem compreendem” (BRUM, 2008, p. 34). O desabafo refere-se a reportagem *A floresta das parteiras*, a primeira narrativa especial que a repórter fez para a Revista *Época*, em 27 de março de 2000. Publicada posteriormente no livro-reportagem *O olho da rua* (Arquipélago Editorial, 2008), a reportagem carrega páginas comentadas onde a jornalista conta sobre o processo de escuta e escrita. Neste espaço intitulado pela autora como “Reportagem por cesariana” (2008, p. 34), Eliane conta com insatisfação que fez a matéria em quatro dias. Pois, segundo a repórter, teria uma entrevista agendada com Roseana Sarney, então governadora do Maranhão. A limitação do tempo, segundo ela, a impediu que registrasse situações imprescindíveis para seu relato.

Para Eliane, nenhum prazo substitui o tempo necessário de uma pauta,

Toda a reportagem tem seu tempo, a hora de acontecer. Às vezes, não dá jeito. Se um avião cai, a gente faz o que o prazo permite, e a revista ou jornal desembarcam na banca (ou na internet) com a melhor reportagem possível sobre o assunto da semana e do dia. Mas, numa reportagem sobre parteiras, é preciso respeitar o tempo do parto. É a realidade que impõe o andamento do parto — e não o contrário. E compreender o momento, esperar o tempo, é também a diferença entre ser bom repórter ou não (BRUM, 2008, p. 35).

Na relação de longa duração, que Eliane propõe-se, os laços estabelecidos com a fonte alimentam a confiança recíproca. Ou seja, de que a repórter irá desempenhar eticamente seu papel ao reproduzir os fatos, assim como espera-se que a fonte seja leal ao contar os acontecimentos. A relação ética, nitidamente percebida na construção da notícia, é apontada por Kramer (1995), segundo Martinez (2016), como a segunda característica do Jornalismo Literário ou Jornalismo Narrativo, como refere-se em algumas passagens do livro.

Apesar da responsabilidade ética ser uma das principais bandeiras erguidas pela repórter – e pela profissão – Eliane revela (USP, 2011, p. 315) que já errou neste preceito. O episódio ocorreu em 2001 quando ficou hospedada em um asilo de idosos. A proposta era vivenciar o dia a dia deste grupo “para contar a rotina ali e a velhice” (2011, p. 315). Os internos do local sabiam que Eliane era uma jornalista e que todas as histórias compartilhadas oralmente poderiam ser publicadas em uma reportagem na Revista Época nas semanas seguintes. Quando a matéria foi veiculada, Eliane fez questão de mandar um exemplar para o asilo. Mais tarde, soube por intermédio da assistente social que sua narrativa tinha levado os hóspedes da instituição ao constrangimento. A repórter admite (2011, p. 315) o erro e a ele atribuiu a reflexão:

Naquele momento, quem eu era ali? Eu era a encarnação de um sonho. Por quê? Porque eles tinham sido colocados – muito deles, a maioria – contra a vontade, dentro de um asilo, porque não tinha mais espaço no mundo para eles. Eles estavam ali porque ninguém mais queria ouvir essas histórias. Ninguém achava que essas histórias eram importantes, que sua vida era importante. E, de repente, aparece alguém com todo o tempo do mundo, dizendo que a história deles era importante e disposta a ouvi-los, a contar essa história. Então, eu era um grande ouvido ali. E eles cometeram várias inconfiências. Não inconfiências que causassem algum problema, mas inconfiências que, depois, causaram tristeza. (BRUM, 2011, p. 315).

Em alguns momentos da sua carreira, Eliane reforça a dificuldade de imergir em realidades tão distintas da que veio. Entretanto, essa disparidade não se apresenta como barreira para que a repórter suje as botas e vá de encontro às histórias que

devem ser contadas. Um dos exemplos comentados pela escritora é a da missão de reportar histórias reais de ribeirinhos, moradores dos arredores do rio Xingu, que nos últimos anos tiveram suas vidas impactadas negativamente pela instalação da Usina Hidrelétrica de Belo Monte⁵. Ao participar do TEDXPortoAlegre⁶, que ocorreu na Universidade Unisinos em 2017, Eliane faz a leitura da reportagem *Casa é onde não tem fome*⁸ (BRUM, 2016) e conta os propósitos da escuta e da escrita dessas histórias. Na época, a narrativa foi publicada em sua coluna opinativa do site *El País Brasil*. A repórter comenta que logo que chegou no Xingu, no Estado do Pará, sabia que não poderia ler as águas do rio. Por conta disso, sabia que teria que contar sobre aquela realidade por meio das narrativas reais que lá já existiam.

Quando a visão de mundo do repórter não é compatível com a do entrevistado, a escuta atenta é o método recorrido pela jornalista. Em entrevista cedida⁷ para a doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP)⁸ Agnes Francine de Carvalho Mariano, em 2011, Eliane conta sobre a importância de escutar.

Escutar é muito mais que ouvir. Escutar é tu não interromper quando a pessoa está falando. É tu não esperar que ela fale uma coisa quando ela não fala o que tu queres e então tu achas que não está bom. Escutar é estar aberto para o espanto, é estar aberto para se surpreender. É tu te despir. Eu acho que cada reportagem, cada entrevista te exige isso: é tu te despir daquilo que tu és, dos teus preconceitos, da tua visão de mundo e chegar o mais vazia para aquele momento e conseguir realmente escutar com todos os sentidos o que aquela pessoa está dizendo. Então, eu tenho todo o tempo do mundo, sempre, mesmo que depois tenha que virar a noite escrevendo, se for o caso. Eu escuto com o tempo que for, porque cada pessoa também tem o seu tempo de falar (BRUM, 2011, p. 310).

Este processo de despir-se para assim compreender o outro é como se fosse um ritual religioso pregado pela repórter. E desta maneira, imergindo na realidade do entrevistado, a jornalista absorve os mais ínfimos detalhes que contam uma mesma ou, quiçá, outra história paralela. Um dos efeitos mais importantes do Novo Jornalismo (WOLFE, 2004) e que, posteriormente, reflete intensamente no livro-reportagem (LIMA, 2004) é o de fazer com que o leitor se sinta dentro da reportagem. Ou seja, ao ler a reportagem, o leitor é capaz de visualizar o espaço — que geralmente é a casa

⁵ Inaugurada em 2016 na bacia do Rio Xingu, próximo ao município de Altamira, no sudoeste do Pará.

⁶ TED é uma conferência anual — sem fins lucrativos — com propósito de espalhar ideias transformadoras. O evento tem iniciativas em diversos países.

⁷⁷ Em Questão, Porto Alegre, v.17, n.1, p. 307-322, jan/jun.2011.

ou o lugar mais íntimo do entrevistado —, captar sentimentos e relações da fonte com demais pessoas e, dependendo da profundidade da reportagem, identificar a veracidade dos fatos nas palavras entre aspas do entrevistado.

Para levar o leitor a este espaço que o repórter vivencia e registra é preciso buscar ferramentas do jornalismo e da literatura. Uma das mais utilizadas é a descrição. Ela pode registrar feições e comportamentos do entrevistado até aspectos do ambiente em que a entrevista acontece. Nas palavras de Lima (2004), a descrição acontece quando

[...] o observador pega o leitor pela mão, conduzindo-o a um espaço onde a descrição, carregada do elemento emocional, serve não apenas para detalhar uma situação presente como também para evocar, com certa nostalgia um passado (LIMA, 2004, p. 151).

Os aspectos acima citados são configurados como informação para a repórter Eliane Brum. Ao fazer uma distinção entre falar e dizer, ela chama a atenção para todo o material informativo que é perdido quando o jornalista se limita apenas ao testemunho oral, como por exemplo a entrevista por telefone. Para Eliane, “quando a pessoa fala, ela fala também com o seu corpo, fala com o seu olhar, fala com seus gestos” (2011, p. 310).

A terceira característica apontada por Kramer (1995), e lembrada por Martinez (2016) ao elencar os principais pilares do Jornalismo Literário é “prestar a atenção e escrever sobre acontecimentos rotineiros” (MARTINEZ, 2016, p. 42). Para Kramer, este aspecto recai principalmente sobre a escolha do que noticiar. Ao ser questionada, em entrevista para a revista *Em Questão* da USP, sobre como encontrava suas pautas, Eliane afirmou que não as procurava. Algumas delas chegavam por meio de amigos e conhecidos, mas outras tantas ela encontrava despretensiosamente na rua ou, até mesmo, enquanto fazia outras matérias. Para tal percepção é necessária uma sensibilidade no olhar. A esse exercício da profissão que exerce, Eliane Brum (2011, p. 309) se auto nomeia como uma pessoa “olhadeira” e “escutadeira”.

Em 2006, Elaine Brum publicou o livro *A vida que ninguém vê*, como o próprio nome sugere uma tentativa de lançar luz sobre acontecimentos cotidianos e, por conta disso, banalizados. Na descrição da obra, Eliane se apresenta como,

Uma repórter em busca dos acontecimentos que não viram notícia e das pessoas que não são celebridades. Uma cronista à procura do extraordinário

contido em cada vida anônima. Uma escritora que mergulha no cotidiano para provar que não existem vidas comuns. (BRUM, 2006).

Na publicação, Eliane reuniu uma série de crônicas e pequenas matérias, totalizando 21 textos, que narram episódios recorrentes de pessoas comuns. Entretanto, a depender do olhar que se põe sobre elas, é possível identificar histórias marcadas por questões sociais e culturais pertinentes e que por isso merecem ser contadas. É o caso de um homem que trabalha como carregador de malas de aeroporto e que, por questões sociais e econômicas, nunca viajou de avião.

Todas as narrativas de histórias de vida reais deste livro, assim como as demais escritas por Eliane durante sua trajetória, são marcadas por duas características próprias da autora: voz autoral e estilo. Elas são definidas, respectivamente, por Kramer (1995), segundo Martinez (2016), como quarta e quinta característica do Jornalismo Narrativo. Segundo o autor, a voz autoral está ligada diretamente a personalidade e, por isso, cada indivíduo possui suas características individuais. É por meio deste mecanismo — que Martinez também define como “voz íntima” (2016, p. 42) — que o autor conecta-se com o leitor.

Diferente da voz autoral, pouco manipulável no domínio, o estilo de escrita detém mais controle. A característica, segundo Martinez (2016), sofre do mau uso.

Libertos da pseudocientífica mordaza do jornalismo tradicional, que se pretende imparcial e impessoal, boa parte dos jornalistas deseja fazer Jornalismo Literário lamentavelmente usa e abuso da linguagem artificial e rebuscada. O que é uma pena, pois precisão é uma das grandes vantagens do texto jornalístico (MARTINEZ, 2016, p. 43)

Em seus escritos, Eliane utiliza de um vocabulário simples e acessível ao leitor. A dramaticidade é moderada e atende a necessidade da pauta. O estilo, para a repórter, também responde como ritmo da narrativa. Em uma entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, para o programa Jogo de Ideias, gravado em agosto de 2010 (e disponível no *Youtube*), na Casa da Cultura, em Paraty, durante a 8ª Feira Literária de Paraty (FLIP), Eliane conta que o estilo de sua reportagem é reflexo da história que conta.

Se você for ler os textos vai perceber que cada um tem um ritmo. Porque não é um ritmo de texto mesmo, é o ritmo daquela realidade, daquelas pessoas (ELIANE, 2010).

A escrita da repórter Eliane Brum é marcada por experimentações. Como é possível perceber nos fragmentos destacados neste capítulo, cada reportagem é marcada por particularidades que refletem em seu texto jornalístico. Enquanto algumas narrativas são apenas centralizadas em histórias da vida real, outras carregam impressões históricas, documentais e pessoais. Estas variações revelam um aspecto importante do Jornalismo Narrativo, conceituado por Kramer (1995), segundo Martinez (2016, p. 43), definido como “posição móvel do autor”. Neste exercício, o jornalista rompe com a “tradicional narração em terceira pessoa para fazer experimentações quanto ao ponto de vista” (MARTINEZ, 2016, p.43).

Com o propósito de retratar o cotidiano dos habitantes da zona norte de São Paulo a partir de um “olhar estrangeiro” (BRUM, 2008, p.259) — sem reproduzir figuras perpetuadas, especialmente pela mídia, no imaginário brasileiro —, Eliane hospedou-se na casa de uma família residente da favela. A reportagem *Um país chamado Brasilândia*, publicada na Revista Época em 12 de fevereiro de 2007 e no livro-reportagem *O Olho da Rua* (2008), intercalou histórias de amor e desemprego e narrativas pessoais da repórter na busca de revelar uma outra realidade desconhecida pelos olhares turistas. A intervenção do relato pessoal, enquanto repórter, é aplicado entre trechos importantes da narrativa mostrando intuito de contextualização e potencialização do que é contado. Para Martinez, a utilização do recurso requer cautela pois se a “digressão estiver no lugar errado, o leitor para a leitura, vai fazer outra coisa e não volta mais (MARTINEZ, 2016, p. 43).

Esta estrutura — variação em narração e testemunho — garante à narrativa e, consecutivamente, ao leitor um ritmo de leitura e percepção intrínseca. O conjunto garante que a reportagem tenha uma “estrutura adequada à história” (MARTINEZ, 2016, p. 43). A característica configura o sétimo pilar do Jornalismo Narrativo proposto por Kramer (1995). No caso da narrativa sobre a Brasilândia, citada anteriormente, Eliane constrói cenas a partir de fatos ocorridos naquele lugar e de seu olhar pessoal apresentando uma sucessão de facetas que remontam a realidade daquela vila. Essa marca é possível identificar no trecho a seguir da reportagem *Um país chamado Brasilândia* (2007).

Ao viver na Brasilândia como estrangeira, essa é a vertigem que me assalta com sua ilusão de ótica. Estou tão perto, logo ali. E já nas primeiras horas me sinto, como todos, apartada. É uma sensação real de exílio que se expressa no modo como se referem a uma cidade inacessível, mas que ao menos nos mapas oficiais é a mesma. “A Paulista é a cidade do luxo. A Brasilândia é a

cidade do povo brasileiro. Na Paulista, ninguém dá nada. Aqui a gente divide. Lá ninguém me vê. Aqui, todos me cumprimentam”, diz Ailton Barroso, referindo-se à avenida onde pulsa o coração de São Paulo. Ele é dono da laje que descortina uma das melhores vistas sobre a capital. Emprista seu camarote para o espetáculo dos fogos da Paulista na virada do ano. Seu olhar apalpa o contorno dos edifícios da avenida, mas Ailton carrega uma cidade partida dentro dele (BRUM, 2008, p. 247).

Todo o conjunto de características do Jornalismo Narrativo que resgatamos até aqui contribuem demasiadamente na construção de histórias mais humanizadas no jornalismo. Quando bem utilizados, eles atuam como elementos de concisão com o propósito de dar ritmo, sentido, posição e estrutura para a história que o repórter pretende contar. O bom resultado não só aproxima o repórter da fonte, mas leva a melhor narrativa ao leitor. Esta amarração é o último elementos apontado por Kramer (1995), e lembrado por Martinez (2016) na conceituação do Jornalismo Narrativo. Esse atributo, segundo Martinez, é “obtido principalmente com o uso de símbolos e metáforas” (2016, p. 44).

No Brasil, dois teóricos da comunicação, Edvaldo Pereira Lima e Monica Martinez, se debruçam em estudar, por meio de experimentações, o desenvolvimento e a aplicação de elementos da psicologia humanística e comparativa e da mitologia em narrativas jornalísticas reais.

4 A JORNADA DO HERÓI

Antes de buscar compreender qual o propósito da Jornada do Herói, é preciso conhecer nas palavras do criador desta concepção, o mitólogo Joseph Campbell, o conceito de herói. Em sua obra *O herói de mil faces*, dedicada exclusivamente a entender a estruturação narrativa da mitologia, o autor apresenta que o herói “é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 1949, p. 28).

Ao analisar histórias míticas que permeiam diversas culturas, Campbell idealizou no final dos anos 1940 uma espécie de “manual passo a passo” capaz de identificar etapas e fases chaves na construção de histórias fictícias e reais. O método é desenvolvido em dois campos: o mitológico e o psicanalítico analítico, apoiando-se na obra humanista de Carl Gustav Jung. Por meio de sua teoria, a ideia de Campbell nada mais é do que comprovar que todas as histórias, desde os primórdios da humanidade, são ligadas por um mesmo fio condutor. Assim, seria possível

desmembrar qualquer narrativa mitológica ou fábulas e visualizar com clareza todas as fases e etapas das quais elas são feitas.

A Jornada do Herói, ou monomito, de Joseph Campbell propõe uma construção narrativa cíclica de 3 etapas e 17 fases. Apresenta-se, segundo o autor, da seguinte disposição:

Primeira etapa: A Partida

- O chamado da aventura

O começo da aventura, que pode ser resultado de um erro ou do acaso. O primeiro estágio da jornada mitológica é definido pelo autor como o “*despertar do eu*” (p.60).

[...] o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem. Os exemplos podem ser multiplicados, *ad infinitum*, vindos de todos os cantos do planeta (CAMPBELL, 1949, p. 66).

- A recusa do chamado

Este estágio é marcado pela renúncia do herói à sua jornada, que pode ser motivada por interesses próprios. Conforme o autor,

Com frequência, na vida real, e com não menos frequência, nos mitos e contos populares, encontramos o triste caso do chamado que não obtém resposta; pois sempre é possível desviar a atenção para outros interesses. A recusa à convocação converte a aventura em sua contraparte negativa (CAMPBELL, 1949, p. 66).

- O auxílio sobrenatural

Neste estágio insere-se a figura da anciã ou do ancião, uma representação da proteção. Esse “sacerdote iniciatório”, segundo o mitólogo, “fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 1949, p.74).

- A passagem pelo primeiro limiar

O “guardião da limiar” (p.82) é a primeira passagem por campos de forças psíquicas onde o herói depara-se com “as regiões do desconhecido”, representadas por fantasias, medos, etc. Conforme Campbell “são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes” (1949. p. 83).

- *O ventre da baleia*

A idéia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu (CAMPBELL, 1949, p. 91).

Segunda etapa: A iniciação

- *O caminho de provas*

Campbell define este estágio de provas e enfrentamentos como “a fase favorita do mito-aventura” (1949, p.102). Neste momento, o herói tem auxílio de seus amuletos e proteção para enfrentar os perigos psicológicos.

- *O encontro com a deusa*

Este estágio dá-se representada por um “casamento místico da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo” (CAMPBELL, 1949, p.111), quando a última aventura é concluída. Conforme o autor,

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele é capaz de compreender (CAMPBELL, 1949, p. 117).

- *A mulher como tentação*

Após as experiências preliminares da etapa anterior, o herói alcança este estágio com a consciência expandida. Para Campbell, esta unidade é o “domínio total da vida por parte do herói” (1949, p.121).

- *Sintonia com o pai*

O estágio Sintonia com o pai propõe “um radical reajustamento de sua relação emocional com as imagens parentais” (p.133)

E da mesma maneira como, anteriormente, a mãe representou o 'bem' e o 'mal', assim também o pai assume o papel, mas com uma complicação — há um novo elemento de rivalidade no quadro: o filho fica contra o pai, no tocante ao domínio do mundo, e a filha contra a mãe, no que se refere ao *papel* de mundo dominado (CAMPBELL, 1949, p. 133).

- *A apoteose*

Após libertar-se de todo o temor, o herói torna-se capaz de alcançar a mudança. O autor descreve o estágio como uma fase de “potencial libertador que se encontra dentro de nós” (CAMPBELL, 1949, p.145).

- *A bênção última*

[...] o herói busca, por meio do seu intercurso com eles (deuses e deusas), não propriamente a eles, mas a sua graça, isto é, o poder de sua substância, e só ela, é o Imperecível; os nomes e formas das divindades que, em todos os lugares a encarnam distribuem e representam, vêm e vão (CAMPBELL, 1949, p. 169).

Terceira etapa: O retorno

- *A recusa do retorno*

Ao concluir a busca do herói, “o aventureiro retorna com o seu troféu transmutador da vida” (CAMPBELL, 1949, p. 195). Essa conquista pode ocorrer por meio da graça ou personificações humanas ou de animais. Conforme aponta Campbell, para concluir o círculo da jornada do monomito, o herói deve iniciar o trabalho de transportar os símbolos alcançado e servir, por final, “a renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos” (CAMPBELL, 1949, p. 195).

- *A fuga mágica*

Se o herói obtiver, em seu triunfo, a bênção da deusa ou do deus e for explicitamente encarregado de retornar ao mundo com algum elixir destinado à restauração da sociedade, o estágio final de sua aventura será apoiado por todos os poderes de seu patrono sobrenatural. Por outro lado, se o troféu tiver sido obtido com a posição do seu guardião, ou se o desejo do herói no sentido de retornar para o mundo não tiver agradado aos deuses ou demônios, o último estágio do ciclo mitológico será uma viva, e com frequência cômica, perseguição. Essa fuga pode ser complicada por prodígios de obstrução e evasão mágicas (CAMPBELL, 1949, p. 198).

-O resgate com auxílio externo

De acordo com o método de Campbell, o herói só pode ser resgatado de sua jornada por meio de uma assistência externa. O autor justifica que “a benção do domicílio não é abandonada com facilidade em favor da auto-dispersão do estado vígil” (CAMPBELL, 1949, p .206).

- A passagem pelo limiar do retorno

As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa a sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além” (CAMPBELL, 1949, p.213).

- Senhor dos dois mundos

Este estágio é marcado pelo pleno conhecimento dos dois mundos. O ciclo é marcado por Campbell como “a liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causal e vice-versa [...] é o talento do mestre” (CAMPBELL, 1949. p. 225).

- Liberdade para viver

O herói é o patrono das coisas que se estão tornando, e não das coisas que se tornaram, pois ele é. [...] ele não confunde a aparente imutabilidade no tempo com a permanência do Ser, nem tem temor do momento seguinte (ou da ‘outra coisa’), como algo capaz de destruir o permanente com sua mudança. (CAMPBELL, 1949, p. 236)

O propósito de Campbell foi amplamente reconhecido alguns anos mais tarde, na década de 80, quando a “A Jornada do Herói” passou a ser aplicada nas produções cinematográficas norte-americanas, impulsionada pelos estúdios Disney por meio do analista de roteiros Christopher Vloger (MARTINEZ, 2008, p.31). Nesta mesma época, Vloger cria uma adaptação, uma estruturação muito semelhante à de Campbell, mas pensada na produção de narrativas contemporâneas destinadas ao audiovisual. Mas apenas alguns anos mais tarde, em 2006, que o escritor coloca sua adaptação nas livrarias com o livro *A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores*

Conforme conta no prefácio da terceira edição do livro, editado pela Nova Fronteira, Vogler destaca que o propósito da adaptação era “criar um manual de escrita acessível e realista a partir de elementos míticos altamente pretensiosos” (VOGLER, 2011, p.20). O analista de roteiros acredita num alcance ainda maior da metodologia ao passo que os contadores de histórias se conscientizem destes princípios (VOGLER, 2011, p.21): “Vejo indícios de que os escritores estão interpretando as ideias e mesmo introduzindo a linguagem e os termos ‘campbellianos’ em suas produções dramáticas”.

A pesquisadora em comunicação Monica Martinez escreve posteriormente (2003?) sobre seus estudos na aplicação da Jornada do Herói às narrativas jornalísticas. Assim como a de Vogler (2011), sua tese tem como base os conceitos de Campbell (1949) acerca da mitologia. Para Martinez, as adaptações propostas por Vogler são relevantes.

Em primeiro lugar, ele humaniza o herói, caracterizando-o como o personagem central da história. Em segundo, estabelece um elenco de co-atores de inspiração arquetípica, que acompanha o protagonista em seu desafio. Além disto, simplifica o método para 12 etapas, divididas em três atos:
Primeiro Ato: Mundo Comum, Chamado à Aventura, Recusa do Chamado, Encontro com o Mentor, Travessia do Primeiro Limiar.
Segundo Ato: Testes, Aliados e Inimigos, Provação Suprema e Recompensa.
Terceiro Ato: Caminho de Volta, Ressurreição, Retorno com Elixir
 (MARTINEZ, [2003?], p. 4).

O método desenvolvido pelo mitólogo Joseph Campbell serviu como inspiração para outros modelos de construção de narrativas. Da mesma forma que Christopher Vogler o adaptou para o cinema, teóricos da comunicação viram na concepção uma estrutura narrativa capaz de contrapor técnicas convencionais do Jornalismo. Dois teóricos do Jornalismo se destacaram no estudo sobre a Jornada do Herói na construção de histórias de vida. Abordaremos este tema no próximo item.

3.1 A Jornada do Herói no Jornalismo

A estrutura de narrativas proposta por Joseph Campbell em 1949 foi adaptada para o Jornalismo nos anos 90 pelo docente e pesquisador Edvaldo Pereira Lima, do Núcleo de Epistemologia da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. O método reconstruído agrega a proposta de Jornalismo Literário Avançado, de autoria de Pereira Lima. Segundo o próprio autor, o Jornalismo Literário Avançado

“trata-se de uma abordagem que busca conceder à narrativa jornalística de profundidade uma visão de mundo complexa, sistêmica e integrada (2008, p.16).

Apropriando-se da versão original do método, Pereira Lima propõe a Jornada do Herói em oito etapas. Para Martinez ([2003?], p. 4), Lima tinha o “objetivo de torná-la mais funcional em termos jornalísticos”.

Segundo a autora,

[...]Pereira Lima sintetiza a Jornada nas seguintes etapas: Cotidiano, Recusa, Desafios, Caverna Profunda, Desafios, Recompensa e Retorno. O pesquisador sugere um elenco de co-atores mais definidos do que o sugerido por Vogler, propondo a terminologia de Inimigo e Adversário (enquanto o primeiro é a principal força motriz que testa o herói, os segundos são competidores que tentam bloquear seu caminho) (MARTINEZ, [2003?], p. 5).

Em 2002, Mônica Martinez defendeu a tese de uma nova combinação para a Jornada do Herói com 12 etapas. A proposta da pesquisa sugeria uma combinação aliando os métodos propostos por Campbell, Vogler e Pereira Lima. Orientada pelo professor Pereira Lima, Martinez defendeu, naquele mesmo ano, a pesquisa de doutorado pelo Núcleo de Epistemologia da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Em artigo sobre o tema “A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida no Jornalismo”, Martinez (2003?, p. 5-6) as etapas propostas:

- a) *Cotidiano*: apresenta o universo do protagonista, revelando conflitos que serão evidenciados na narrativa. É uma das etapas menos trabalhadas nas reportagens.
- b) *Chamando à aventura*: situação que rompe com a cotidianidade do herói.
- c) *Recusa do Chamado*: parte das pessoas reluta em ingressar na aventura. O Mentor é uma personagem típica, que orienta sobre os perigos e desafios da jornada.
- d) *Travessia do Primeiro Limiar*: no limite entre o mundo conhecido e o desconhecido, só resta à pessoa ter convicção e que o passo que está tomando é o melhor possível. Os Guardiões do Limiar — pessoas que advertem o indivíduo a não ir além dos limites aceitos por aquela sociedade — são comuns nesta etapa.

- e) *Testes, aliados, inimigos*: tempo de crises, porém de oportunidades de crescimento. Os co-atores são presença marcante.
- f) *Caverna Profunda*: o protagonista está a um lance do momento mais crítico da partida (a Provação Suprema), onde ocorre intenso processo de internalização.
- g) *Provação Suprema*: acontecimento central da narrativa, onde o herói enfrenta seus maiores medos e vivencia o abandono de porções obsoletas da personalidade.
- h) *Encontro com a Deusa*: a assimilação dos atributos do sexo oposto coloca o herói em contato com os padrões arquetípicos do masculino e do feminino, que o psicanalista suíço Carl Gustav Jung batizou respectivamente de animus e anima.
- i) *Recompensa*: o objetivo é alcançado. O protagonista, transformado, amplia seus conhecimentos em dois planos. Ele tem maior consciência da sua realidade externa (as conexões entre as coisas) e interna (quem é e como se encaixa nesta conexão).
- j) *Caminho de volta*: o herói transmite o conhecimento adquirido à comunidade.
- k) *Ressurreição*: no clímax da história, ocorre o último e mais perigoso encontro com a morte, provocando sensação de catarse.
- l) *Retorno com Elixir*: após a experiência, ocorre a reentrada no mundo cotidiano.

A quarta adaptação (Campbell – Vogler – Pereira Lima) da Jornada do Herói, proposta por Martinez será a metodologia empregada na análise da reportagem *A mulher que alimentava*, publicada em 2008 pela jornalista Eliane Brum, que faremos no capítulo 5. A escolha deste método ocorre ao entender que a jornalista transforma as fontes de suas narrativas jornalísticas em heróis; tirando-os da invisibilidade do cotidiano e oferecendo a eles um espaço de fala para recontar suas aventuras.

Entende-se, com base nos teóricos que apresentei até aqui, que a metodologia torna as narrativas mais humanizadas e expõe o que de mais subjetivo uma história pode abrigar.

A Jornada do Herói, segundo Vogler (2011, p. 56),, mostra-se “um modelo universal ocorrendo em todas as culturas, em todas as épocas”.

A jornada do herói é um conjunto de elementos extremamente persistente, que jorra sem cessar das mais profundas camadas da mente humana. Seus

detalhes são diferentes em cada cultura, mas são fundamentalmente sempre iguais (VOGLER, 2011, p. 57).

Assim, essa monografia se propõe a identificar por meio dos conceitos da jornalista Mônica Martinez, quantas e quais as fases da Jornada do Herói estão presentes na narrativa jornalística de Eliane Brum. Ainda no artigo “A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida no Jornalismo” (2003?), ao analisar a identificação das fases em narrativas usadas em seu experimento junto a estudantes de jornalismo, Martinez registra uma variação na ocorrência das etapas: “Em algumas são encontradas várias delas. Em outras, apenas algumas podem ser detectadas” (MARTINEZ, 2003?, p. 7).

Martinez justifica,

A irregularidade pode ser justificada por vários fatores. Um deles é a apuração junto ao entrevistado, que mostra que a etapa não foi vivida, passou despercebida ou não foi recordada. Outro fator é o comprometimento dos alunos com o curso em geral, com a disciplina e a própria empatia pessoal pelo método. Há também a questão do talento individual para a prática da reportagem” (MARTINEZ, 2003?, p. 7).

Para fins de alcançar um resultado final fundamentado, reconhecerei as colocações da autora na construção do próximo capítulo.

5 ANÁLISE

As quase cinco mil palavras da reportagem *A Mulher que Alimentava* conta a história de Ailce de Oliveira Souza, na época (2008) com 66 anos. Ailce acabara de conquistar sua aposentadoria como merendeira de escola quando descobriu, em 2 de abril de 2007, que possuía um tumor maligno entre suas vias biliares. O diagnóstico dado por médicos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo não trouxe esperanças para a paciente. O prontuário que apontava o avançado e complexo estado da doença descartava qualquer possibilidade de quimioterapia ou cirurgia para a retirada do tumor.

Em um vídeo veiculado no *Youtube* em 16 de agosto de 2008 pela Revista *Época* – matéria original foi publicada na versão impressa, em 14 de agosto do mesmo ano –, Eliane Brum conta que conheceu Ailce na Enfermaria de Cuidados Paliativos. O encontro só ocorreu quando Eliane foi incumbida da proposta — dada pelo seu colega de profissão e amigo Audálio Dantas — de retratar, por meio da sua escrita, os últimos dias de vida de um paciente diagnosticado de câncer terminal.

A escolha da paciente que seria acompanhada pelos próximos dias por Eliane e pelo fotógrafo Marcelo Min foi feita pela enfermeira-chefe do setor, na época Maria Gorette Maciel. Eliane e Marcelo acompanharam os últimos 115 dias em vida de Ailce ao lado de familiares e amigos, intercalando momentos no lar da família e no hospital, onde a paciente faleceu em 18 de julho, às 15 horas e 50 minutos.

A narrativa jornalística torna pública a vida de uma mulher — e heroína — em sua última aventura em vida. Na trajetória deste episódio é possível perceber a presença das etapas da Jornada do Herói, conceituadas por Mônica Martinez, como visto no capítulo anterior.

A Mulher que Alimentava também ganhou espaço no livro-reportagem de Eliane Brum *O Olho da Rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*, lançado também em 2008. O livro é composto de dez grandes reportagens escritas pela autora na primeira década do século 21. De acordo com a apresentação da contracapa da obra, em cada reportagem “Eliane revela a história dentro da história, ao narrar os bastidores a partir dos dilemas, das descobertas e também das dores a que se lança um repórter disposto a se interrogar sobre sua própria jornada”.

Segundo conceitos de livro-reportagem propostos por Lima (2004), a obra de Eliane Brum enquadra-se no gênero Livro-reportagem-perfil. Ou seja, a narrativa tem como propósito apresentar o lado humano desta personagem. Ainda, segundo o autor, “a pessoa representa, por suas características de vida, um determinado grupo social” (LIMA, 2004, p. 52).

A segunda edição do livro, publicado pelo Arquipélago Editorial, traz as reportagens revisadas, ampliadas e comentadas por Eliane Brum. Assim, ao final de cada grande reportagem, a escritora dedica algumas páginas a contar sobre o processo de produção, escrita e publicação destas histórias.

Para esta análise buscaremos a reportagem na segunda edição, a mais recente, por acreditar que o espaço de testemunho da escritora é crucial para este estudo. Nela, buscarei identificar marcas das 12 etapas da Jornada do Herói conceituadas por Mônica Martinez.

Nos primeiros parágrafos da reportagem é possível identificar a etapa *Cotidiano*, onde Eliane descreve a reação de Ailce ao descobrir a complexidade do tumor que carregava consigo. Nas linhas que inicia a jornada da protagonista é revelado temores que Ailce carregou ao perceber que sua vida mudava de rumo.

No trecho a seguir, é possível identificar esta passagem:

É tão estranho”, ela diz. “Passei a vida inteira batendo ponto, com horário pra tudo. Quando me aposentei, arranquei o relógio do pulso e joguei fora. Finalmente eu seria livre. Aí apareceu essa doença. Quando tive tempo, descobri que meu tempo tinha acabado (ELIANE, 2008, p. 323).

Deixando de lado a ordem cronológica dos fatos, a repórter descreve as atividades sociais, relações familiares e projeções futuras de Ailce. Desta forma, é possível identificar logo no início da reportagem a etapa 2, que Martinez define como *Chamando à aventura*. Quando Ailce se desvincilhou do emprego de merendeira de escola, teve orgulho de ver os dois filhos encaminhados na vida e não se viu mais em uma prisão amorosa que manteve é que descobriu que possuía pouco tempo em vida. O trecho que destaco abaixo revela este segundo processo da construção de histórias da vida real, o *Chamando à aventura*.

Ela está intrigada com essa traição da vida. Quando fala, sua expressão é de perplexidade. Ailce de Oliveira Souza não é uma filósofa, é uma merendeira de escola. Toda a sua vida havia sido de uma concretude às vezes brutal.

Toda a sua vida havia sido uma sequência de atos. E agora a morte chegava exigindo metáforas. (ELIANE, 2008, p. 323).

A partir dos trechos apresentados, é possível perceber que Ailce sentiu-se traída com a descoberta da doença. A sensação de sentir-se enganada foi atribuída a Deus. A nova fase da vida de Ailce trouxe desafios difíceis como sintomas físicos desagradáveis (náuseas e limitações do corpo) e a adaptação de sua rotina cotidiana que diariamente limitava-se um pouco mais entre as quatro paredes de sua casa. Estes fatores interferiram o seu ingresso na aventura. A figura 1 exibida abaixo, registrada pelo fotógrafo Marcelo Min, ilustra as feições de Ailce.

Figura 1 – Retrato de Ailce Souza



Fonte: Min (2008).

A resistência ao ingresso neste novo estilo de vida é a terceira etapa da Jornada, definida como *Recusa do Chamado*. Ao decorrer da reportagem é possível identificar várias passagens deste processo. Desde a descoberta da doença até a morte, em nenhum momento Ailce aceitou sua condição de portadora de uma doença incurável. Na narrativa, Eliane mostra que por diversas vezes Ailce buscou respostas sobre a doença: primeiro, com médicos. Depois, com entidades espíritas por meio da filha Luciane, que é cigana.

A terceira etapa *Recusa do Chamado* aparecem claramente nos dois trechos a seguir:

Ailce nunca deixou de se sentir traída por “essa doença”, como se expressa na maior parte das vezes, ou “o tumor”. Não pronuncia a palavra câncer. Quando nos conhecemos, em 26 de março, fazia quase um ano que sua pele amarelara e ela se enchera de náuseas. Ela atravessa um período de grande revolta contra Deus. É dele a traição. (ELIANE, 2008, p. 324).

É possível identificar fatores específicos na reluta da protagonista à aventura. O principal deles é o tempo. Em muitos trechos, os dias ganharam valor inestimável, descritos pela própria Ailce como liberdade (2008, p. 324). Abaixo, mais um trecho

onde é possível perceber marcas da terceira etapa da Jornada do Herói, conceituada por Martinez: “Ailce não tem ainda 66 anos. E acredita viver o melhor tempo de sua vida. “Sem filhos, sem marido, sem compromissos, aposentada, livre”, resume.” (BRUM, 2017, p. 324).

Após ter conhecimento sobre a doença e os limites físicos que ela acarreta, Ailce buscou seguir suas atividades com o máximo de normalidade que conseguia. No início, arriscava-se a sair de casa para cumprir tarefas rotineiras como ir ao mercado. A coragem na qual se agarrou vinha de terceiros, principalmente dos dois filhos: Marcos e Luciane. O casal manteve-se presente desde a descoberta do diagnóstico. Uma cuidadora de pessoas enfermas, amigos e familiares mais distantes também são personagens reais presentes na trajetória de Ailce e lembradas por Eliane na narrativa.

Percebe-se no texto que Ailce manteve durante todo o seu período de enfermidade grande respeito pelos profissionais da saúde do setor de Cuidados Paliativos. Foram a eles que a paciente recorreu em todos os momentos de angústia que buscava alguma esperança na ciência para mais alguns dias de vida. Tanto nas consultas agendadas, como nas visitas inesperadas, Ailce ansiava por respostas novas e recebia, como retorno, uma mesma explicação sobre o seu quadro.

A partir do momento que a repórter Eliane Brum resolveu acompanhar a vida de Ailce e da família, ela passou a se inserir na rotina da protagonista da narrativa. Ao oferecer sua escuta atenta por um período indeterminado, consecutivamente sua presença física, Eliane estabelece bem mais do que um vínculo repórter-fonte.

A observação participante, modalidade defendida por LIMA (2008), é um conceito esboçado no Novo Jornalismo. Citando Tom Wolfe, o autor defende que a captação do real, por meio do “mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações” (LIMA, 2008, p.122), potencializa a retratação do real.

Levando em consideração os conceitos de Martinez, é possível identificar que Marcos, Luciane, Eliane e o corpo clínico do hospital apresentam-se como Guardiões do Limiar. Ou seja, segundo Martinez, “pessoas que advertem o indivíduo a não ir além dos limites aceitos por aquela sociedade”(MARTINEZ, 2003?, p.5]. Os Guardiões do Limiar são personagens importantes para a quarta etapa da Jornada conceituada por Martinez como *Travessia do Primeiro Limiar*. Ao colocar a protagonista no limite entre o mundo conhecido e o desconhecido, o estágio atua

como um divisor de águas na aventura do herói. Assim, o conhecimento deste local e deste tempo é apresentado pelos guardiões presentes nesta caminhada.

O trecho e a fotografia (figura 2) abaixo marca o primeiro momento que Ailce percebeu que passou a viver em um mundo desconhecido. Entende-se por mundo desconhecido situações antes não vividas e sensações antes não experimentadas. Nesta circunstância, sem a ajuda de um Guardiã, a protagonista entende seu espaço naquele lugar e naquele tempo.

Sua vida depende de duas mangueiras fincadas dentro dela. Elas drenam a bile para fora de seu corpo. O líquido amarelo escoar em dois recipientes de plástico que ela carrega numa sacola de supermercado nas andanças dentro de casa, numa bolsa decorada com as princesas da Disney quando passeia. Um dia um segurança olha feio para sua bolsa achando que ela está furtando produtos da prateleira. E devagar Ailce vai deixando de sair. Desliga a música dentro de casa. E não dança mais. (BRUM, 2017, p. 326).

Figura 2 – O mundo desconhecido por Ailce.



Fonte: Min (2008).

Na condição de repórter, Eliane Brum propusera-se apenas acompanhar o testemunho de Ailce. Nas páginas comentadas sobre a reportagem, Eliane conta do seu empenho em não interferir na vivência da protagonista: “Eu quase não fazia perguntas, optei por apenas pontuar suas respostas, numa escuta delicada e muito, muito atenta” (BRUM, 2017, p. 353).

Entretanto, há um momento na narrativa que a escritora intervém oralmente na história. Esse momento, assinalado no trecho abaixo, expõe a repórter também como uma Guardiã do Limiar da quarta etapa da Jornada na trajetória de Ailce.

Pela primeira vez, me autorizo a falar: “Ouvi tudo o que a médica disse. Não importa se a senhora está gorda ou magra. Nunca importou. Não é culpa sua. O tumor é que está num lugar de onde não pode ser tirado”. Ela me olha com a esquina do olho e diz: “Acho que já tinham me contado. Mas não dá pra lembrar de tudo. (BRUM, 2017, p. 341).

A proximidade da repórter ao episódio narrado, em especial sua forte ligação com Ailce, potencializa as ferramentas que usa para registrar os fatos. Em algumas passagens da reportagem é possível identificar as tentativas de Eliane ao consolidar — por meio da escrita — pensamentos e sentimentos dos personagens envolvidos.

Segundo Domingues (2012, p. 23), o método é definido por John Hollowell como “monólogo interior ou fluxo de consciência”.

O quinto estágio da Jornada do Herói é definida por Martinez como *Testes, aliados, inimigos*. Nesta etapa, os personagens assumem papel de co-atores da vida da protagonista. O cenário de situações que Ailce vivenciava modificou-se. O sentimento de traição pela descoberta da doença foi perdendo espaço — mas não desapareceu por total. No lugar da lamentação, Ailce foi compreendendo significados e simbologias sobre a vida e sobre a morte. Estes momentos de aprendizados só foram possíveis com a ajuda de quem a acompanha naquela jornada.

Os recortes a seguir apresentam passagens da narrativa onde é possível identificar marcas desta etapa. Em algumas delas há a presença do co-autor. Entretanto, a não presença de um personagem externo não modifica a ocorrência da etapa Testes, aliados, inimigos. Exemplo deste episódio é quando Ailce percebe e “começa a decifrar pequenas singularidades até então despercebidas” (BRUM, 2017, p.327).

Ailce percebe que não há como dar sentido à morte, mas ela pode dar sentido à vida. Só assim poderá suportar a superfície fria de um fim que já toca com as mãos. Para viver tão perto da morte, ela precisa adivinhar a tessitura da vida. Do contrário só lhe restam aquelas mangueiras sintéticas (BRUM, 2017, p. 327).

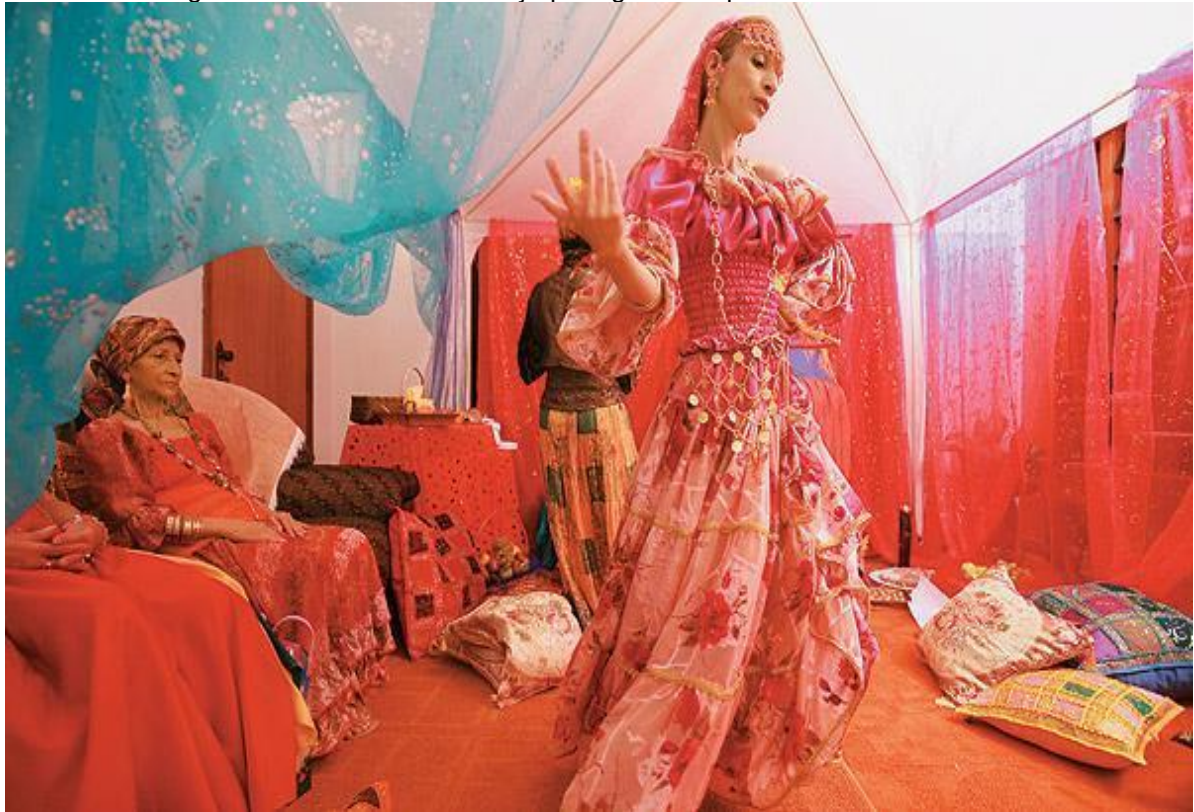
Assim como vimos na Travessia do Primeiro Limiar, a repórter Eliane Brum tem papel marcante no quinto estágio. No trecho abaixo, Eliane discorre sobre uma crise coletiva que a mantém conectada com Ailce. Na posição de autora da narrativa, ela agora se apresenta no papel de co-autora do estágio Testes, aliados, inimigos.

Ela logo descobre que sou um terceiro fio na vida dela. Ela nunca tinha falado muito de si mesma. Desse dreno de palavras ela gosta. “A gente fica guardando coisas por toda a vida. Quando eu falo, parece que elas vão se soltando dentro de mim. Me liberto”. Na outra ponta desse fio, eu também me sinto presa a ela. (BRUM, 2017, p. 326).

A filha de Ailce, Luciane, é que deu sentido e abriu espaço à mãe no mundo místico. Usando sua experiência como mãe de santo na tradição do candomblé, a única mulher gerada no ventre da matriarca trouxe ao quadro familiar novos significados e dimensões.

Quando o estado de saúde de Ailce piorou, mantendo-a em uma cama por longas horas por dia, Luciane preparou um ritual em volta da cama da mãe como mostra a fotografia abaixo (figura 3). Conforme o relato escrito de Eliane, vestiu-se de cigana com saias coloridas e dançou de pés descalços celebrando a liberdade.

Figura 3 – Ailce assiste a dança protagonizada pela filha.



Fonte: Min (2008).

Para fazer com que o leitor se sinta dentro da reportagem, Eliane registrou todos os detalhes desde as roupas usadas por Luciane até o movimento da dança. O método, segundo Wolf, intitulado de quarto recurso do realismo “não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura” (WOLFE, 2005, p. 55).

No trecho abaixo é possível identificar a figura de Luciane no papel de coautora da etapa Testes, aliados, inimigos da trajetória da mãe.

Luciane dá à mãe uma dimensão mística da vida. Pelas mãos dessa filha, Ailce encontra significados para um estar no mundo que para ela sempre foi tão concreto. Luciane lhe dá uma história que avança além da sua, e lhe dá um lugar nessa história. Perto do fim, sua pequena vida passa a fazer sentido numa trama maior. A cada novembro é ela quem acende a fogueira da ancestralidade, vestindo saias coloridas, e

sua figura se reveste de uma solenidade que resiste ao comezinho de uma vida de cartão de ponto. Depois, ela rodopia ao som do violino cigarro e ali, finalmente, sem tocar ao chão, apalpa com os pés no ar uma liberdade que até então só pressentira. E por ter um passado antes do nascimento, terá um futuro depois da morte. (BRUM, 2017, p. 334).

A sexta etapa da jornada de Ailce, conforme as fases conceituadas por Mônica Martinez, apresenta um dos momentos mais marcantes da narrativa. A etapa delineada como Caverna Profunda está presente no momento mais acentuado que colocou a protagonista o mais próximo da morte até então. O estágio recusa a presença de coatores, visto que o método, segundo Martinez, é indicado por um “intenso processo de internalização” (MARTINEZ, 2003?, p. 5).

A Caverna Profunda é evidenciada na narrativa de Eliane Brum no trecho que descreve a vida de Ailce semanas antes do seu falecimento.

Em meados de maio, Ailce piora. Os enjoos retornam com mais força, a comida não passa na garganta. A equipe da visita domiciliar, do Serviço de Cuidados Paliativos, é cada vez mais assídua. Desentope os drenos, faz curativos, resolve o que é possível para que Ailce não gaste os seus dias numa cama de hospital. Os medicamentos são substituídos em consultas ambulatoriais, mas ela está numa fase crítica da doença. O desespero por não conseguir se alimentar a consome. Ela pede às médicas que lhe deem remédio. “pra abrir o apetite”. Mas nenhuma comida é preparada do jeito que ela instruiu, todo o tempero se torna amargo na sua boca. (BRUM, 2017, p.338-339).

A Provação Suprema é definida por Martinez como a sétima etapa da Jornada do Herói em histórias da vida real. O estágio nada mais é do que o ápice na narrativa. Na história de Ailce, ele é marcado pelo abandono parcial e gradativo da consciência em vida.

No trecho abaixo, Eliane marca com sua escrita o que entendemos como o estágio Provação Suprema.

Semanas antes de morrer ela ainda tem as unhas cravadas nessa esperança. As médicas da enfermaria lhe asseguram que o tumor não pode ser retirado, mas ela se mantém presa à única chance de continuar viva que lhe deram. Entre um médico que lhe acenou com uma possibilidade de cura e todos os outros que só têm a verdade para dar, é óbvio que ela prefere acreditar no primeiro. Melhorar, portanto, agora é responsabilidade dela. E ela, que sempre encheu a barriga de

todos, não consegue encher a sua porque tem náuseas. E porque não consegue comer não tem forças para a cirurgia. Sem cirurgia não há cura. Seu réquiem alcança então as notas mais dramáticas: Ailce não só morrerá, como morrerá por sua culpa (BRUM, 2017, p. 337).

A autonomia teve grande valor à Ailce. Ela soube que aconteceria, mas não aceitou que o progresso da doença lhe trouxesse limitações físicas. A passagem abaixo descreve a persistência da protagonista frente aos seus medos.

Ela cerra os dentes. “Eu mesmo tenho de tomar”. Derruba o café, mas é ela quem segura a xícara com as duas mãos. Pergunto a Ailce por que é tão importante segurar aquela xícara. “Eu tenho de ser eu, entende?” Descubro ali que ela morrerá quando não puder mais segurar a xícara. Morrerá quando o último vestígio de autonomia escapar de suas mãos amarelas e se espatifar no chão. (BRUM, 2017, p. 339).

A última etapa da Jornada identificada na narrativa *A mulher que alimentava* é a Recompensa. Entre a Provação Suprema, que vimos nas linhas anteriores e a Recompensa, definida por Martinez como nona fase, há o hiato de uma etapa que não foi constatada na história de Ailce.

A Recompensa na trajetória de Ailce está no momento que ela menos esperava que acontecesse. Cansada de relutar ao ver-se num caminho sem volta, a protagonista entregou-se a uma “maior consciência da sua realidade externa (as conexões entre as coisas) e interna (quem é e como se encaixa nesta conexão)” (MARTINEZ, 2003?, p. 6).

No fragmento a seguir, Eliane descreve o momento em que Ailce compreende que a morte é real. E por ser concreta, ela aceita.

Na segunda-feira, 14 de julho, seu quarto tem cheiro de morte. E seu corpo parece menor sobre a cama. “Meu tempo está acabando”, ela diz. E eu sei que é verdade porque ela parou de brigar. A revolta se extingue dentro dela, e a voz se suaviza. (BRUM, 2017, p. 341).

A fotografia abaixo (Figura 4) é o último registro em vida do fotógrafo Marcelo Min, que acompanhou Eliane Brum na reportagem.

Figura 4 – Último registro em vida de Ailce



Fonte: Min (2008).

A *Recompensa* é a última etapa da metodologia de Monica Martinez possível de identificar marcas na reportagem de Eliane Brum. A ausência das fases *Encontro com a Deusa* (oitava), *Caminho de volta* (décima), *Ressurreição* (décima primeira) e *Retorno com Elixir* (décima segunda) ocorre, principalmente, pelo desfecho da trajetória. No entanto, como vimos no capítulo anterior, Martinez afirma — com base na sua tese — que a inexistência de etapas também é reflexo do repórter na prática de compreender e expor o que há de mais subjetivo na história contada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No atual cenário em que o Jornalismo tradicional é — ainda —pautado em critérios estritamente técnicos, tendo como principais a temporalidade — notícias do momento, sempre atualizadas —, e a objetividade — sustentada pelo recurso de lead , topo da pirâmide invertida, que busca responder o quê, quem, quando, onde, como e por que — , como, um movimento específico de jornalistas vai de encontro para questionar. Esse grupo de jornalistas insatisfeitos com o modelo tecnicista do exercício da profissão busca um jornalismo literário, humanizado e mais ético. Sob o nome de Novo Jornalismo, esta nova ruptura revoluciona não apenas as redações, mas passa a ganhar leitores em massa. Este novo modelo de jornalismo nasceu na década de 80, mas é possível identificar o seu entusiasmo nos dias atuais. Até porque, poucas coisas mudaram nas últimas décadas.

A primeira coisa que identificamos nesta pesquisa é que o Jornalismo ainda sustenta múltiplas facetas. Ou seja, é comum perceber redações engessadas sobre técnicas antigas de imprensa. Ao mesmo tempo que a escrita literária e a jornalística seguem trabalhando na re-construção de um novo campo/gênero de trabalho. De fato, os recursos emprestados da Literatura fortalecem os pilares da estrutura de narrativas, acomodando não só a entrevista — técnica comum do Jornalismo.

Também foi possível identificar por meio da pesquisa bibliográfica e da reportagem que analisamos, que o Jornalismo Literário, desde seus primórdios, abriu um campo expansivo de experimentações. Experimentação é um dos conceitos-chave deste trabalho. É perceptível que nestas descobertas que nascem narrativas de vidas reais construídas a partir do pertencimento e, que desde suas publicações são capazes de construir redes empáticas de apoio e reconhecimento.

A reportagem que analisamos, de autoria de Eliane Brum, também desvenda muito sobre a jornalista. No capítulo três percebemos que a repórter busca, por meio do seu papel como jornalista, contar histórias de pessoas comuns, invisibilizadas muitas vezes pela sociedade. Ao debruçar-se sobre estes personagens, a jornalista aproxima o leitor de sua realidade sob uma nova perspectiva. No decorrer de sua trajetória, Eliane resgatou histórias de moradores em situação de rua, de artistas de rua, de moradores das periferias de São Paulo, de ribeirinhos, e assim por diante. Histórias de vida não cabem nos jornais diários devido aos editores entenderem que tais pautas não trazem informação, novidade e leitores. Por conta do pequeno espaço

para publicação impressa destas narrativas, a saída encontra-se nos livro-reportagens. A aceitação é mais flexível nas mídias digitais como sites de jornais, colunas e blogues. Ambos foram repositórios para a repórter Eliane Brum. A reportagem analisada neste estudo *A Mulher que Alimentava*, escrita em 2008, foi publicada no mesmo ano em dois formatos: revista impressa e livro-reportagem.

A narrativa que conta a vida de Ailce é carregada de sentidos. Com o apoio teórico de Wolfe (2005) e Kramer (1995) e Monica (2016), percebemos, neste estudo, que grande parte destes sentidos foram edificados por recursos literários, por consequente do Jornalismo Literário, também definido como Jornalismo Narrativo. A descrição minuciosa das ações e a inserção do leitor para dentro da cena da reportagem foram algumas das técnicas que moldaram o ritmo e a linguagem da narrativa. A história de Ailce, por si só, é comovente. O uso das ferramentas teve papel importante para conduzir os fatos — alguns em ordem cronológica, outros não — e colocar o leitor em uma posição de empatia. Ao mesmo tempo que delicada, pois a repórter tinha consciência que só a publicaria após o falecimento da fonte. O cuidado que vai desde o tratamento da fonte até a preocupação do que será vinculado é um grande diferencial da jornalista Eliane Brum. No terceiro capítulo, ao tratar sobre sua escrita, analisamos brevemente fragmentos de suas reportagens e identificamos que a repórter remonta a cada matéria uma nova forma de narrar.

A reportagem analisada é marcada pela presença de vários personagens, cada qual com sua importância. Ailce é o centro, a protagonista. A presença dos filhos dá sentido a todo o processo de auto aceitação do corpo doente e do destino da vida. Em um segundo plano está os médicos que a acompanham nos últimos 115 dias em vida, à quem a paciente recorre em busca de esperança. Em suspenso, mas não menos importante percebemos o passado da família, o aprisionamento por conta do casamento precipitado. Para este período, Eliane dedica algumas páginas da reportagem. Sem estas informações seria impossível costurar a história inteira de Ailce. E, por último, está Eliane Brum, que transita entre a quase-morte da protagonista e o passado da mesma. A repórter coloca-se na narrativa não apenas como observadora, mas como testemunha e entende a importância de fazer parte daquele ciclo.

A exposição e a apresentação dos personagens acontece de maneira impecável, respeitando uma estrutura pensada para a narrativa. Por conta disso, buscamos entender como o modelo de estruturação de narrativas da vida real, conhecido como

Jornada do Herói, proposto pela comunicóloga Monica Martinez, está identificado nesta história. Vimos no capítulo quatro, que a Jornada do Herói é uma adaptação do estudo de histórias mitológicas conceituado por Joseph Campbell. Não muito diferentes das histórias atuais nas quais Eliane Brum debruça-se, o estudo identifica que estas narrativas seriam construídas por etapas e fases — como foi apresentado no mesmo capítulo. A presente pesquisa identificou que esta estruturação de narrativas primeiro proposta por Campbell e, posteriormente, adaptada por Martinez, atribuiu sentidos aos personagens uma vez que explora suas trajetórias de vida.

A presente pesquisa analisou todas as 12 etapas, propostas por Martinez, e buscou na reportagem *A Mulher que alimentava* marcas da Jornada do Herói. Identificamos ao final da análise apenas oito etapas. Ao adaptar para o jornalismo a estrutura narrativa de Campbell, a autora tinha a percepção de que as etapas alternariam de história para história. Sendo assim, algumas poderiam se sobressair vindo a aparecer mais de uma vez, sendo, que outras, estariam ocultas para análise. Martinez também apresenta em seus estudos que a identificação destas passagens também é resultado do empenho da repórter. Ou seja, a nossa não identificação de certas etapas pode vir a ser reflexo do trabalho de Eliane Brum.

As fases *Encontro com a Deusa* (oitava), *Caminho de volta* (décima), *Ressurreição* (décima primeira) e *Retorno com Elixir* (décima segunda) não foram encontradas na narrativa analisada. Este resultado é atribuído, quase que integralmente, ao desfecho não casual da reportagem. Assim que, a morte de Ailce é o encerramento da trajetória da protagonista. Desta forma, Ailce não retorna do Chamado e, tampouco, experimenta a ressurreição e o retorno de sua missão com o elixir, as etapas que encerram o ciclo. Assim, é possível afirmar que este estudo constatou marcas de oito etapas da Jornada do Herói. É importante ressaltar também que os estágios do método não aparecem em ordem. A etapa seis, *Caverna Profunda*, por exemplo, é identificada após a etapa sete, *Provação Suprema*. Isso ocorre porque a história se desenvolve em dois ritmos temporais.

Em tempo, também verificamos que as fases *Recusa do Chamado* (terceira), *Travessia do Primeiro Limiar* (quarta) e *Provação Suprema* (sétima) foram os estágios mais presentes na narrativa de vida de Ailce Souza. O estágio *Travessia do Primeiro Limiar*, em particular, mantém presença constante na reportagem. Isto porque há a presença de personagens secundários (familiares e médicos) que contribuem com o direcionamento da trama. Esta etapa propicia ao repórter um aprofundamento na rede

de relações da protagonista. A relação de Ailce com os seus dois filhos, por exemplo, tem grande importância para sua trajetória de vida e, consecutivamente, para a narrativa. Ao compreender estes laços e testemunhar o comportamento familiar existente — ou a ausência dele — Eliane oferece ao leitor um enredo realista.

Neste estudo avaliamos que a técnica desenvolvida por Monica é de extrema importância para a construção de personagens. Primeiro porque atribui conteúdo à narrativa deixando-a mais rica ao leitor. Depois, porque estes fragmentos que envolvem relações e sentimentos — quando resgatados — tornam a reportagem mais humana, palpável e empática para o leitor. A técnica não se apresenta de forma engessada ao repórter ou escritor. Ao contrário, contribui para a experimentação de ritmos, linguagens e formatos.

É compreensível que ainda não haja múltiplas pesquisas teóricas-acadêmicas acerca da técnica, visto que é recente sua adaptação ao jornalismo. Diferentemente do que acontece nos campos da mitologia e do audiovisual com seus respectivos expoentes Campbell e Vogler. Neste sentido, acredito que este trabalho seja relevante ao campo científico, uma vez que contribuiu para o estudo de métodos de estrutura de narrativas de vidas reais.

REFERÊNCIAS

- BELO Monte: a memória afogada e as palavras-cicatrizes | Eliane Brum | TEDxPortoAlegre. Publicado por TEDx Talks, 24 de abril de 2018. 1 vídeo (18 min 42 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jF6wi49nSfM>. Acesso em: 17 de maio de 2019.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. São Paulo: Ática, 2007
- BRADBURY, Malcolm. **O Romance Americano Moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1949.
- CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex. **Jornalismo e Literatura A sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2005.
- DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagens de Caco Barcellos e Fernando Morais**. 2012.250 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Belo Horizonte: Perspectiva, 2000.
- ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 1/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rln0Wql6tl8&t=9s>. Acessado em: 17 de maio de 2018.
- ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 2/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=26shR0oQ2ls>. Acessado em: 17 de maio de 2018.
- ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 3/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DBenfWmTTu8>. Acessado em: 17 de maio de 2018.
- ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 4/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q5Pi35pB0ds>. Acessado em: 17 de maio de 2018.
- ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 5/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XZISVP78NoI>. Acessado em: 17 de maio de 2018.

ELIANE Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias (2010) - Parte 6/6. Publicado por Itaú Cultural, 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DIf2X6oq8EM>. Acessado em: 17 de maio de 2018.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2004.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do Herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: Annablume, 2008.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo Literário**. Florianópolis: Insular, 2016.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MINHA vida com Ailce. Publicado por Revista Época, 16 de agosto de 2008. 1 vídeo (9 min 42 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bZNIwaAtbM>. Acesso em: 29 de abril de 2019.

PICCHIA, Beatriz Del; BALIEIRO, Cristina. **O Feminino e o Sagrado: Mulheres na Jornada do Herói**. São Paulo: Ágora, 2010.

RESENDE, Fernando. **Textuações: Ficção e Fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

VLOGGER, Christopher. **A Jornada do escritor: Estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ANEXO A – REPORTAGEM NA ÍNTEGRA

A mulher que alimentava*

É tão estranho”, ela diz. “Passei a vida inteira batendo ponto, com horário pra tudo. Quando me aposentei, arranquei o relógio do pulso e joguei fora. Finalmente eu seria livre. Aí apareceu essa doença. Quando tive tempo, descobri que meu tempo tinha acabado”.

Ela está intrigada com essa traição da vida. Sua expressão é de perplexidade. Ailce de Oliveira Souza não é uma filósofa, é uma merendeira de escola. Toda sua vida havia sido de uma concretude às vezes brutal. E agora a morte chegava exigindo metáforas.

Lá fora faz sol, e os vizinhos vivem na primeira parte do poema de Manuel Bandeira. *Quando o enterro passou/Os homens que se achavam no café/Tiraram o chapéu maquinalmente/Saudavam o morto distraídos/Estavam todos voltados para a vida/Absortos na vida/Confiantes na vida. Lá dentro, sentadas uma diante da outra, eu e ela vivemos o segundo ato. Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado/Olhando o esquite longamente/Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade/Que a vida é traição.*

Ailce nunca deixou de se sentir traída por “essa doença”, como se expressa na maior parte das vezes, ou “o tumor”. Não pronuncia a palavra câncer. Quando nos conhecemos, em 26 de março, faz quase um ano que sua pele amarelara e ela se enchera de náuseas. Ailce se revolta contra Deus. É dele a traição.

Seu câncer é uma pedra no meio do caminho das vias biliares. O tumor obstrui a passagem e, sem ter por onde escoar, a bile é lançada no sangue, e a deixa inteira amarela. Quando ganha essa cor solar, Ailce ainda não tem 66 anos. E acredita viver o melhor tempo de sua vida. “Sem filhos, sem marido, aposentada, livre”, diz. Ela planeja conhecer as obras de Aleijadinho, nas cidades históricas de Minas Gerais, e a Espanha dos filmes de Sarita Montiel. Quando a paisagem passa veloz pela janela do ônibus, sente que está indo para um lugar que sempre quis, não importa o destino. “Você já reparou como a gente muda quando viaja? Parece que me liberto de tudo”.

Ailce anda de ônibus por todo lado, dança em bailes da terceira idade, vive um romance com um homem mais jovem. “Você acredita que, quanto mais eu danço, mais tenho vontade de dançar?” Ela dança sozinha pela liberdade de rodopiar pelo salão sem que ninguém a conduza. Sempre quis conduzir ela mesma sua vida. Escolhe seus passos no salão de baile enquanto suas células a traem no silêncio de seu corpo.

Se câncer é a palavra que não diz, liberdade é a palavra que repete. Ailce está presa, literalmente. Sua vida depende de duas mangueiras fincadas dentro dela. Elas drenam a bile para fora de seu corpo. O líquido amarelo escoar em dois recipientes de plástico que ela carrega numa sacola de supermercado nas andanças dentro de casa, numa bolsa decorada com as princesas da Disney quando passeia. Um dia um segurança olha feio para sua bolsa achando que ela está furtando produtos da prateleira. E devagar Ailce vai deixando de sair. Desliga a música dentro de casa. E não dança mais.

Estar presa a horroriza. Passou a vida esperneando para escapar de uma prisão metafórica. E agora está amarrada não aos fios invisíveis que a ligam às convenções do mundo, como

a todos nós, mas às duas mangueiras de material sintético que drenam o rio poluído de seu interior. “A gente não vale nada. Olha o que sai de mim”.

Quando entrou na sala de cirurgia, achava que faria apenas um exame complicado. “Lembro que o médico cantava pra me acalmar. Não lembro a música. Eu dormi com a anestesia e quando voltei estava numa maca, no corredor. Eu sentia um frio muito grande. Tremia. Vi os drenos e descobri que estava presa”.

Ela logo descobre que sou um terceiro fio na vida dela. Ela nunca tinha falado muito de si mesma. Desse dreno de palavras ela gosta. “A gente fica guardando coisas por toda a vida. Quando eu falo, parece que elas vão se soltando dentro de mim. Me liberto”.

Ailce é uma mulher comum. Nunca pensou que sua vida dá um romance. Nem mesmo uma reportagem. Ela não alcançou o Pico do Everest, nem desvendou a espiral do DNA ou compôs uma sinfonia. Também não queimou sutiã em praça pública. Ailce viveu.

Na narrativa de sua história, ela começa a decifrar pequenas singularidades despercebidas numa existência em que o tempo foi devorado em turnos de trabalho. Ailce percebe que não há como dar sentido à morte, mas ela pode dar sentido à vida. Só assim poderá suportar a superfície fria de um fim que já toca com as mãos. Para viver tão perto da morte, ela precisa adivinhar a tessitura da vida. Do contrário, só lhe restam aquelas mangueiras sintéticas.

Ailce sempre desejou se “libertar” e, como muitos de nós, nunca conseguiu definir muito bem de quê. “Eu gosto de ir pra frente”, diz. Descobre então que terá de enfrentar não a Medicina, mas a Poesia: *Temos, todos que vivemos/Uma vida que é vivida/E outra vida que é pensada/E a única vida que temos é essa que é dividida/Entre a verdadeira e a errada.*

Intuitivamente ela sabe que sua sanidade depende de enfrentar o caos da vida, mais do que o da morte, que é só um ponto final em geral improvisado. E então, com esforço e não sem sofrimento, ela poderá se reconciliar com os pontos soltos, os padrões interrompidos, as costuras tortas da trama do vivido. Para ela, o mais difícil é aceitar que alguns bordados ficarão por fazer. Ou, pior, serão tecidos sem ela.

Ela é a quarta filha de nove, a penúltima com o nome iniciando por “a”. Ailton, Amilton, Adailton, Ailce... “Eu sentia falta de espaço, de um canto só meu”. No final de sua vida, ela tem não apenas um canto, mas uma casa só sua. Ampla, dois andares, é a encarnação em concreto de seus esforços. Pela casa ela sacrificou muito. Mas quando adoeceu descobriu que a casa transformara-se numa prisão. Agora quer se libertar da casa. Mas, a cada semana, a cada mês, seu espaço encolhe. Primeiro, o portão da rua marca a fronteira de seu mundo. Depois, a porta da frente. Em seguida, seu território é circunscrito ao 2º andar. E, por fim, tudo o que tem é o quarto.

Ailce então fecha a janela na cara do sol e não sai mais da cama. Nessa época, ela descobre que é possível viver na memória. E refaz o itinerário de sua vida. Ela nascera em São Romão, cidadezinha mineira forjada em histórias de sangue. E sua infância cabia num vão entre a largueza do São Francisco e um riacho de nome Escuro, que banhava a fazenda da família. Crescera cercada de água por todos os lados, mas tinha medo de nadar. Seu pai havia sido capitão de porto, delegado de polícia, juiz de paz. Sua mãe fora uma mulher forte, que fugira do primeiro casamento, aos 13 anos,

com a pequena Maria pela mão. Mantinha a casa e os filhos asseados, as toalhas bordadas bem alvas, a cozinha mergulhada numa névoa de vapores perfumados.

Essa memória olfativa feita de temperos, tocinho e doçura engendrada nas panelas da mãe acompanhou Ailce por toda a vida. Perto da morte tornam-se mais vivas. Quando as toxinas liberadas pelo tumor envenenam o corpo, e ela enjoa de tudo, lembra o feijão gordo, o pão de queijo, os biscoitos de polvilho. E sua boca castigada é afagada por uma saliva de infância. Ailce, que já não consegue comer, lambuza-se em banquetes de lembranças. Mais tarde, 18 quilos mais magra, e já sem forças para andar até o banheiro, ela ainda suspira por uma broa de dona Santa.

Ailce deixou a casa dos pais aos 18 anos. Diante de suas ânsias de mulher jovem, a cidade criara paredes. “Eu queria conhecer coisas novas”, diz. “Ser independente”. Escorregou no mapa e desembarcou em Guarulhos, São Paulo, na casa de um irmão. E de novo sentiu-se confinada. Mudara de geografia, mas não de sina, e para ela os 60 não foram anos loucos. Costureira, moça de fábrica, entre linhas, agulhas e bobinas teve as primeiras revelações sobre sexo, quando ao voltar da lua-de-mel uma colega relatou que não só doía como jorrava um líquido branco do membro do homem. Ailce arquivou a informação para não fazer cara de surpresa quando sua hora chegasse.

Nessa época, Ailce se apaixonou por um rapaz de olhos verdes, e ela, que sempre foi muito prática, deu para devaneios. Espremida na cama de armar que dividia com uma amiga, falava de amor e ria à toa. No sábado, anunciava: “Vamos ao baile de vestido novo”. Costurava então uma saia bem rodada para cada uma, orgulhosa da cintura de 54 centímetros. Muito mais tarde, Ailce vai esquecer os fios sintéticos fincados em seu fígado ao lembrar de seu vestido de organza azul. Mas o moço bonito não queria saber de casamento, e Ailce chaveou o coração.

Desde aqueles dias, Ailce jamais deixou de sair de casa impecável. “Ailce vem à consulta muito bonita, cabelos pintados, brincos, salto alto”, escreve a médica Maria Goretti Maciel no prontuário da Enfermaria de Cuidados Paliativos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo, em 2 de abril. Mais de uma vez Ailce entra no hospital com as pernas bambas, mas sobre saltos. E, quando ainda não pronuncia a palavra morte, usa a metáfora “cair”. “Eu não aceito cair”.

“Você acredita que, quanto mais eu danço, mais sinto vontade de dançar?”

Aos 23 anos, ela tomou uma decisão pragmática. Casou-se com um operário chamado Jaime, rapaz alinhado que não botava a cabeça fora de casa sem brilhantina, sem um lustro nos sapatos. “Eu queria ter uma casa só minha”, diz Ailce. “Ele era honesto, trabalhador, andava de terno e gravata, tinha uma família boa. Casei”. Ailce não adivinhou que um moço tão distinto teria ganas de beber além da conta. Nem que uma parte do futuro seria gasta nas tribulações de mulher de alcoólatra. No caso dela sina ainda mais triste porque nada tinha da originalidade que planejara para si. Assinou o livro do cartório convencida de que romance era incompatível com a vida adulta. E essa foi sua primeira capitulação diante de seus sonhos.

Esse marido “era da raça de espanhol, tinha sangue quente”. E esse fogo acabou incinerando Ailce, que já casou com o primeiro filho aconchegado numa curva da barriga. Só mais tarde ela soube que havia um nome para o que sentiu quando Marcos nasceu de cesariana. “Eu não queria

aquela vida, queria uma vida diferente”, ela diz. “Então rejeitei”. Ailce chorou, envergonhada de seus pensamentos. Só décadas depois, perdoou a si mesma ao descobrir que tivera uma depressão pós-parto, comum a muitas mulheres, e não uma crise existencial em que questionava o que fora feito de suas grandes esperanças. Quando as primeiras semanas viraram meses, foi tomada por um amor tão grande por aquele filho que, perto do fim, ainda acredita que ninguém cuida tão bem dele quanto ela.

Quando a segunda vida pediu passagem dentro dela, Ailce chorou de novo. O marido bebera demais e escalara a cama para deitar-se com ela. Ailce agarrou um cobertor e enrolou-se no chão. Sentia-se presa numa teia que não planejava tecer. “Chorei. Não era essa vida que eu queria pra mim”, diz. “Pensei então que meu bebê poderia ser uma menina e me acalmei”. Luciane nasceu miúda, alérgica a leite e com o gênio forte das mulheres da família. Menina estranha, desde os 7 anos escondia-se na cama da mãe para não ser assaltada por coisas do outro mundo.

Esses dois filhos dão a Ailce as duas pontas com as quais ela amarra o final de sua vida. Marcos, funcionário de escola como ela, cuida das feridas do corpo. Aos 42 anos, é um homem quieto, que tranca as emoções em algum lugar entre o coração e o estômago. Ao entrar numa sala, ocupa um canto. Quando a mãe adocece, ele aprende a fazer os curativos e a limpar os drenos, administra seus remédios e prepara o café-da-manhã. Quando ela se torna mais fraca, passa a lhe dar banho. “Não fica com vergonha da mãe”, diz Ailce. “A mãe também deu muito banho em você”. É esse filho silencioso, com a coragem de enfrentar a carne da mãe, que transforma o horror da doença num carinho cotidiano. Pelo toque, ele torna possível para Ailce suportar um corpo em que a bile escorre no lado externo.

Ao igualar-se a um corpo infantil para vencer a interdição entre mãe e filho, Ailce assinala a perda do feminino nela. “O tumor me tirou tudo. Eu perdi peito, bunda, cintura, tudo”, diz. Ailce agora se preocupa cada vez menos com a nudez de um corpo que a trai de todas as maneiras possíveis. E que parece pertencer somente à doença.

A figura miúda de Luciane está sempre no centro. Como a mãe, ela encontra sentido na ação. Depois de crescida, apaziguou-se com o sobrenatural virando mãe-de-santo no candomblé. Luciane vasculhou a história da família e descobriu que a avó materna era cigana. No Rio de Janeiro, onde vive com o marido, Jorge, faz uma festa anual em homenagem a uma ancestral chamada Carmen que fala espanhol pela sua boca. Ailce aceita o mistério. E ela, que nunca aprendeu espanhol, conversa com a cigana como uma velha amiga.

Luciane dá à mãe essa dimensão mística da vida. Pelas mãos dessa filha ela encontra significados para um estar no mundo que para ela foi sempre tão concreto. Luciane lhe dá uma história que avança além da sua, e lhe dá um lugar nessa história. Perto do fim, sua pequena vida faz sentido numa trama maior. A cada novembro é ela quem acende a fogueira da ancestralidade, vestindo saias coloridas, e sua figura se reveste de uma solenidade que resiste ao comezinho de uma vida de cartão de ponto. Depois, ela rodopia ao som do violino cigano e ali, finalmente, apalpa com os pés no ar uma liberdade que até então ela só pressentira. E, por ter um passado antes do nascimento, terá um futuro depois da morte.

Do meu lugar de observadora de um quadro familiar, ora na cena, ora fora dela, me pergunto se esses filhos, cada um a seu modo, compreendem o tamanho do que dão à mãe. Ailce precisa do que cada um deles pode dar, até o fim.

Ela só descobriu o tumor quando foi enviada para a Enfermaria de Cuidados Paliativos, depois de enfrentar sete meses de tratamento em outro setor do hospital. Ailce suspeitava do diagnóstico, mas preferia não ter certeza. Na Enfermaria, a verdade a encurrala. “Antes, os médicos falavam lá na língua deles. Eu escutava a palavra tumor, mas não perguntava. No Paliativos, me contaram que eu tinha um tumor num lugar que não podia ser mexido. Fizeram um desenho. Eu pensei que faria quimioterapia e ficaria boa. Então disseram que eu não poderia fazer. Me revoltei. Achei que Deus não existia. Eu sempre quis ir além e agora não posso mais ir a lugar algum”.

Ailce conta – e imediatamente “esquece” o diagnóstico. Nas visitas seguintes, ela me testa: “Acho que não tem nada dentro de mim”. Ela deseja muito que eu confirme seu pensamento mágico. Nessas horas, eu sinto dor na garganta, pelas palavras que não posso pronunciar, mas que gostaria muito de dizer.

Incapaz de enfrentar meu silêncio, ela contemporiza. “Ainda bem que eu não tenho dor”. Lourdes, que limpa a casa, cozinha e cuida dela, a socorre: “Você não tem câncer. Eu tinha uma tia com câncer e ela gritava de dor. E tinha um cheiro tão horrível que ninguém chegava perto. Você não tem cheiro nenhum”. São duas mulheres sozinhas na casa – e uma delas tem uma sentença de morte. Elas me observam com o canto do olho, temerosas de que eu desmanche com palavras o frágil equilíbrio de seu milagre.

É início de abril, e Ailce está feliz porque o apetite voltou. É resultado do tratamento paliativo, que ameniza os sintomas. “Repeti o prato na hora do almoço”, anuncia. Ailce mima suas orquídeas, conversa com as plantas, comparece às festas de família, quer comprar roupas novas. Suspira por atos banais, mas que agora se enchem de raridades: um banho de chuveiro sem preocupação com os fios; dormir de bruços, que já não pode mais. Ailce vive dias ensolarados. Está comendo, está curada.

E eu também preciso comer. Ela não permite que eu saia de sua casa sem antes repetir o bolo. Criada no interior, esse é um ritual que compreendo. Só mais tarde percebo que, para Ailce, oferecer comida é a chave de uma vida. Ela tornou-se merendeira de escola depois de passar num concurso público com nota 9,5. □ Por 27 anos ela alimentou crianças carentes. Na segunda-feira, acolhia-as com uma caneca de leite, para que tivessem forças de entrar na sala de aula. Era dela a missão de mantê-las vivas, era ela quem operava o milagre de fazer crianças quase desmaiadas correr pelo pátio.

Ailce adorava isso. Seu pai queria pagar seus estudos de professora, ela não quis. Queria ser enfermeira, não conseguiu. Encher a barriga de crianças famintas emprestava grandeza a sua vida. “Nunca cheguei atrasada, trabalhava doente porque precisavam de mim. Eu fazia sopa, leite com cacau, sagu. Às vezes, fazia seis caldeirões de 40 litros. E as crianças comiam tudo, com tanto gosto. Ficavam sábado e domingo sem se alimentar e na segunda-feira muitas desmaiavam. Eu não podia fazer nada fora da escola, mas dentro delas comiam à vontade”.

Antes de ser enviada para a Enfermaria de Cuidados Paliativos, um médico, sem coragem de contar a ela a verdade, lhe disse: “Você precisa comer bastante para ganhar peso. Então, quando estiver mais forte, vamos operá-la”. Ele não sabe o que fez. Comer, ficar forte e melhorar é o mantra de Ailce. Entre um médico que lhe acenou com a possibilidade de cura e todos os outros que só têm a verdade para dar, é óbvio que ela acredita no primeiro.

Em meados de maio, Ailce piora. Os enjôos retornam, a comida não passa na garganta. A equipe de visita domiciliar do Serviço de Cuidados Paliativos é cada vez mais assídua. Desentope os drenos, faz curativos, resolve o que é possível para que Ailce não gaste seus dias no hospital. Os medicamentos são substituídos em consultas ambulatoriais, mas ela está numa fase crítica. O desespero por não conseguir comer a consome, pede às médicas que lhe dêem remédio “para abrir o apetite”. Mas nenhuma comida é preparada do jeito que ela instruiu, não há tempero que não se torne amargo em sua boca. Culpa então a mulher que ocupa seu lugar na cozinha por não conseguir fazer por ela o que passou a vida fazendo pelas crianças desmaiadas. Na intimidade da casa é um tempo de grandes dramas para as duas mulheres. Ailce está num lugar insuportável: ela, que sempre alimentou a todos, morrerá porque não consegue comer.

Ailce mede 1,40 metro, mas briga como se tivesse tamanho de jogadora de vôlei. Em junho, é difícil para ela botar uma perna na frente da outra. Mas caminha. Tremendo, cheia de fúria. “Tira a mão do meu braço que eu ando sozinha”, diz. “Mas a senhora cai”, preocupa-se a filha. “Não caio”. A filha tenta lhe dar café. Ela fecha a boca. “Eu mesma tenho de tomar”. Derruba, mas é ela quem segura a xícara. Pergunto porque isso é tão importante. “Eu tenho de ser eu”, diz ela.

Nessa época, Ailce beira o impossível: tinha “esquecido” a doença, mas a doença não a esquecerá. Culpa os médicos porque não vê “progresso”. A família cogita consultar outros profissionais. Em seguida, desiste. Teme o que ouvirá no final da consulta.

Então a tempestade chegou. Na manhã de 19 de junho, depois de uma noite de sonhos desconstruídos, Ailce anuncia que quer morrer. Não acredito que queira. O que está dizendo, pelo avesso, é que quer viver. Do jeito dela, pede ajuda. Nos encontramos na lanchonete do hospital. Ela tem os olhos cheios de lágrimas, as mãos tremem. Duas desconhecidas lhe falam de Deus. Invocam o “deus do impossível”.

À espera da consulta no ambulatório, Ailce revolta-se: “Quero uma definição. Não vejo melhora. Por que não amarram isso dentro de mim?”. Ailce não só esquecerá o que os médicos lhe explicaram muito tempo antes, como esquecerá também o que havia contado a mim menos de dois meses atrás. Pela primeira vez, interfiro: “Fale tudo o que está sentindo nessa consulta. Tire todas as suas dúvidas”.

“A história que você está escrevendo sobre mim está chegando ao fim?”

A médica abraça Ailce com carinho. O sol atravessa a janela e bate diretamente nas duas mulheres sentadas uma diante da outra, iluminadas como num palco. Ailce começa: “Eu não sei o que eu tenho”. Goretti Maciel responde: “Você não lembra a nossa primeira conversa?”. Ailce não lembra. “Eu lhe contei que tinha uma pedra no meio do caminho.” Ailce ouve a explicação de novo – e de novo

seus olhos acompanham a mão da médica riscando no papel a arquitetura da morte dentro dela. Ela diz: “Mas não dá para pular aqui por cima e juntar aqui?”. Goretti diz: “Infelizmente não dá para fazer um viaduto”. Dessa vez, Ailce não recua: “Então não tem cura? Então isso vai até quando...”. E interrompe a frase.

Toca o celular da médica. A música é a trilha do filme *Missão: Impossível*. Ela desliga.

“Paliativo vem de *pallium*, que quer dizer manto”, diz a médica. “É o que a gente faz aqui: jogamos um manto sobre a doença. O tumor vai lançando toxinas pelo corpo e isso provoca sintomas. Os medicamentos disfarçam os sintomas. Mas um dia não vamos mais conseguir amenizá-los. Quando esse dia chegar, meu compromisso é que a gente nunca vai abandoná-la. Vamos cuidar de você até o fim.”

Ailce deixa o consultório ereta, os olhos secos. Está de salto alto. Dessa vez, se apóia no meu braço. Mas ainda é ela: “Será que se eu engordasse um pouco não daria para fazer cirurgia?”. Desta vez, me sinto autorizada a falar: “Ouvi tudo o que a médica disse. Não importa se a senhora está gorda ou magra. Não é culpa sua. O tumor é que está num lugar do qual não pode ser retirado”. Ela então me olha com a esquina do olho e diz: “Acho que já tinham me contado. Mas não dá pra lembrar de tudo”.

Em julho, Ailce não sai mais da cama, nem mesmo abre a janela. Mergulhada numa escuridão que não depende da rotação do planeta, ela prefere deixar o sol do lado de fora. Usa fraldas porque não alcança o banheiro, tem frio mesmo quando faz calor. Mas ainda conta histórias e não me deixa sair de sua casa sem repetir o bolo.

Na segunda-feira 14 de julho, seu quarto tem cheiro de morte. E seu corpo parece menor sobre a cama. “Meu tempo está acabando”, ela diz. E eu sei que é verdade porque ela parou de brigar. A revolta se extingue dentro dela, a voz se suaviza. Quando ela toma água, ainda segurando o copo, o gosto é amargo. Ela sempre temera a dor, e a dor havia chegado. “Estou ferida por dentro. Sinto cheiro de podre.”

Ailce descreve todas as mortes da família. Do pai, que morreu em casa, da mãe, no hospital, do marido, de doença de Chagas, do irmão, num acidente. Depois desse inventário do fim, ela conclui: “Agora sou eu que estou no finzinho”.

À noite, a dor aumenta. Ailce pede à filha que chame o Preto Velho. Quando a entidade que assume muitos nomes nas religiões afro-brasileiras se manifesta, pela boca de Luciane, Ailce pede: “Me leva. Nada mais me prende neste mundo”. O Preto Velho brinca com ela. “Não é tão fácil assim, minha filha. No céu tem fila. Vou ver se consigo uma vaguinha para você cuidar das crianças”. Nesse contrato místico, PretoVelho promete a Ailce que a levará ainda naquela semana.

Pensei muito em como descrever essa noite. Cheguei à conclusão que a morte é dela. Ailce tem uma fé bem ecumênica. Desde que adoecera, ela nunca recusou ajuda espiritual. Toda semana recebia hóstia de voluntárias católicas, e sempre abriu a porta para padre e pastor. Mas é quem ela chama de Preto Velho que a conforta na noite mais longa de sua vida. “Eu vou, mas volto”, diz. “Vou segurar sua mão e preparar um caminho de lírios pra você passar. Nós estamos velhinhos. Empresto minha bengala e meu banquinho. Quando eu cansar, você levanta e eu sento. Quando você cansar, eu levanto e você senta. Seu corpo está doente, sua alma está limpa. Você é uma flor”.

Na manhã seguinte, Ailce despede-se de sua casa. Desce a escada carregada, seus pés estão descalços e não mais encostam no chão. Lourdes soluça. E promete fechar bem a porta. A papagaia já não come. E o cachorro Dunga, chorando, se esconde dentro da casinha. Na despedida da mulher que a habitava, a casa parece agonizar.

No hospital, Ailce me pede que arranque suas meias do pé. “Não gosto de me sentir presa”, afirma. Ela está morrendo e suas unhas estão pintadas de cor-de-rosa. Pergunta: “A história que você está escrevendo sobre mim está chegando ao fim?”. Eu me acovardo: “Não sei”. Seus olhos amarelos me perfuram. “Não sabe?” Eu minto: “Acho que não falta mais nada”. Ambas sabemos que falta a morte.

Eu preciso dizer: “E é uma vida bonita”. Ela pede confirmação: “Você acha?”. Eu asseguro: “A senhora brigou pelo que queria, criou seus filhos, construiu sua casa, matou a fome de tantas crianças. A senhora viveu”. Ela conclui: “E nunca pedi nada para ninguém”.

Os remédios fazem efeito e ela escorrega para um sono tranqüilo. A médica Veruska Hatanaka esforça-se para que ela não sinta dor, mas que consiga se despedir. É uma arquitetura química delicada. Luciane tem 40 graus de febre, Marcos traz a mulher para se reconciliar com a sogra. Ailce pergunta pelo único neto, Ramom. Às vezes, acorda para pedir água e faz questão de segurar o copo. “A água está mais doce agora”, diz. Ailce já não come. E isso não mais a machuca. Mas, ao abrir os olhos, tarde da noite, ela pergunta se eu comi.

Na quarta e na quinta-feira, Ailce quase só dorme. Ao redor dela se alternam os irmãos, os vizinhos, os amigos. Eles contam histórias da vida dela. Seu irmão caçula coloca uma mão grande sobre seu rosto e chora: “Eu te amo muito. Você quer que eu traga um café para você?”. Ela abre os olhos, balbucia: “Eu também te amo”. E volta a dormir. “A gente dormia na mesma cama de armar, na cozinha”, conta uma amiga. “Eu namorava um rapaz que era a cara do Elvis Presley e ela namorava o Maurício, um loiro de olhos claros”. Ri e chora. “Meu pai era muito apaixonado por ela”, diz Luciane.

Uma fotografia desse momento mostra Ailce na cama e a família ao redor. Há um movimento em cada um deles, nela nenhum. Eles falam dela, mas ela não está lá. Ailce se retira do palco, e a vida de todos seguirá sem ela. Fragmentos de sua vida esvoaçam a seu redor em forma de lembranças enquanto ela morre. Mas Ailce ainda escuta. Abre os olhos sempre que alguém pronuncia o nome do neto. E, quando ficamos sozinhas, eu digo: “Muito obrigada por ter me contado sua história. Eu vou escrever uma história linda sobre sua vida. E nunca vou me esquecer de você”. Percebo então que ninguém confiara tanto em mim. Muitas vezes eu fui a única testemunha de sua vida. Eu escreveria sua história, e ela estaria morta.

Na sexta-feira 18 de julho, Ailce desperta depois do banho. Está inquieta. É difícil entender o que diz. Pede água, mas agora é preciso umedecer um pedaço de gaze e colocar entre seus lábios. Já não há movimento nos drenos, seu corpo está parando de funcionar. Ailce se contorce, começa a arrancar a roupa. Fica nua. No final da manhã, a médica Juliana Barros a liberta dos fios sintéticos de sua vida, agora inúteis. Ailce finalmente está livre.

Quando os filhos chegam, Ailce os reconhece. Ela esperava por eles. Então volta a dormir. Às 15h50 ela abre os olhos de repente. Está lúcida. Enquanto seus olhos erram pelo quarto, Luciane diz: “Vamos dançar, mãe. Vamos botar nossa roupa pra gente dançar. A senhora está linda vestida de

cigana. Já curou, mãe. Não tenha medo, eu estou segurando a sua mão. Vou lhe ajudar a atravessar. Está todo mundo esperando pela senhora. Eu te amo tanto, mãe. Muito obrigada por tudo”.

A filha desenha com pétalas brancas o contorno do corpo da mãe. O olhar de Ailce é de infinita tristeza. Seus olhos vagam pelo quarto e se cravam na câmera. E sua respiração apaga devagar.

(Publicado na [Revista Época](#) em 14/08/2008)

ANEXO B – MINHA VIDA COM AILCE, POR ELIANE

A primeira vez que eu a vi, Ailce de Oliveira Souza estava no meio da sala de sua casa, com um mal contido olhar de expectativa. Eu era a jornalista que contaria sua história até o fim, mas naquele momento ela fingia não saber que o fim era a morte. E, como cada um de nós, ao levantar da cama, muitas vezes ela também acreditava sinceramente que não morreria.

Quem era eu? Naquele momento, 26 de março de 2008, acho que eu era uma repórter que não sabia o que estava fazendo. Eu tinha decidido acompanhar alguém com uma doença incurável até o fim. Mas eu não tinha noção do que isso significava. No instante em que nossos olhares se encontraram no meio da sua sala, eu me coloquei numa situação impossível: minha vida estava amarrada à sua morte.

Eu não poderia desejar nunca que essa reportagem acabasse. E ao mesmo tempo desejava que ela acabasse o mais rápido possível. Fui ficando cada vez mais ansiosa para me libertar de um contato com a morte tão cotidiano e radical que estava impossibilitando a minha vida. Ao mesmo tempo, fingia que nunca acabaria. De certo modo, eu e ela éramos duas fingidoras. Ela, na posição de personagem de uma vida, eu como narradora de uma história cujo fim era o fim da vida dela.

Ela não tinha curiosidade de saber sobre minha própria vida. Eu era a narradora da dela. Nas poucas vezes em que deixei escapar alguma informação pessoal, ela pareceu muito surpreendida com o fato de eu ter uma vida que não se limitava a ouvir a dela. E não parecia apreciar essa idéia.

Ela se preocupava, sim, se eu comia, dava receitas para minha tosse contumaz, achava que eu trabalhava demais, mas não se interessava pelos meus afetos. Acho que entendeu melhor meu lugar do que eu mesma. Na condição de narradora de uma vida, eu era uma casa vazia. Eram suas as palavras que me preenchiam com história.

Enquanto o câncer a devorava por dentro, nos quase quatro meses em que estivemos juntas, eu, que raramente adoço, colecionei três gripes, uma virose, uma sinusite, uma crise de bronquite alérgica e, durante dois dias, fiquei prostrada sentindo os sintomas dela.

Nas primeiras semanas tive muita raiva, meu mau-humor era notório. Eu sabia que era minha forma de expressar a impotência que sentia por estar presa aos fios da vida dela. Parecia que minha vida estava fora de controle, mas o que eu não controlava era a morte. A dela. E também a minha.

Quando comecei essa reportagem, pensava que atravessaríamos os dias em conversas profundas sobre a morte e o morrer. Eu não sabia de nada. Ailce e eu só falávamos da vida. Em geral, falávamos das coisas mais prosaicas da vida, aquelas que, como na frase atribuída a John Lennon, acontecem enquanto estamos ocupados fazendo grandes planos.

Em maio quase só conversamos sobre comida. Uma hora por dia, e um dia depois do outro, passávamos trocando receitas, salivando juntas, pelo telefone. Nesse diálogo gastronômico, que se estendia para a concretude das minhas panelas, eu engordava, e ela emagrecia. O que fazíamos, eu e Ailce, nessa relação inventada, era reafirmar a vida possível.

Ela tinha ganas de comprar roupas novas, se produzir e passear. No dia seguinte eu enfiava meu vestido mais colorido e ficava com vontade de dançar. Ela discorria sobre a importância

de uma mulher andar sempre montada, bem vestida e perfumada. Imediatamente eu começava a escalar sapatos de salto alto com um entusiasmo de alpinista. Enquanto Ailce fazia o luto do seu corpo seqüestrado pelo câncer, eu sentia uma vontade doida de vestir uma minissaia no meu.

Que lugar era esse, o meu e o dela? Não sei. Acho que, ao longo dessa relação insólita, cada uma de nós deu diferentes sentidos ao nosso pacto. Lá pelo meio, descobrimos que a única coisa que fazia sentido, que tornava aquela relação possível, era o afeto. Era preciso que eu tivesse a coragem de me abrir para a possibilidade de amar alguém que perderia muito em breve.

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

E ainda agora, dias depois de sua morte, eu surpreendo a mim mesma com a mão no telefone para ligar para ela, logo depois do almoço, no nosso horário particular. Eu a via toda semana e ligava para ela todos os dias. Durante quase quatro meses, isso era tão certo quanto almoçar, dormir, andar.

Quando ela chegou ao hospital, em 15 de julho, sabia que era o fim. Deitada, com dor, ela disse: “Acho que a história que você está escrevendo sobre mim chegou ao fim. O que você acha?” Eu deveria ter sido mais corajosa, mas fiquei aquém do que ela esperava. E merecia. “Não sei”, eu disse. Seus olhos amarelos me perfuraram: “Não sabe?” Eu menti: “Acho que não falta mais nada”. Na verdade, como ambas sabíamos, faltava a morte dela.

Só depois fui capaz de perceber a dimensão do que ela havia me dado. Ninguém confiara em mim como ela. Eu escreveria sua história, e ela estaria morta. Pela primeira vez, o personagem principal de uma reportagem – por premissa, não por acidente – não estaria vivo para lê-la. Ailce se entregara inteira nas minhas mãos de escritora.

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

O que eu dera a ela quando estava viva? Não tenho certeza. Fui companhia, fui ouvido, e algumas vezes, fui âncora. Eu estava ali para contar sua história. Quando tudo era desordem, minha presença lembrava que ainda havia essa história, ainda existia uma mulher chamada Ailce que havia criado dois filhos, construído uma casa grande e matado a fome de centenas de crianças.